

De poesía y afines yerbas, revista invista

Santiago / Santa Cruz / La Paz / Concepción

Marzo / Abril 2015

una



puede ser

una



Un paseo por el Parque Urzagasti (dossier)

Desvíos andino-amazónicos (dossier)

Rodrigo Lira en traslación (Th. Rothe y R. Olavarría)

Paninitaki (pasajes), Mauro Alwa

días cercos púas (pasajes), Andrés Ajens



una

vecindancia

mundo

# A modo de epígrafe



Raúl Ruiz, durante la filmación de "Litoral" (2008), historia de fantasmas y marinos.

# A modo de editorial

## “Mar” del Teatro de los Andes — en Chile

El *Teatro de los Andes* acaba de estrenar en Santiago, con un interminable aplauso del numeroso público que llegó hasta la sala Antonio Varas —a escasos metros del palacio de La Moneda—, “Mar”, su más reciente montaje.

Una cuidada escenografía, a cura de Gonzalo Callejas; con económicos materiales y artilugios, por momento “vemos” el mar, oleajes y honduras, tormentas y mareas, en escena. Intervenciones musicales y sonoras (grabaciones interferidas, por ejemplo, de morenadas e himnos al litoral cautivo) a cargo de Lucas Achirico, frescas, a ratos explícitamente irónicas, crítica por momentos sin cuartel a todo lugar común o mueca petrificada de las historias recibidas, que no de *la* Historia: la obra explora nítidamente más de un “punto de vista”.

“Mar” fluye y refluye, en constante movimiento, y se da, literalmente, en su mínima trama, como un viaje. La alegoría (el mar-viaje) no deja de ser inesperada (en conversación con el público, tras la presentación del lunes 12 de enero, Gonzalo Callejas confidenciara que esta había sido un aporte del cordobés Aristides Vargas, “director invitado”). Viaje, en este caso, desde un punto no precisado del altiplano a las costas del Pacífico.

Para cumplir el último deseo materno, dos hermanos y una hermana (interpretada maravillosamente por la brasilera Alice Guimarães) se encaminan al mar a depositar los restos mortales de la madre (patria, si no fuera porque esta no deja de ser interpelada, discutida y a ratos filudamente parodiada, sin concesión ante cualquier patriotismo o “patriocentrismo”, especialmente aquel de cuño militar).

“Mar” privilegia (dramatiza) el “trabajo del duelo”. El mar perdido, la relación con una ausencia hiperpresente —tan deseada como temible—, lo subrayan a cada paso, con humor y con gravedad desierta, los actores en escena: succulento “trabajo”, en camino, afirmativo, “obra abierta”.

Curiosamente la pregunta por la justicia (allende y/o aquende el derecho, los tratados, etc.), es decir, el lazo entre trauma y duelo históricos, brilla por su ausencia. A menos que, precisamente por esa ausencia (ínsita en el trabajo del duelo), “Mar” no hablara sino de ella: suerte de dualidad andina asimétrica (el *yanantin*, del que nos hablan los antropólogos) entre duelo y justicia, entre económica-libidinal pérdida e interpelación afirmativa.

Andrés Ajens,

enero de 2015

\* \* \*

**Mar con Soroche** es cosa co-alentada por Lenguandina (Santiago – La Paz), Ed. Pirotecnia (La Paz), El Cielo de las Serpientes (La Paz), e Intemperie Edcs. (Santiago). Lote editorial: Jorge Campero (Tarija/La Paz), J. C. R. Quiroga (La Paz), Román Antopolsky (Buenos Aires/Pittsburgh), Guillermo Daghero (Córdoba), Marcelo Villena (La Paz), Kent Johnson (Freeport), Zacarías Alavi (La Paz), Elvira Hernández (Lebu/Santiago), Erin Mouré (Calgary/Montreal), Graciela Huinao (Osorno/Santiago), Vicky Aillón (La Paz), Emma Villazón (Santa Cruz/Santiago) y Andrés Ajens (Concepción/Santiago). Diagramas: Fernando Hermosilla (Santiago); la portada y contraportada tienen la firma de Guillermo Daghero (Córdoba) levemente intervenida.

[[marsoroche@gmail.com](mailto:marsoroche@gmail.com)]

# índice

## **Desvíos andino-amazónicos/5**

Convite – A. A. & E. V.

*Kimiri* – Carlos Estela

*Crónica de animales y de nombres* – Valeria Canelas

Fragmentos de *Catatau*, de Paulo Leminski– trad. de Reynaldo Jiménez

Pasajes de *Fitzcarraldo* (guión) – Werner Herzog

“Artículo encontrado” – Guillermo Daghero

*Barroco en las orillas de Bolivia* – Lupe Cajías

*New Port* – Roger Santiváñez

*Machu Pichu* – Rubén Darío

*Pachas* – Oscar Saavedra

*Palabras sobre cosas muy dignas de conocerse* – Sergio Alfsen

*No contactados* x Miguel Coletti

## **Un paseo por el Parque Urzagasti/60**

Presentación x Emma Villazón

*Los aromas* x J. Urzagasti (inédito)

*Al gran dormido* – Sulma Montero

*Aruskipasipxañanakasakipunirakispawa* x Alan Castro

*Fielkho y los viejos* x Giovanna Rivero

[Urzagasti] x Rodolfo Ortiz

## **Sopa de letras (chairo)/71**

*Public Notice* (Rodrigo Lira en translación) x Thomas Rothe y Rodrigo Olavarría

*Cara, ceca, sombra* – Román Antopolsky

*El Catalajens* x Miguel Coletti

Tres poemas santiaguinos x Kit Kelen

*Transvase* (5 pasajes) x Eduardo Duarte

*Paninitaki* (8 pasajes) – Mauro Alwa (con nota introductoria de Claudia Pardo)

*días cercos púas* (3 pasajes) x Andrés Ajens

## **Biobibliografemas/107**





# Desvíos andino-amazónicos

## Convite

(*dossier* andino-amazónico)

entre Samaypata, *Macunaíma* y Fitzcarraldo,

entre chuño, coca y guanábana,

entre *shuar* alias jíbaro, uruchipaya, chunchos y otorongos,

entre la triple fronte[i]ra (Iquitos, Leticia, Tabatinga) y el olímpico Atahualpa,

entre *Trilce*, *Katatay*, *Cobra Norato* y *Recorrer esta distancia*,

entre Potosí, & la guerra del caucho,

entre Cuzco y Manaus,

entre el *Discurso de los khipukamayúq* (1542) y *De quoi rient les indiens* (1974),

entre Puerto Suárez, Guayanamerín, Pasto,

entre *El loco*, Gomringer, Chambi, Viveiros de Castro, García Linera y Valcárcel,

entre pirañas, pororocas, carangas y chimborazos,

entre *Alturas de Machu-Picchu* y *Questions of Travel*,

entre el *Boletín Titikaka*, la *Revista de Antropofagia* y *Amauta*,

por decir

entre el *Ande* o *Andes* (vía el *antisuyu* alias yungas tropicales y/o subtropicales, filo-selváticas vías) y las y el *Amazonas*, tras nutrirse del Mismi, el Marañón y el Ucayali, ¿enlace y/o desenlace, borde y/o desborde desde ya meridional, meridiano?

E.V. & A. A.

1742

*anka hina manchay k'awak'*

*mana pipa aypanan rapra \**

Arguedas

descifro

aquel Quién

con mil "no"

mitad de todo

leer

orar

saber

astro

tubérculo

macana

casi

así

as

cañón

chochoka

tu azar bala

Ser

ese ser

inkas en kimiri

cínico



sónico  
La Sal estallas  
borde a mirar  
verde, él  
mar de muro  
con la que es mía & madre  
da en futuro  
da imagen  
ni pasado a puerto  
a partes punto  
este estate aquí  
estelar algo y don  
adobado resto  
tallando a ventiscas  
formativo de  
pez, pus, pongo, cocha

\* como el gavián que todo lo mira / cuyo vuelo nadie alcanza

## Crónica de animales y de nombres

*La selva crece por dentro y el altiplano anida en la mirada.*

La humedad se deposita en la piel como una bruma.

DE LO SECO A LO HÚMEDO, DE GOLPE.

Un corte de respiración abrupto

*como el paisaje.*

Transición insospechada: el horizonte de montañas enormes y heladas se precipita.

SE HACE PRECIPICIO MIENTRAS LO VERDE IRRUMPE.

Un juego de colores y de respiraciones.

No se respira igual en lo árido que en lo húmedo.

*No se es igual.*

¿En qué punto exacto se produce la escisión?

¿Se produce?

¿O es que la selva permanece dentro como un presentimiento *mientras el altiplano anida en la mirada como un estar ausente?*

¿O es que el altiplano permanece dentro mientras la selva *humedece la piel y vuelve bruma la mirada?*

No es una ruta: es un trance.

Es atravesar el terror / el camino de la muerte.

*Extravié el camino pero la selva era clara, palpitante, presencia invasiva.*

Un exterior que invade y arrebatata.

*la suspensión / el éxtasis del afuera*

No se trata de geografía se trata de una respiración compartida que se abisma.

**El camino de la muerte:** En la infancia se puede mirar el abismo verde e intuir la palabra muerte. Se puede pensar: *¿cómo puede ser algo terrible si la caída por el precipicio parece amortiguarse en esas copas verdes respirantes que nos miran?*

Mientras las cascadas constantes vuelven barro la tierra y parece que todo está dado para la muerte. No es una ruta es un trance.

Llegar a Caranavi.

**Cobija:** La selva suena.

El altiplano calla.

*pero en esos contrarios se contiene toda la música del mundo*

EL AMANECER EN LA SELVA ES AZUL /EL AMANECER EN EL ALTIPLANO ES CELESTE.

Y las impresiones son sólo matices cromáticos de un mismo misterio que sabe desdoblarse de manera casi simétrica en las oposiciones:

VERDE / GRIS   HÚMEDO/SECO   BAJO/ALTO   CALOR/FRÍO

Alquimia, oxímoron: *anima mundi*.

Pero ¿en qué momento exacto se produce el desdoblamiento que enfrenta? ¿Enfrenta o acompaña? ¿No contiene cada instancia su reverso dentro? ¿No se es altiplano en oposición a que se es selva?

*(Nada es cierto y el lenguaje de la separación no es suficiente para nombrar las metamorfosis del paisaje.)*

La coca: hoja verde que contiene la selva que se mastica.

Pasanca: una nueva manera de lo negro en la selva.

Motacú achachairú guapurú: ¿el lenguaje es del lugar de donde procede lo que se nombra o del lugar donde es pronunciado lo que se desconoce?

*[Encomiendas: la humedad viene dentro y también la fruta envuelta en cartas. Reyes y el Beni vienen en la encomienda y crean todo un lenguaje que hace inmediatamente crecer la selva en plena La Paz, en la avenida Arce.]*

«El Beni como una imagen extraviada en un libro de Perec. Leer *una postal cuya leyenda dice Beni* y ver como de las páginas brota la laguna de Copaiba, Rurrenabaque, Reyes, las palmeras, el jocheo de toros del 6 de enero. Soñar en escribir, a lo Perec, un relato beniano en el que estuviera ausente la letra u: ¿un imposible? ¿Un callarse las cosas de la selva?»

La laguna de Copaiba: decir piraña e intuir una presencia real distinta a las fábulas de Esopo. Pero también decir jochi colorado, sicurí, pasanca, sumurucucu como animales de una mitología que el habitante del altiplano desconoce. *Dejarse habitar por ella.*

U como onomatopeya selvática. U de motacú. U de lluvia. U de humedad. U de tutuma. U de cunumi. U de tacú. U de yungas. U de sumurucucu.

*una letra para la zona tórrida y para la apertura del lenguaje*

El altiplano, como el desierto de Jabès, es la extrema escucha. La selva con su sonido vibrante entabla un diálogo imperceptible para los que no han aprendido a callar en su lenguaje.

Una naturaleza desatada que nos camina dentro. La selva: la floresta respirante que nos come –y se lo comió la selva.

El zapateo africano que retumba sobre el altiplano del Perú / La saya de los Yungas retumba en el carnaval de Oruro / El contundente ritmo de la selva retumba en el sosegado ritmo del altiplano.

LA MÚSICA DE YURUPARÝ SE HACE CON LOS HUESOS DE UARLY

*porque uno es el otro y el otro es el uno*

## **Fragmentos de *Catatau* \***

Traducción de Reynaldo Jiménez / Buenos Aires

(...)

Quedé idéntico, incluso yo estoy bien aquí rehaciendo los nudos que desatásteis y adusatásteis: no hay más quien consiga desatar un nudo, después que el rey de Gordio invadió Persia. Occam occultus, Occam vultus, Occam, el brujo. Occam desvió la señalización. Occam disfrazó las peripecias. ¿Adónde va con tanto apuro? Voy a toda Persia, anda deprisa. Occam ve lo obvio. Deja lo obvio allí. Piensa una oración y lo obvio desaparece. Occam no piensa nada, se nadifica y falta. El análisis comienza en casa, palabra. Para limpiar lágrimas, una lápida. Pasó por aquí un desconocido. Así se hace, ¿vio? Aparece en hora. Haz así, así se haga. No es viable que tú me estés viendo. Absolutamente. Consta, no; es exacto. Lo obvio vive aquí. Es aquí-del-rey que él mora, cuánta demora — para una botadura. Lo obvio está vivo. Escapó y saltó hasta allá. Allá salió, allá quedó, allá va él. Allá es grande, grande allá. Allí y allá, algo viene siendo, yo sé lo que es eso: es lo obvio. Había una vez, él iba. Había una vez, yo decía. Había una luz, un día. Yo venía, era un sonido en mi vida, oyéndome. Propongo un testimonio, un test. Este es mi testimonio, dando testimonio para todos lados. Yo me llamo Buscado, muchos me han buscado, pocos me han encontrado. Estaré a su derecha, haciendo seña. Soy la antorcha que atrae todos los mirares en la oscuridad de las frases. Yo crío seres. Lo obvio, como no

podía dejar de ser, pontificó. Estamos aterrados. Permanecemos desaparecidos por un pedazo de tiempo, por un compás de espacio, el colapso pasó de raspón. Se cumpla lo obvio. Lo evidente previsible se escondió de lo vidente, la música, por un acicate del acaso, por un accidente exquisito, ocasionó esta sinopsis. Originó esta dilación, reflejó este flujo, repercutió en la pregunta. La solución es ineficaz para develar el problema. Lo evidente acaba de ser visto. Entre monstruobizco y monstruofosco, entre el coloso y la esfinge, Occam queda como está. Queda como quedará, queda con quien cesó. Lo extravagante da un paso adelante despacio y queda por delante: es lo obvio, y así no vale. Estoy esciente como se debe. Ocurre que todo lo que digo, ocurre por lo tanto. Eso, por ejemplo, ya está habiendo hace mucho tiempo. Después voy a decirlo todo, no digan que no les avisé. Ya dije que eso acontece, está aconteciendo aquí. Va a haber un malentendido, haciendo las veces de desentendimiento. Los entes de razón están yendo camino a la ejecución, acontece algo daquello que yo cuento. Unos dicen cosas que la gente no se sabe qué decir. Dicen ejemplos. Por ejemplo, cada cual con su igual. Los transeúntes se baten en retirada, los batientes continúan itinerantes, alguien me dijo, y me acuerdo que ya oí eso, en algún lugar. Dado que eso ya hecho, dicho que ya dio fruto. Eso es cosa bajo control del pasado remoto. Casi siempre que iba hablando como iba pensando, llegué a pensar, pensé. No voy a dar ejemplos. Eso como suelto, eso avanza sobre lo insólito. El espacio es sólo eso. ¡Compórtese como un espacio desos! Medito una medida para las mudanzas deste mundo, onzas, pares, palmos y quintales, entrasen por un vidrio saliendo por el otro. Benteveo deveras me viste pero no te veo y te busco rotando lentes sin resultado, por esos ramos. ¿O es la vocal de la consciencia

gritando: desierto? ¿Ver todo es bueno? ¿Es ver? Ver, es hacer alguna cosa: ver todo es cosísima alguna. Por mucho ver, cegaron mil, buscándolos en la memoria, encuentro otras víctimas del olvido. Me place lente fiel en ojo sin libra, gasto poco vasto hace grandes cosas. Todavía bien, porque viniendo ver algunas, una de nada me vio, disminuyéndome. Hay cosas que no son para ver. A ver, veamos. No voy más cerca de miedo, miro más cerca que el cuerpo llega más fuerte que yo. No puedo entrar así. ¿Dónde estaba con la cabeza, hasta venirme todo en ella? La cosa arruina al ojo, no vuelve más la forma antigua, ¿cuántos vidrios y lentes querrá entre sí y los seres? Un cuerpo es mucho hueso para un ojo que quiere crecer sin manos para el confundir. Tiene que ver como tiene que ser, intervalos de ilusión de óptica para las evidencias ciertas, — esta hierba siempre duele, insectos insectívoros se rascan, huevo de cobra no malogra: cae la fruta, sale la flecha, el huevo queda, siga de frente, aguante adredes y acicates. Maravilla es pensar este bicho, como lo que se dijera de todo eso. Aquí se despierta al primer cascabeleo de cobra y se duerme en un canto coral, el bicho prosperando cobras y lagartos, dudo que Artyszewski pueda. Epa, ¿quién está balanceando la canoa? ¿Quién me está tirando arena en el ojo? ¿Quién está sentado en mi cabeza? ¿Quién estupra mi himen? ¿Qué cuerda de ahorcado me ahorca? ¿Quién se está llevando el mundo por delante? Mitrídates<sup>7</sup> puso el cuerpo real bajo el imperio de los venenos, — toxicus, a graecis videlicet sagiticus aut sagitarius, casi sagitae venenum dicitur, — afecto a tenerlos por la sangre sin detrimento en el vivir, antes con estados nunca sidos. ¿Alguna duda, o hacemos una concesión a la mala natura? Demasiada luciérnaga para ser ojo de jaguar. Los batavos no están más con la razón en estas zonas, casando connubios malditos con hembras toupinambaoult, practican su lenguajear, que

es como los sonidos de los estallidos y zops deste mundo. Dudo de Cristo en ñengatú. Hablan ñengatú, flama flamenca en fabla afeminada. Calla el fanfarrón, habla el cachorrón. Por aquiles-del-rayo-que-os-partitura, si bien lo oí, mejor lo haga, ¿no hay más claroscuridad para la algazarrabia perdida en la escuridad obsclara? En alguna parte por hallazgo, en ninguna parte llamado, — da para desconfiar: desconfía, mejor un cisco en el garabillo del ojo que el guiño apetitoso dese refucilo. No te quiero ver ni pintado de genipa pavoneando parloteos de tucán. Cuando la noche estaba entre el más-para-allá-que-para-acá y el quédate-ahí-que-ya-vuelvo, era cuando caza can con gato quien no tiene camaleón que es mato.

(...)

El horror de la naturaleza que el vacío intenta llenar en vano... Resumus populisque? ¡Isaaktamente! Vlamsche zoo zong, de zonne, de man klakke en palullen... Gaa in vree! Subió de balde como en una octava... ¿Qué anda al sabor de los surcos del vulgo, quién dejará de honrar con la más alta categoría de su certeza, sabiendo que caso contrario tendrán que seguirlos en la punta de los piélagos hasta los desfiladeros tartesios? Que es rápido, luego llega luego, — parte con pose de certeza y vuelve, vierte y vuelta, mancando de una duda. Ya hace un temporal que pasó a pie enjuto por donde muchos se ahogaron. Mundo suciedad no me sale de la lente del entendimiento. Considero el tiempo y contemplo lo astral, mejor dejar la constelación Descartes para un aquíyace más oportuno. Sabedores del mañana, concentrando reminiscencias de los remanentes, leerán letras junto de mi cuerpo neutro, enseñando a los futuros cosas pósteras. Muerte venida, un texto me garante la eternidad, el árbol



me crece el nombre en la cáscara. ¿Allá encima, hijos quedaremos en sangre o en estrellas? O pasaré como pasa bicho para dentro de otro bicho, inscrito en un organismo y un siguiente esperando la vez, círculos concéntricos en un ciclo sin fin, el bicho A conteniendo al bicho a, contiene al bicho b (cada bicho resulta del pasaje de bichos infinitos por un apetito estratégicamente instalado). — ¿Un tornillo arquimédico? La caspa de los rodetes cae en cascadas sobre el caparazón de los caracoles, se atraganta en el esputo, el pico de los bichos se encapricha y pasa un garabato raspando en el movimiento del obispo por la crosta de los arabescos, degluten todo en un solo ombligo, el rabito chispea en el chorreo de un moco, queda el cuchicheo. ¡Engrugrugrugrudó! ¡Pacatatupiyavaré! ¡Hágase conforme a vuestro bel parecer, oh decadente en cada diente, descendiente desde todo y siempre! Se volatilizan y ni un velo de velludo voluble se sensibiliza. Los brutos, el bruto, la bestia, el bicho y el hombre de barro, cuerpo es cuerpo, quedo solo en el tocón, el coto del tronco, el coco, la coza, el coito, el cuero, el cóccix, el culo. Animalia, gentuza, alimaña, genitalia. La carga curva al bicho: el fardo de heces, las alforjas de los ojos en las peripecias de la vida embarazándose en las ramas de los árboles, las varas de los huesos en una tremenda malaria verde, los cachos de músculo y un corazón pataleando la estrella masticada en la caja del pecho, camina tropezador hacia la cueva donde se esconde de sol. El cuerpo pretendido por mosquitos, jaguares y caníbales. Toda avispa quiere poner su aguja, toda bestia su bosta, toda cobra su ponzoña, todo toupinambaoults su saeta: calma, Messieurs, habrá para todos. ¡Ahora, señora pereza, vaya a cagar así en la catapulta de Paris! Como que sólo entonces nos acontece percibir que todas las cosas desta esfera sublunar tienden a reposar en el centro de su peso. Todo indica, ¡suelo! Mi cabeza, donde es fácil,

quiere ver estiércol en la órbita de los astros incorruptibles... A ese ahí, suelto este ¡ay! ¿Qué diferencia hago yo del cirio que derrite? Lo propio. El ahí colabora con la iniciativa abasteciendo materia para el símil. El día en que mierda sea merienda, ¡pobre de mí que nací sin culo! Sobre mi cabeza el perezoso caga jaleas a propósito de satisfacer al más fino de los paladares, los más salvajes dentre los sentidos, sólo sabiendo de ananá, ad primum ergo, ananá, ad secundum, distingo, substantialiter, abacater, aguacate, formaliter abacaxi, sí, liquet, claro como el día... Gracias ahí que estamos así. El bicho me abruploma por las trayectorias que enrumba. No intentes convertir a aquel que ya se volvió todos sus reversos y salió desileso. A buen entendedor, a mediados de la palabra, nos entendemos. Medio camino andado. Me disculpo de las disonancias de lo que digo pero cada uno habla lo que tiene en la boca. ¿Los Padres del Desierto no ponían piedras en la boca para aprender a callar? ¡Pues hubo quien ahí las pusiese para aprender a hablar! Habló piedra, está en la piedra. Yo que entupo la boca y estufo el pecho con humareda, ¡diga como yo hablo pero no hable como yo haga! Fantasmas, miasmas, larvas, vapores y palabras, dan margen a los apetitos de lujuria y gula. Pensando murió el burro de Buridán de hambre y de sed ante el fuego y el agua porque no disponía de libre albedrío y por lo tanto moriría de cualquier manera de hambre y sed ante linfa y legumbre. ¿Qué catástrofe escojo? Inhalo malos espíritus, el alma que anima todo eso. Carece el fuego del agua, su antítesis demótica, de la tierra, su base, del aire, su ambiente, para obrar, su ser, pero el estar de la tierra, agua y aire para permitirlo no valen el obrar del fuego después de prevalecido. Luz del fuego, el Mayor de los elementos, ampara mi lámpara, mampara mis antepasmados. ¿Ahora, mayor, está afín de qué? ¿De? ¿No tiene de qué? Vea nomás, una situación que no da para entender, da que

pensar un rato, ¿no piensa así? La línea de la frente como si un rayo la fulminase es conducida como si el imán la atrajese por un punto de interrogación. Cosiendo una línea de referencia a través de su diagonal, conduciré un razonamiento a otras series de áreas, pastor o impostor. El pastor vive tanto tiempo con las ovejas que ya siente los primeros resquicios de vagidos de balar royéndole todo por dentro: de cada tres pelos que se erizan debajo de la ropa de piel de cabra, uno se yergue, si pasas los ojos, frótalos y haz fuerza para olvidar que está un pelo de cabra sin quitar ni poner ni dejar de señalar como tantos otros iguales a sí se hacen en el interior de aquel cepillo. El pastor aprende allí parado la serenidad que es susto sin falla por debajo. La constancia de su frecuencia entre ovejas lleva un día a que sólo vuelvan las ovejas a casa. Primero: el pastor mira fijo, divisa y se le antojan las ovejas como una otra cosa distinta de sí, las desprecia en seguida; ese desprecio entonces lo aísla y daña. En medio de las ovejas que pastan calmas entre las patas pelos, cabellos y cejas, decide descender al suelo y pasta, pastor y apacentado, — constituido en pura pecuaria, — descubierta su naturaleza pastoril, id est, de oveja, — pastor al unísono en el coro de ovejas. El pastor carga sus ovejas por dentro, interioriza el rebaño, asimila la pascua y desaparecen pastor y rebaño, apacentar, pastar y pasto, — el celo de ir a cero. ¿O no es así? Sólo digo animaladas. ¿Eso es pensar? Un genio maligno impele su rebaño de ovejas negras, de pensamientos retorcidos en los campos de mi discernimiento, es el entrometido, un azogue. ¡Pague mis despésames! Y pretendo pensar, ¿cómo pasar sin? Cabeza vacía, taller del diablo. ¿Cómo impedir ese peso suspenso sobre la cabeza de agravarse? La labor de pensar onera y no me compensa: modulo lentes, esta melodía oigo en el ojo, canto el entendimiento canción. Desplaza el globo, quedo sísifo hasta el fin. ¿Cómo vivir en la flauta

entre las cañas de Brasilia? En que pese al vacío, ni vano, ni silencio; entupida de azúcar en el punto de cortar. Y se me cae esa pereza ahí desde la rama, — desmorona esta mental Arcadia que elaboro. De lo alto deste olimpo, esta tebaida me entibia... ¡Acompañar la pereza de los bichos, apañar sereno esperando a Artyscewski cansa y fumar esto da un hambre! Las cristalinas esferas celestes articulan las pitagóricas armonías y los platónicos silencios, modelándome esta luneta. El solo pensar ese bicho basta para pasar la noche en claro y el día en tinieblas. ¿Cómo entró ese cáncer en mi máquina? Aquí me falta todo y nada me aparta de ahí, ya vi todo. Un monasterio allí, una alameda allá, una torre encima dese morro, personas en lugar desas piezas, cualquier otro en vez deste descarte, ¡ah!, Brasilia, ¡fuera exacta y no fuera! Ojalá tus troncos cilindros, tus urbes partituras de cantollano, las calles pautas, tus ríos, — sicut et in Batavia: el mundo salió de la cabeza de Dios geometría vista bajo el agua, comenzó a quedarse tuerto y yo a quedar tonto.

(...)

China mura la aldea. Coreas ciertas en el ritmo interfuturo, trayendo a los ojos el temor de la tiniebla. Surjo y ya me corrijo: supero el frémite bautismal. Tengo el sueño leve, leve el único sueño que tengo. Me libra y me alivia y me lleva en medio de la hora mejor de la fiesta, juego en curso y ludo en la carrera, una viruela de colores pesa y levita, herimiento leve, poniendo ligero. El campeón del usucapión venció el uso de abismos por cansancio y por abuso de cismas. ¡Mala señal cuando la cabeza piensa lo que el dueño no quiere! ¿Alguien para medirse conmigo? ¡No se mueva quien no fue llamado a que se meta! Un ojo solo le basta al que ve tanto. ¿Cuál de aquí perforaría?

Estas zonas hacen el calor que acaba en el interior de las ballenas.

¿Eso es canto de cigarras o de sirenas? Me quitan del quedo deste día  
sombras que me combaten lágrimas en los ojos y cera en los oídos. El  
cuerpo me arquea con dolor, olor, sonido y lumbre, debatiéndome  
bajo una penumbra de perfume, a punto de abarcarlos en una sola  
conferencia. Se ruega a los internos interesarse por el hallazgo. Propio  
del alimento corporal es, en alimentando, írsele el sabor de la boca  
pero los frutos desta tierra son cajú, maracuyá y ananás, no pasan por  
la glotis, carcomen la úvula y atascan en el garguero. De  
saporibus et de coloribus en mi imaginación... Las cosas ruedan,  
transfórmense sin salir del lugar: el peso, riguroso con los otros,  
complaciente con los suyos, a sí permitiéndose liviandades de todos  
los quilates. El pesadísimo pedazo calcó toda su pesada tara y tarea  
en el peaje de un no sólo más leve que el aire, más que eso, ¡oro  
levísimo! Ningún lugar contiene el peso de todo, físico, mecánico,  
porque ninguna variedad se podría introducir allí: continuo desgaste  
hasta el colapso que desempobocaría el orbe sabe allá dónde. Ese  
lugar existe, nada más puedo adelantar sobre lo que me lleva la  
delantera en gravidez. Está tan pesado que no lo puedo levar, se haga  
más leve, leve, más, que lo voy llevando. Calor y mosquitos me  
rumian el pensamiento. La mierda del suelo es que es filtrada por la  
flor de los perfumes en el aire, fragancia de flagrante. Mi pensar se  
pudre entre mamones, cajas de azúcar y flores de ipé, mudanzas  
rapidísimas, absurdos instantáneos, lapsos relapsos, trepidaciones  
relámpago monstruo, más rayano a su excelencia recientísima, tan  
reciente que es casi presente y, siempre no siéndolo, irá más allá,  
porque va yendo con más ímpetu, pupilos en la menina de los ojos  
de su ministro. La cabeza duerme en un teorema comiendo ananá,  
despierto la boca llena de hormigas. Cuando la aparición ya es

comienzo de eternidad, receta una hierba, — recita y resucita un fantasma al atormentar la duración que le es debida. El pensamiento se extravía en la órbita desa canícula cancelada por un cáncer. ¡Aquí la sustancia humana nada pensante, pesando no sé qué de pénsil! Allá en la torre Marcgravf, Goethuisen, Usselincx, Barleus, Post, Grauswinkel, Japikse, Rovlox, Eckhout coleccionan y correlacionan las vitrinas de vidrio de los bichos y flores deste mundo. ¿Mas no advierten que debían poner al Brasil entero en un alfiler bajo el vidrio? Puedo engañarme, lo que nadie puede es engañarse por mí. Reúnese el Consejo Secreto de Mauritius: ¿conspiran negros, avanzan quilombolas, atacan gês, embisten brasflicos, cae el precio del azúcar, o qué? ¿La ge? ¿La equis? No. Discuten especies y especímenes de la flora y fauna, maneras avañeen de decir, posiciones de astros. Dos pesos entran por un ojo: cero absoluto e inmaculada concepción, — dos medidas salen por el otro: movimiento continuo y destino. La base para las medidas será, en lo que respecta a las ponderaciones, la ceniza que resulta de la quema de tres gajos principales del árbol bungue, — encontrado en Ceilán una vez en la vida y otra en la muerte, — colectados el día del trigésimo aniversario de la precipitación de su semente. Cuanto al criterio principal, esperémoslo definirse en los imperscrutables designios de una asamblea de sabios en permanente inminencia de hacerlo. En lo que se refiere a la extensión, tomen por unidad la distancia que separa los implicados en la santísima trinidad. El tiempo será dividido por las pausas entre el baque del corazón y el ataque de un arquero persa de veintiocho años, veterano de todas las batallas aún por venir, tomado de sorpresa por una mano en masa que nunca faltó al encuentro con su imprevisto, cayendo en peso en su pelo, invariablemente dotada de la velocidad que tiene para ir, desde

la segunda ventana del palacio de Mauricio hasta la corola del tulipán  
de tres lunas, la primera pluma que cae de la cauda del ave cualcatúa,  
que algunos entretanto sostienen no pasar de una leyenda impiadosa  
de las islas Macarias, motivo de escarnio en todos los archipiélagos  
circunvecinos. Una parasanga son tres mil palmos, cada palmo —  
veinte dedos, cada dedo — seis uñas, cada una — un cilio en pie  
delante del escollo, cada cilio — dos pelos de cilicio, cada silencio  
— un utensilio: una paranga. Mayores detalles en portería. Discute  
y argumenta Bizancio, ¡enemigo a las puertas! ¿Cuántos ángeles en la  
punta de una aguja? ¿Quién puso la luz al culo de la luciérnaga?  
¿Cuántos insectos en una cacerola? ¿Cuántas flechas en tu cuerpo?  
Están comentando en los circunpiélagos, flactúa en todo el curso del  
flujo. El recurso es volver corriendo, la conversa vuelta y se atrasa,  
¡mis condescendencias a título de condolencias! La velocidad de la  
lógica sobrepasa el límite del lenguaje, atrás del lenguaje, ¿al frente de  
qué? Tiene todo que ser igual al eco... ¡sólo falta equar!

\* De pronta publicación completa en Descierto Editorial, de Buenos Aires; traducción y postfacio de Reynaldo Jiménez.

## Pasajes de Fitzcarraldo

The other day I asked them...

...“Are you Indians?”

“No,” they said, “not us, the ones up the river are.” Then I asked, “What are Indians?”

They said, “Indians are people...

...who can’t read and who don’t know how to wash their clothes.” And what do the older people say?

Well.

We can’t seem to cure them of the idea... ...that our everyday life is only an illusion... ...behind which lies the reality of dreams. I am very interested in these ideas.

[...]

I still don’t understand what you’ve got in mind. Come in. I’ll show you.

This...

...is the Amazon.

Here is Iquitos.

This...

...is the Ucayali.

Right?



[...]

Why didn't we move up the Ucayali?

Because of the Pongo das Mortes.

Nobody will ever make it

through those rapids.

[...]

Who are your little friends?

McNamara, he's my footman.

And this is el comandante.

Here's to you, McNamara.

This is much steeper than we thought.

[...]

I hope we have enough dynamite.

Careful, that'll frighten the bare-asses.

[...]

Go on.

Slowly.

If we had known that you planned...

...to move the boat on railway tracks...      ...I could have told you to leave the tracks  
right there...      ...back at your Amazon station.

Sorry I can't help you.

I had a bit too much to drink yesterday.

[...]

Do you know what he says?

He says they untied the boat last night.      They knew all along the divine vessel  
was only dragged over the mountain...  
...so that it could drift through the rapids.

[...]

Running the Pongo das Mortes

with a steamship...

...is a record that will

never be repeated.

Here, have a drink.

[[http://www.script-o-rama.com/movie\\_scripts/f/fitzcarraldo-script-transcript-werner-herzog.html](http://www.script-o-rama.com/movie_scripts/f/fitzcarraldo-script-transcript-werner-herzog.html)]

artículo encontrado

“Tierra de luz, de poesía y de riqueza, tierra prometida para el trabajo y la energía de los hombres, fué bien llamada Canaán por uno de su preclaros escritores. todo allí es encanto y lujo de la naturaleza, de tal manera, que los viajeros que por primera vez visitan país tan señalado y singular sobre la tierra, se diría que sufren como un

deslumbramiento, por cielos, aguas, bosques, paisajes que se juzgarían ilusorios, y en donde se muestra la gracia y la potencia del universo. “Los mismos insectos,—dice el gran argentino Sarmiento, hablando del Brasil— son carbunclos o rubíes; las mariposas, plumillas de oro flotantes; pintadas las aves que engalanan penachos y decoraciones

fantásticas; verde esmeralda, la vegetación; embalsamadas y purpúreas, las flores; tangible, la luz del cielo; azul cobalto, el aire; doradas a fuego, las nubes; roja, la tierra; y las arenas entremezcladas de diamantes y rubíes". Toda expresión, por hiperbólica que parezca, no sobrepuja a la realidad, tratándose de este país que con-

tiene tantas cosas enormes, tantas cosas que parecen de fábula. Una riqueza imponderable de minerales; una variedad infinita en la flora y en la fauna; la bahía más bella y el puerto más bello del mundo, y el río Amazonas, el "Ecuador movable", "inmenso mar dulce, el más grande y admirable de los escenarios soñados para la epopeya".

## EL BRASIL, por RUBEN DARIO

(FRAGMENTO)

## Barroco en las orillas de Bolivia

En un extremo la línea del horizonte no existe, se amplía a sucesivas colinas azules y violetas hasta tocar los nevados picos cordilleranos. Hace frío y el extenso páramo se confunde con los infinitos tonos de la tierra y la imposibilidad de saber desde dónde sopla el viento bíblico. Una larga bufanda protege mi aliento.

Por la otra vereda no es posible divisar más que el sol, la luna y las estrellas porque el desorden de las matas y las palmeras no permite avanzar un paso. Las manos están obligadas a arañarse sacando desde el rostro las ramas cargadas de frutos y sepes. La canícula empapa mi blusa y tengo sed.

En pocos días recorrí dos momentos del paisaje boliviano, siempre extremista y sin excusas, obligando al ser humano a imaginar soluciones imposibles para vencer a la montaña, para abrir la floresta.

En el altiplano, entre La Paz y Oruro (también en Potosí) se suceden antiquísimas poblaciones de los Pacajes, de los Omasuyus y de los Urus, los abuelos de todos. Fueron las primeras tierras conquistadas en la primera mitad del Siglo XVI por los hispanos y ahí fundaron los iniciales cabildos y las capillas. Hoy es posible recorrer la arquitectura barroca andina expresada sobre todo en portales de piedra oscura y altares dorados. Calamarca, Sica Sica, Toledo, Paria, Curaguara de Carangas revelan a los artistas aymaras que desfiguraron ángeles tradicionales dotándolos de colas de sirenas, charangos y soles andinos. El estilo manierista, renacentista y barroco europeo adquirió connotaciones únicas combinando el plan del artista sevillano con las manos del obrero colla. Difícil ingresar a cada recinto sin sentir el estremecimiento del espíritu.

En medio de la floresta, al ingresar a los llanos, por el sudeste, y a la Amazonia, por el noreste, los jesuitas abrieron amplias plazas para adoctrinar a los chiquitanos, a los mojeños, a los guaraníes y construyeron iglesias más precarias, con materiales de la zona. Los ángeles son risueños y coloridos. Es posible subir desde Santiago de Chiquitos, San José, Santa Rafael, Santa Ana, San Javier, Concepción, San Ignacio de Velasco y cruzar hasta San Ignacio de Moxos, al borde del Territorio Indígena y Parque Nacional Isiboro Sécuré, TIPNIS.

La belleza de los templos desborda cada dos años con la música renacentista y barroca de las Misiones de Chiquitos. Cientos de partituras se conservaron milagrosamente entre tanta humedad y microorganismos y desde hace veinte años son ejecutadas por los mejores grupos de música barroca en todo el mundo.

Actualmente, el Festival Internacional de Música Renacentista y Barroca de Santa Cruz es el más prestigioso del continente americano y uno de los mejores en el planeta. La memoria indígena mantuvo una continuidad secular copiando notas y fabricando violines que permitieron un aprendizaje colectivo de esa música en medio de la selva.

Si en las alturas fue la dura piedra usada en las parroquias la que resistió guerras y desdichas, incendios y asonadas para contar su propia historia de conquistas y resistencias, en las tierras bajas fueron las maderas y sus cuerdas ligeras las que revelan la conjunción de las cortes europeas y el fino oído del indígena.

De todo el camino, sobresale una pequeña villa, Urubichá, con más de mil músicos entre sus siete mil habitantes. El forastero ingresa a un sitio inverosímil donde desde el primer pahuichi hasta la plaza principal, los niños no juegan con pelota sino con sus violines. Las melodías se juntan con el humo de la leña preparada para hornear el pan y las muchachitas se sientan en la vereda mientras ensayan una obra de Zipoli.

Una escuela municipal atiende a más de 600 alumnos que asisten desde los cinco años a las clases de música y hay orquestas para todas las generaciones. Los ancianos tocan para las fiestas patronales en el cabildo indígena. Los adolescentes unen sus voces a profesionales de Londres y Ámsterdam en conciertos que recorren Europa, cada vez con más éxito.

Cada dos años, en abril, se abre un programa especial organizado por la Asociación Pro Arte, APAC, y es posible viajar desde el Chaco sureño al bosque tupido escuchando conciertos en todos los pueblos. Algo maravilloso se desata, los perros dejan de ladrar, la lluvia se silencia y las criaturas no lloran pegadas en los pechos de las madres.

Todos escuchamos notas del antiquísimo órgano, de las violas pulidas por los propios nativos, de los vientos combinados y por unas horas el mundo deja de dar vueltas y es más hermoso.

**New Port**  
[2013-2014]

1. Intro

El primer canto que escuché de New Port  
Fue el asalto de dieciséis fusiles automáticos  
Perpetrado por el famoso *Vietnam Guerra*

Eso fue en mis días de habitante del Rímac  
Cuando fumaba pasta todas las noches  
Con los patas del barrio en Bellavista

*Vietnam* se ganó un canazo de dos años  
& fue por supuesto expulsado de la marina  
Después se fue a vivir a mi casa rimense

Allí fue donde me contó la historia del asalto  
Mientras poco a poco & con sonrisas pendejas  
Se tiraba todos los libros de mi santa biblioteca

Quando caminábamos en las duras madrugadas  
*Vietnam* fungía de mi guardaespaldas & nadie  
Se metía conmigo *Habla poeta* todo el mundo

Me decía tranquilo en los warikes más salvajes  
Sabían que él era del LLauca & eso es respeto  
En el Rímac así como en el LLauca los del Rímac

Un día en Totorita se templó de la negra Concha  
& en angustia le vendió los ketes que eran el  
Diario para ella Zarandonga su marido lo buscó

Para acostarlo & *Vietnam* fugó a su New Port  
Nunca más volvió a vérselo en el barrio decían  
Que un marinero sueco le dió vuelta contra

Las paredes de madera por querer atrasarlo  
Con la buena merca de una noche alucinante  
¿Quién sabe? Yo sólo lo recuerdo como el

Loco *Vietnam* de Puerto Nuevo que una  
Tarde maldita conversó & chupó conmigo.

## 2. Balada de Jimmy Marchena

Conocí a Jimmy Marchena gracias al loco Alan  
Te va a gustar –me dijo- está en tu onda  
Porque Jimmy era rock & lucía como un hippie

Un día Alan apareció con Jimmy Marchena  
& fui convencido de ir hasta New Port  
Por un buen paco de marimba

*Citacochana* decían esos días la mejor  
*La que mató a John Lennon* sonreía  
Jimmy con su chalequito de cuero &

Ribetes andinos peluquita recortada  
& elástica caminada blue-jean impe  
cable zapatos de gamuza oh musa

Canta la yerba de New Port & la  
Entrada en el carro a la volada  
El pase fugaz sin salir del auto

& sin estacionarse raudo por la ven  
*Tana a ese bozam lo taso & está*  
*En ventanilla* dijo Jimmy *despacio*

*Nomás pero no pares & fummmm*  
Ya estábamos en el barrio roleando  
Dos cachitos al compás de Led

Zepelyn Bata Rímac Feria *stair*  
*Way to heaven* quizá una vez más  
Vi a Jimmy Marchena desapareció

Con su posición de loto & estilo zen

Que me baciló un culo.



### 3. Negro Lalo

El negro Lalo era un pata bien loco.  
Muy buena gente, decían que había sido  
Un gran basquetbolista en su pubertad

Pero lo demolió el pastel. Primero la grifa  
Luego los misterios & finalmente el pay.  
No sé cómo nos hicimos collera.

Fue en un octubre o noviembre  
En que acababa de salir de cana  
& en mi carro tarareaba *Margarita*

La canción de unos latinos en New York.  
Me buscaba para que lo llevara a  
New Port pa' conseguir dulce macoña

& al regreso cheleábamos de lo lindo  
Con sendos mixtos en un bar caleta  
Por el cine *Estrella*. Otras veces

Nos maleábamos dando vueltas en mi auto  
*Around the Rímac*; una noche nos quedamos  
Sin melcocha y el negro Lalo dijo vamos a

Poner este snack de la Avenida Alcázar  
Ta' que rayado aquella vez en esa nota  
Espérame con el motor encendido fue

Su consigna. Entró & salió con 4 salchipapas  
más gaseosas. & fummmmmmm de frente  
Al hueco: Al Ruco le cambió todo por 20 ketes

Aquí te traigo tu cena lo bañó en un toque  
Otra noche sacó un terno fino pa' venderlo  
Sorprendido reconozco la prenda que era mía

Computé que *Vietnam* sido había el autor  
De dicha gracia; el negro Lalo al enterarse -increíble-  
Me devuelve el traje recuerdo de mi viejo

Todo un caballero mi lumpen amistad

## La Taba Tóxica

1

DESPERTÉ a la Enfermedad soy un adicto terminal a la pasta básica de cocaína soy prácticamente un cadáver un animal salvaje de las noches que actualmente lanza sus diatribas solitarias contra un mundo que se deshace suavemente como el humo del pastel en las madrugadas augustas no volveré a hacerlo digo como lennon en cold turkey I am gonna be a good boy mi cuerpo es una verguena desolada ya no me da la cabeza ya no puedo escribir un poema

Es inútil tratar de autoengañarme estas tardes inconclusas me baño en lágrimas sonoras como las de Eielson contemplo formas locazas en el cielo de mi absurda materia congelada soy un criadero de nervios pero no en la cárcel de Trujillo sino en un patuleco del rico new port he profanado todos los santos altares mi sucia ropa calcinada en noches descompuestas por el frío de la soledad me dejo caer en mi colchón del piso

No hay perfección sino putrefacción retrocede la canción de los vientos rosados mi masa encefálica queda chorreada en el pavimento azul de la poesía nocturna llena de cabros inquietantes que cachan en las bermas por una tola embadurnada de placer halaga la frescura de las hojas transparentes en los parques del avión por el ajeno tránsito que dictamina el olvido me tienes una arruga dijo el burro tany y le vació el estómago de un solo chavetazo

2

TENGO el síndrome voy al almacén del chino rayuela estamos en el séptimo círculo el blanco de la pasta brilla en la noche blanquecina recogimos nuestra ración de paraíso paz dixit pero excluidos nos fugamos por las raudas plantaciones de prostitutas embravecidas por el alcohol de pésima calidad te espero allá en el suelo hubo robos predilectos pusieron la licorería helada nocturna organismos desahuciados prendidos a la angustia replegada en el consume

Gozosas pulpas de hembras relucientes en la fiesta de pastel en plato hondo símbolos soñados de mi joven energía agua que me quemo gritaba el cholo mazamorra y pujaban los desesperados bigote por ejemplo pero nadie se iba a compadecer ni aunque laguna pusiera cara de yo te la chupo por una pitada instálate en tu hueco meditación en el estruendo de las bombas lejanas apagón total derivaciones de las mentes bifurcadas

Dedos enfermos como el libro de la hoz trataban de acercarse a las nubes sensacionales mas el cuerpo incorpóreo proyecta su miseria en la dependencia ciega que no confía en nadie ni en las luciérnagas felices que rondan por el poste de los comprimidos the birds are going crazy en el ascensor del edificio malogrado se malogran a forro el error de

los afectos escribo en mi máquina Olivetti sobremesa de medianoche pásame la merca  
decía tico-tico

3

CANTIDAD de pay en la cama de sole con cadete y los patas echados cual romanos  
en el brain obnubilado la neurosis perseguida pero las sienes ya no sienten nada son  
solo ricuras del despropósito anhelado deducciones inminentes de una intervención  
que nos llevaría de frente a Canadá he allí la hipotenusa de los excitados miembros  
juveniles de la banda más abyecta extrañeza procesada en la ilusión conciente del  
espacio translucido

La noche de los tiempos finales caracolean los caballos envueltos por el rifle de los  
disparos del sargento preston milico pastelero compacto ausculta siempre mordiendo  
desde la esquina entreveros de callejas imposibles deshechos técnicos de las formas  
entusiastas resuena el lucero del alba qué tal celaje indescriptible creo que por eso  
nomás yo fui adicto precioso decorado de un amanecer intrascendente camote y  
chicharrón

Sobrevivencia malsana cuál es tu gracia bordes concéntricos barrocos llenos de barro  
ensimismado estamos adiestrados en paita y maderas el sabor se me cuela por los  
poros melcocha barca barca barca burbujas transportadas canciones escuchadas  
al final de la avenida no hay deseo posible en la placenta del envión sino oratorios  
sagrados que se cuecen convictos envenenados piedad contenida en el cráneo tumbas  
de Santana

4

DUELEN todos los músculos el negro Vanessa así como el culo tiene la cabeza aprendió a  
poner para seguir fumando mató un buho cuando chambeaba de guachimán subyacente  
cariño acomodado al insomnio mentol de corazonadas palpables el chiquillo ságuiche  
muerto de hambre por los basurales astrales expelidos por los vericuetos limitados  
plenos de plusvalía pluviosa textura de poesía franca encadenada a un sentimiento  
atroz

Elucubra decía la marmaja por los contornos de la nocturnidad única belleza percibida  
en la tibieza de la concha cuya nómina furtiva se abrió al designio de las puertas  
clausuradas desbordes emociones palteadas órganos mutilados contra la pared un  
tombo te separa las piernas a patadas soy periodista soy periodista gritas retenido en  
la longitud del alba entredisuelta impermeable a la garúa porfiada se abisma una flor  
en el cemento

Pensamientos en su pútrido esplendor desafiaba la pulmonía con el torso desnudo  
divagaba versos americanos en la sublimada guerrilla de los deseos enjutos predicados

por la entrañable risa de la sangre más llorada fabula una predicción Tania calata en la cómica el día de los secuestros simetrías serranas y zambas germinadas dulcemente en el acento ansioso de los ketes adivinados romerías santas y cierta desazón pausada en el ritmo del corazón palpitando

5

HE PERDIDO el equilibrio ya no me salen los versos más hermosos sino las oscuras algodonas llenas de sangre en el retruenco churriguerezco de los difuminados pastos atardeceres convertidos en esquinas fumonas trastabillando la desmembración de los conductos indios inmpolutos igual a raíces escuchadas en la sensorial pérdida en la que ya no se domina el ritmo al caminar eres ecuánime dentro del gravísimo estado terminal eres la habilidad para morir joven

Puedes latear con los negros negrazos decía montaña pero no le entraba a la danza macabra parar los oídos anegados por la pureza más impura de la pelona triste toda tu mente colgada en los alambres donde kola inglesa dejó sus shorts apretaditos labios que ya no profieren palabra alguna cerebelo seco se extendía la visión no se cansaba jamás no podía diseñar un poema sólo aldabas inquietas tocaban a rebato y las perillas de las puertas detonaban

Años de años metido en esa vaina tan sensible como el sueño del uso de las lenguas brotes inmaculados transpasando los techos repletos de antenas y cachivaches derrotas avisadas eficaces síntomas de las perdices inencontradas un dubby para el Dubby y me agarraba la canción asesina con su guitarra 64 volvíamos a la célula se creían lo máximo no sabes lo lameculos que eran mandaba el instinto botellas con orín anisado de los ángeles estrellas condensadas como la leche nestlé

6

PARECÍA IRREVERSIBLE aquella vida despotricada se cambiaban de vereda cuando me veía venir pero mis vocablos seguían sonando bajo la gran noche sudamericana Taladro que le abrió el pecho al hermano de un repucho ay chucha y ahora ni un chim pum callao te salva pensamientos la retina se llena de anilina en el febrero aciago pero no había nada completo apelativos cuyos warikes eran táticas estalactitas de las covachas más desgraciadas del río

Sabías que pronto volabas a otros paraísos falsos tan ciertos como las vendimias de cualquier valor mientras las cristalinas aguas en la noche recorrían su cauce inadvertido infiltrados rayas en la placita nada lograban sino inspirarse desaparecidos en la eventual tierra de los predicados agónicos voluptuosas mozas del partido reían a calzón quitado vislumbradas por las luces finitas en filamentos de mercurio con su broster más antes de llegar al horizonte

Laxitud dorada que en los músculos se asienta funerales exquisitos demudados frenéticas jugadas buitres por las pistas rituales banditos que sin embargo se alzaban en violencia inusitada se encaballaban cuando ya nadie podía respirar nada más la página brillaba en su oscuridad de lámpara azul proliferando memorias enlazadas adheridas a la herida de mi alma encadenada pero las lágrimas ya no son trifurca momias agitadas Socorro dije help como el 65

7

TENÍA que quitarme antes de mancar en amancaes acá todos somos pendejos y el más pendejo es un huevón dijo coqui un espectro de cadáveres se excluye sumergidos supresión de los acápites enriquecidos autonomía rumorosa como la rosa de la más turbada incoherencia cohesión de la mente y los sollozos abultados en las verijas ya no teníamos más qué hacer ni adónde ir florecía despacito la dulzura de la zanahoria

Hubo un aterrizaje simbólico en lo no dicho del amor pero no penetración tergiversadas puntuaciones en el dormido espacio excomulgados fronterizos en el cielo firulete deforme organismos que arrancan a funcionar como las piedras incas allí te hinca la inyección vital volvieron las primas carmelitas el tizne de los días se hacía aire con la mentira de lo suscitado la impronta del corazón no servía sino quizá el plumaje acurrucado de los detenciones

Médula que se bulboraquídea planicies serranas antediluvianas piuranas desérticas almohadas categorías existidas previamente a la descomposición del yo carnívoro el encé-falo grama perfora la lluvia de lima aspas versátiles chupan los dátiles esbozos de mi soledad subterránea parietal prenatal psicosis felices escribiendo de madrugada conciencia las olas de la mar brava se magnifican sorna y lorna archivadas en la santidad de mi canción

[Compuesto para Miguel Angel Coletti & su *ManoFalsa*. En los Estados Unidos de América, terminado en Collingswood, New Jersey South, *donde aún se ignora la incertidumbre*. Mayo de 2014]

### **Machu Pichu**

Volver a la mansedumbre del cultivador de días  
recoger las esteras donde todos los cuerpos que fui  
se deshidratan en intemperies en boqueadas en el anzuelo de un rocío seco.

Retomar los caminos desde la espesura de una pregunta sin respuesta  
porque las vocales dispersaron las referencias y los acentos.

Cómo descender de la bruma que frente a mí se agita y se eleva  
desde los rincones imposibles del verde que lame piedras hace milenios  
y condensarse en el que mira sentado al borde de los barrancos humedecidos  
la falsa solidez de este que vuela en vapores en reflejos encandilados  
en andas de lo cálido y de lo frío que tumba musgos llaga sobre llagas  
en la vertiente apagada del ser piedra ser lo mismo  
en la sobreabundancia de ojos agigantados desde un corazón tal vez demasiado chico  
para las distancias que ha recorrido a veces sin moverse  
y poder haber vivido en el ascenso de los silentes indagadores de lo absoluto respondido.

Esto que ves que persigues esto que no puedes aferrar en rocío de sangre transparente  
este que te sobrevuela en una aireada administración del desamparo  
que haría crecer el tronco más detenido y variar el aspecto ocre de las garzas

Esto que te envuelve y moja desde adentro aunque lo ves fuera de tu nuca  
esto y aquello, sentado allí, informe, las manos quietas para no entusiasmartes en un vuelo  
y que te cubre como la manta del mono araña y te acuna,  
sonriendo, jugando con la muerte de tus huesos.

Esto no puede llamarse realidad, apenas 8 letras de musgo negro que ascienden  
y tú que vas en el descenso apretado en la columna  
donde la verde altura del macizo mordisquea en las vértebras  
cada uno de tus movimientos de paz y de guerra, de amor y de olvido.

Esto que llamas respirar el adentro en el afuera, ex-piras  
esto que en agua inscribe senderos no descubiertos por centurias  
esto que organizas a tu alrededor en copas de silencio y conteos que inician un año cero  
y avanza, agitas como una luz fluida que se eleva del acto número 1 a su despliegue  
de a pares e impares la estremecida visión que transcurre por décadas  
y bate párpados a lo mojado y respiras en la cumbre la sima de tu insomnio  
conservado en almohadas de espinos y helechos a tu medida,  
vas al cuarto año y nada detiene las equivalencias de vida, flora y fauna  
las décadas emigran de nieblas a figuras, a decesos de sonrisas  
y esto añoras, y sucede humedecido y reblandecido, cuando en la década final  
los ojos abren su hambre a la copa curvada de un arcoíris de ambrosía.

Este que sueña consigo mismo es el real posible, el sacrificado verídico  
que escribe o piensa, da igual, en el mito de un paraíso arrancado a unos ojos  
que emigran al primer intento de fijarlos en salivas y oscuras cavidades  
donde cientos de murciélagos golpean las paredes de lo vivo  
de un modo tan fino tan innumerable y rítmico como bate la noche  
las fracciones indistintas del alma que vuela de ola en ola hacia su alimento.

## Pachas

**[Dentro de la burocracia de las tierras, mis sueños se apelmazan, sin el Ethos, sin la morada que puede traducir la lluvia continental de las voces]**

El Hombre detrás de su escritorio planetario-Inti,  
mira las piernas de la Mujora, bien tatuadas de Andes,  
bien lustradas de Infanta Costa, bien depiladas de aire;  
mira su corazón de roca-lava, sus mandíbulas Tasmania,  
esos ojos de luna-acrílica, esa piel de arena Sahara,  
ese bronceado que induce a los Pachas a seguirlo,  
a escuchar su voz de lírica-esterlina, esa voz sensual de mando  
que le dice: “tráeme el occidente

en un ojo esmaltado junto a la luna,

tráeme el fundamentalismo de vitrina subiendo  
por el Monstruo Andes como espunka, el desamparo teórico del barro

y esa ternura maniquí que truena sobre la oda”.

Porque ese Hombre, bien encamado de Europa,  
anda, el muy presidente, presidiendo el rompecabezas poblacional  
de la existencia que los Pachas floran dentro de sus jaulas  
como pájaros cívicos -sin alas- que chocan con los vidrios del cielo.

¿Viste, le dice a la Mujora ,

viste la rabia de esa media agua tatuada en los ojos de ese niño?

¿Viste a ese niño vestirse de pobreza transcultural,

babeando banderas en sus cuentos infantiles?

La Mujora salivea muy atenta, salivea nube-agua,  
porque ella dice ser la salvadora burguesa de la tribu.

Mientras ese Hombre le sigue mirando las piernas,



los pies que nadan por tierras,  
la flora milenaria del origen, los caminos desaparecidos  
de las ciudades que pretenden ser clonadas -según el dopaje-  
saben las ciudades que desaparecerán  
si el dictador *no comunica*,  
*es una quinta persona*,  
un adjetivo histórico que nada dentro de la prosa  
que prende fuego a la existencia  
y hace del lenguaje un estrellato,  
un film con ojos en tiempo presente;  
polvo, polvo, polvo, polvo,  
luego barro, agua mundi, origen costra que se introduce  
en las casas-ruca  
para gritar: “este  
soy yo.  
un neandertal de sangre azul”.

**[tiene los ojos visionarios, una especie de flor flagelante]**

La lucidez de la Mujora zurce la libido snuff,  
detona la eyaculación precoz de los cerebros occidente,  
amamanta a los fantasmas de esta ciudad sin nombre,  
decodifica la transculturización de las paredes de los barrios  
queriendo impresionar con sus ojos ociéalos,  
con su otredad de mirada atlántico de puro himen en sus gestos.  
Vamos dice. He ahí la homocasta, grita,  
cuando muestra sus dientes bandera, el rojo de su ropa,  
el discurso nucleado afásico a puro gesto de piernas  
y trasero canta el canto acústico de la tribu.

Y en cuatro invita a fundar, a fundir la masa yerta  
embalsamada de ríos, de lagos que sueñan con entrar  
a la Infanta Costa embarazarla de barros,  
a la Mama erosionarla de tragedias que versan los labios  
de los Pachas a quienes les dice miren.  
A quienes les grita mírenme entera como usaísta mayoritaria,  
o sueño bandera galicista o burdel arequipa o  
quinta de recreo posmocrática.  
Es la Mujora,  
que sabe distanciar el sol de los murciélagos estatales,  
que sabe silenciar a la lluvia  
e impresionar a Pacha Hombre hasta la dictadura.  
Calvinista se dice. Plataforma o escala de estrellato milenario  
llena de polen triunfador.

**[babean costras cuando observan a la Mujora seducir los páramos existenciales y políticos]**

Por algo los Pachas sudan por los ojos los ríos de sus rezos  
queriendo Bergerac enamorar los cuerpos de la Mujora.  
Ella es diva. Ella es la Venus prístina del mar, gritan  
a todos los pueblos que nadan por la ciudad  
o naufragan a través de puertos Cartagena y ahí  
las Espunkas observan el sol al revés del rezo estival,  
que Pacha Hombre con un cigarrillo machista-pétalo de cobre,  
se los quiere echar a todos esos Pachas a sus bolsillos,  
basurear su historia medioevo, casi oscura de tanta mano ajena.  
Por algo los bazofia a esos Pachas. Por algo los gangrena elíptico

/a esos Pachas

que cantan hipnopédicos el himno de una raza herida,  
de una raza ahuecada de tanto Pacha Hombre,  
de tanta anatema simbólica partidista – libertaria-,  
ellos saben apostrofitos bellar el camino que esa Mujora desata.  
Somos masa. Se saben masa. Se saben cálculo vidriera  
o estandarte enunciativo Televisa.  
Tienen miedo a vivir por siempre con sus sombras,  
a ser aplastados por el mágico aliento de los Andes  
y codearse codo a codo con el gesto tercer mundo del hambre.

Ahí están:

Versalles fosilizados, apoiésicos hipnotizados por las vidrieras,  
entrecubiertos, casi delirantes, de tanto escupo enunciativo,  
perdidos al compás de las miserias, al compás que joya Mujora  
desata tan Venus, tan sirena,  
que su carne se hace espiga, que su carne se hace barro bizco de mar,  
arena arrumada hecha frontera.

**[Las Neuronas occidente se incrustan como seducción o viento que recorre la piel del pensar que declaman]**

Las neuronas occidente cantan el canto acústico  
de la tribu  
y escupen perlas diamantinas bañadas de usaísmo escarlata,  
bañadas y preñadas por un cielo amurallado  
convertido al cristiajipismo, a la sistémica vidriera  
como iceberg fatuo y delirante,  
junto al estresado Capital que les habla onírico, que les habla  
y las mastica fosilizado, disfrazado de plástico  
y bañado de arenas casi piedras,

con una piel de oro-planetario,  
en donde guarda un pensamiento Franco-liberal,  
poblado de luces, de un concierto de luciérnagas,  
y es un foco París, un Entel, un BMW color tierra  
a la hora en que las nubes lloran su daño,  
lloran neuronas occidente como televisores portátiles hipnopédicos,  
lloran por las costillas de Pacha Hombre  
quien las incrusta, las brega,  
parecen gotas sobre el vidrio de ese Capital,  
que se tatúa en la Mujora, a quien le dice:  
dile a tu pueblo que he llegado.

Grítales si es necesario.

**[A veces las historias saltan de un siglo a un milenio que la lluvia resbala]**

Los Milenios le entierran la historia  
en la punta de la lengua a la Hombra,  
le meten tijeras en su origen,  
le cortan las llamadas geográficas;  
ellos quieren encender la hoguera,  
quieren un cuerpo que sangre décadas,  
siglos sobre el ojo imperial de los cielos.  
Es la tecnocracia del averno, dice la  
Mama, la versátil maniobra wall street, manos guerrilleras.  
Y la Hombra abre sus ojos recogidos del río de sus suelos,  
y la Hombra se hace el Escrivá con cojones de oro,  
escribiendo con su hermético lenguaje ciudadano,  
los desastres que el milenio le realza;

qué figura, qué siglos aquellos, qué instituciones

rasgando el aire que tus pulmones expulsan, Ma,

ni tu cuerpo sangrará, te grita Costa Infante,

ni tus costillas de barro helénico codiciarán el campo estrellado

del poder que babea Pacha Hombre, sentado en su sillón,

dentro de su loft de ruca espacial, con cara Rockefeller

lo mira la Hombra, vestido de Isabel, bailando

sombreado sobre los milenios

que le dicen: ánima, que le gritan ánima

en el valle sideral de su Varsovia.

Es que Pacha Hombre le tira el cadalso.

Es que Pacha Hombre lo tiene hiroshima a papa Hombra

que insiste en verlo a él un Minotauro político

que acaricia el sol con sus pestañas,

y crea a la intemperie liberal que sus lápices demandantes le sacian:

la ansiedad de saberse Zeus del país que fundaron

los cuerpos que Visnú transmuta,

los cuerpos que lava de sus labios lo siguen.

El milenio

un tal Zeus:

un poema arrugado del mundi global.

**[La lengua se entremezcla y que cada sorbo de origen es a Pacha Hombre una derrota]**

Ahí van los Pachas con aros en su lengua madre,

gritando: devuélveme mi lengua madre,

gritándole al eurorreinato devuélvanme mi lengua madre

usaístas,

que el onanismo de mi lengua padrastra,  
el otrora baldío de mi madre cerro-nieve-sucia,  
hacen de Pacha Hombre la lengua suelomachista  
que los Pachas lloran  
que los Pachas imploran:  
mascullando letras Versalles, escrituras existenciales del dinero,  
haciendo de su tierra un espectáculo inquisición  
/de mareas asustadas en donde  
la espunkas dibujan su arena: esa ciudad que ingresa en los granos.  
Ahí van con aros en mi lengua madre, devuélvanme mi lengua madre  
sabiendo que mi lengua madre es un volcán o un edificio que espejea  
como raíz o árbol;  
que viaja a la velocidad de las tragedias,  
indagando a la velocidad del olvido,  
con la Mujora detonando los megaculturales dialectos ciudadanos  
y los Pachas gritando: ¿qué debemos decirle a Pacha hombre  
cuando nos increpe con su lengua padrastra?  
¿qué debemos decirle a Pacha Hombre cuando nos hable  
que su paíscidio se nos quiebra en los barrotes oxidados de su lengua?  
Ahí van los Pachas llorando sus mareas cáncer,  
fusilando en silencio su lenguaje,  
haciendo de las neuronas occidente  
el pensamiento Hitler que sus cosacos infectan  
e intentan maldecir  
la identidad mascullada, destrozada  
bajo un fuerte olor a derrota cívica.

**5. (*jawarikuysimi: palabras sobre cosas muy dignas de conocerse*)**

- 5.1 Geoda el mundo de acá, niño de agua, través  
tamarugales de transición,  
  
fuera  
neocolonia sideral y agrícola, llanura de  
  
incubarse canción de cuna, pan  
  
de los cuerpos eléctricos no la liturgia  
económica de babilonia ni sus  
  
seudoedenes logísticos, el  
  
número petálico, la flor saxífraga en el  
Apu Tetraktys, ciclo de los ganados i-  
  
maginarios hacia lo fasto,  
  
pastores de cascadas, delta de  
los  
cursos trashumánticos /tensar el  
  
haz
- 5.2 La nada se percedere por las derivas salares  
hacia la eje de ocho puntas, un  
  
Pitágoras Katari gorjeaba el ctono, la intramontaña y  
desa-  
guadera red jaspeada de probabilidades,  
  
la  
oralitura de insubordinación criándose por  
precepto de la  
  
tríada rayo-relámpago-trueno allí do se

enyerban los eslabones, do se clavan      viscerales  
las

huellas de  
los primeros dioses de la mente y se      nictitan

los volcanes, enarbolando sus      cariátides  
cenicientas /una a-

compasada  
ecoideología, la thaya (viento, aire, frío)      es-

tática hilada lírica, su

tegumenta de camaleón-pantera des-  
plegada,

sanándose (nos)

5.3      Un objeto matemático de carácter tiwanacoide      germina  
través el campo la-

custre,

fenoménico, pampa de acero derrámandose como      levantamiento  
de

nébulas purpúreas, magnitudes de solidaridad los  
silencios hibernaban en fardos compactos de      andesita  
como exoesqueletos accidentes del

baldío

/era

una estructura polifónica como bestia monolítica tendida  
sobre la

superficie yerma palpitando, hierofante, sus      glaciares  
textiles flameándose la superposición de los  
mundos súbitos posibles, de-

coherentes, el



crin de plumas digitales asperjando frecuencias perfumeras,  
esencias de

sublevación incrustadas en el céfiro, una osatura oscilatoria  
de

aletas empapadas, dri-

ppeando fermiones,  
pigmentos vivos,

trazando las cordilleras invisibles, a-  
chachilas azules derramándose  
como

desapariciones de libar la pulpa del

pleroma, lo  
gen de la

conciencia, el

quanto yatiri

5.4 /a-  
travesar la

luz fosilizada, dentro el colapso el  
kuntur eterizado del  
collasuyu negativo, la killa

burbuja de  
piedra cruzando un firmamento cerebral /sus  
alas valvas marfiles veladas, rocían la

platería de bosones ligamentos contra el

lienzo geológico suspendido, allí las

neo-  
aves del trino granito se cuneiforman órganos  
de autocontemplación y

dendritan el eco chicoteo en las

sienes, de-

capitado el ego en el plano de la eclíptica dimana  
un suero de grava como

laca láctea de las dunas, una

yema fosforescencia caliche de suelo, la  
pátina de constelaciones, el menstruo de las retamas  
albas escurriendo  
/se

mecían por astrobiología panandina-a-  
mazónica:

fotones de polen,

copos de hueso,

cromosomas vítreos, la

flora calcárea del desierto vitalicio fulguraba sus  
ampollas de

antagonía,

glaucos corales espirales secretándose la clave, la  
médula de

los árboles místicos invertidos,

las antinomias abolidas

5.5 /esa

noche, planté a la Belleza en mis glándulas.-Y  
la encontré exquisita.- Y

la ikarié

## No contactados – en la triple frontera

Luego de instalar con manos veloces el campamento, previniendo la noche próxima en el bosque de la comunidad de Sonene, salimos al campo a capturar las primeras fotografías de *onzas*, que nos había prometido nuestro guía *Capi Waxo Waxo*, joven *apu* del lugar.

Capi nos iba relatando con fina paciencia, palabras calientes salían por su boca, las historias transmitidas por sus ancestros sobre el agreste monte del oriente peruano y sus encuentros fortuitos con los “no contactados” o *qalato*:

*Los qalato viven cerca de la triple frontera, según dicen existen por esta quebrada, ¿pero dónde estarán ahora?* -- y señalaba un lugar entre los árboles que no se podía distinguir ni con la luz potente de las linternas.

Capi en ese tiempo era guardaparque; ha visto huellas de *qalato* por el camino donde hacía su ronda “Ellos salen al mundo en tiempo del huevo de la *charapa*, salen a buscar el alimento que adoran. En Palma Real grande, por allí nomás viven, a dos días de surcada en bote de aquí y a un día de Enawipa, más allá y llegas”.

Capi sabe con todo, *me ido con este intención de saber*, su mama de él hablaba en Ese Eja que iba a traer oro, que había encontrado una quebrada con grandes meandros de oro. Por eso yo me he ido. ¡Uy, esta gente! Su mama dice iba a visitar familiares y a traer oro.

Capi no te va a dar información, solo algunos cosas claro... miedo tiene, dice que él está amenazado por los *qalato*; si avisa se le pueden matar.

Bolivianos han visto paisanos *qalato* en el Madidi -- estos ya no son malos, ya conocen gente de afuera.

Allá también, en el Río Acre adentro, allí todavía remalos son.

Su mujer a nosotros nos cuenta (Estel se llama la mujer de Capi): “Patuyacu adentro de sus

corazones hay, Capi son, no son Ese Eja. No se entienden con Ese Eja, de monte son”.

Por Natehue ha ido Capi, trampeando, chapando tigrillo. Le gustaba andar por el monte de noche. Había ido a dejar una trampa al felino.

(Salió una indígena del ramaje y ha silbado y he visto indios sentados en este palo. Muchas casas construidas. Capi ha dejado su trampa y no ha regresado para esa parte del monte, de miedo).



*Había ramas rotas y un pequeño artefacto, puesto cruzado en el suelo sobre el camino, una cadena hecha de trozos de carap (especie de inflorescencia) dentro de una Cashapona cortada en pedazos y otra a su costado que juntas formaban una especie de tótem. Capi estaba en la zona con Estel y decían que significaba que no pasen, dicen.*

En ese momento nos detuvimos en la charla. Repentinamente, Capi había dado la orden de inmovilizarse al equipo, había sentido por su fino oído un *rugido de descanso* de una presencia oculta y muy cercana entre el bosque de Sonene. El fotógrafo y el veterinario tenían listos sus instrumentos de trabajo.





**UN PASEO POR EL PARQUE**  
**URZAGASTI**

## Un paseo por el Parque Urzagasti

Los textos dispuestos a continuación son caminos que llevan al Parque Urzagasti, y que a la vez rememoran y celebran ese amplio territorio de juego y encuentro que cada vez se extiende más debido a sus visitantes, y fue propiciado por el escritor Jesús Urzagasti (Yacuiba, Tarija, 1941 –La Paz, 2013) a través de sus numerosos libros, como *Tirinea* (1969), *En el país del silencio* (1987) y *De la ventana al parque* (1992), entre otros.

Se trata de una escritura como un parque bondadoso en personajes inolvidables como también en una geografía diversa donde se entrecruzan climas (el del Chaco con el del Altiplano, por decir), lenguas (palabras del aymara con del guaraní) y géneros literarios marcados convencionalmente con fronteras. Porque ¿acaso solo el relato de Urzagasti está en sus novelas y la poesía en sus poemarios? Para nada... Parque donde se trabajan las diferencias amorosamente, donde convergen las diferencias como también las preguntas por el misterio de estar, por el de los muertos que adquieren voces, y sobre todo por el del territorio del Gran Chaco, espacio periférico y extraño para quienes cándidamente imaginan a una Bolivia de pocos colores. Parque fronterizo en tal caso habría que llamarlo, donde el Gran Chaco se asoma y llega reinventado.

Ahora sigamos esos senderos memoriosos que dibujan el parque, donde, además, por si fuera poco, nos espera un inédito frondoso.

E. Villazón

## LOS AROMAS

Los aromas del mundo son infinitos  
el perfume del cuerpo es único.  
Algunos aromas del mundo  
pueden parecerse al del cuerpo  
el del cuerpo no se parece a ninguno.  
El aroma sale del pensamiento  
a perfumar el sentimiento.  
Puedes mirar lo que ve el águila  
escuchar lo que oye el elefante  
palpar lo que toca el fantasma  
gustar lo que saborea el mono  
pero en cualquier circunstancia  
oleres algo más que oler mejor.  
El perfume viene de muy lejos  
de la montaña que no has visto  
de la música que no has oído  
de la piel que no has acariciado  
de la fruta que no has probado.  
Es lo primero que percibes  
y lo último que desaparece.  
Nada ganas con echarlo de menos  
si el múltiple aroma del mundo  
seha hecho único en tu cuerpo  
y se quedará en el aire de la noche  
cuando tu cuerpo se haya ido.

*La Paz, diciembre 26 de 2011 [inédito]*



**AL GRAN DORMIDO**

Una furtiva lágrima hiere mi alma  
y mi corazón es una palabra muda  
cubierta por el duelo de sus pétalos.

Lejano el silencio.

Lejano el ulular del viento.

Lejana la luz de tu voz.

Quieta la noche  
como un árbol negro  
se funde entre mis brazos.

Te llevo  
custodiado por un sol alucinado  
hacia el poncho humilde  
de las montañas  
donde la apacheta andina  
recibe tu cuerpo.

Amado  
puse entre tus manos  
las rosas despiertas.

Amado  
un acullico ofrendé  
sobre tu corazón.

Vuelve al fuego sagrado  
del origen.

Retorna a las frondas celestes  
del amor.

Desde el templo de mi sueño  
riego tu jardín con agua eterna.

Escucha inolvidable  
mi oración.

Descansa en la tierra sin mal  
de los guaraníes  
en el monte que es patria  
y te pide volver.

De pie junto a los árboles  
puros e invulnerables.

A la orilla del río de los pájaros  
donde la vida se revela indómita  
y los caballos hechizados  
por tu mundo  
galopan como ídolos.

### ***Aruskipasipxañanakasakipunirakispawa***

El título dice una infinidad de cosas más que el contenido de este texto, porque su fuente va más allá de los alcances de la memoria particular. Claro que hay intuiciones, travesías y, sobre todo, hechos que nos acercan a ella. Por eso esta palabra será tallada de nuevo, con sus cifras precisas, un día glorioso sin tiempo. Su persistencia es a prueba de balas, pues esta palabra no ha llegado escrita, sino de memoria. Tal es su milagro.

*Es decir, su escritura cifrada sobrepasa cualquier límite por el simple hecho de estar en el uso diario de un pueblo que desde hace una eternidad vive en las alturas andinas; no tiene, pues, el prestigio mal habido de las cosas rebuscadas, sino la seducción de lo inalterable, de lo que llega depurado por su secreta comunión con el universo. (Jesús Urzagasti, En el país del silencio, 129)*

*Aruskipasipxañanakasakipunirakispawa* es una palabra que el Jesús amaba. La traducción castellana que se aproxima al sentido de esta larguísima voz aymara es “estamos obligados a comunicarnos”. Sin embargo, el mismo Jesús aclaraba que *aruskipasipxañanakasakipunirakispawa* es intraducible. O, mejor dicho, que cabe destilarla en silencio. Cada quien sabrá cómo.

Una de las tantas cosas que me enseñó el Jesús fue a aceptar mi *diccionario afectivo* como regalo ineludible, como una responsabilidad silenciosa y vital con la luz de las palabras amadas. Por algo será que él trajo de regalo la palabra *upiti* desde el Chaco, y Jaime Saenz la aceptó en el poema *V* de *Recorrer esta distancia* y luego la transformó en un verbo que hallamos en *Los papeles de Narciso Lima-Achá*.

En cualquier caso, la profunda voz aymara no fue la primera palabra que me regaló el Jesús. La expresión que inauguró mi cariño por el amigo y maestro fue: *el desconocido para sí mismo*. La primera vez que lo vi, el Jesús leía el capítulo 26 de *Un verano con Marina Sangabriel* frente a un pequeño auditorio en la Universidad Católica Boliviana. Era el año 2001. No recuerdo a nadie del auditorio y no sé si había alguien junto a él en la mesa. Sólo recuerdo su lectura y a Alba María Paz Soldán preguntando si Jursafú había visto al diablo. El Jesús respondió contando algo sobre la inquietante mirada de la serpiente.

Al día siguiente, todo el curso le pedía a la Albita que por favor venga el Jesús a darnos clases. Había misterio, afecto e impaciencia. La lectura de aquella noche nos había sacudido la médula y, durante una semana, había hecho aparecer varias fotocopias de *Yerubia* y de *La colina que da al mar azul* en mochilas y mesas.

Generalmente, los seis gatos que conformábamos la Carrera de Literatura éramos trasladados de sótano en sótano para pasar clases. La primera clase con el Jesús no había ningún sótano disponible, así que nos fuimos a un aula. Era un aula inmensa para nosotros, en un último piso. Sin embargo, nos dimos maneras para achicarla y formar un círculo de polo magnético con el Jesús. De entrada, la primera clase, él nos dijo que nosotros teníamos ventaja, porque lo habíamos leído a él, mientras que él no a nosotros. No recuerdo exactamente lo que se dijo en esa clase. Sólo recuerdo haber salido de ella con la sorprendente certeza de haber escuchado algo que estaba esperando escuchar, algo imposible de decir.

Al día siguiente, la Albita nos sorprendió con un sótano definitivo y luminoso que no era sótano, sino la flamante Sala de Literatura (la cual, por cierto, sigue vigente hasta hoy, justo debajo del Departamento de Cultura). En aquella segunda clase el Jesús llegó con la preciosa edición italiana de *Tirinea* que acababa de recibir, y luego nos pidió que escribiéramos algo y firmáramos sus páginas. Nosotros estábamos encantados. De paso, otro día, apareció con varios ejemplares de la segunda edición de *Tirinea* y los repartió como regalos. A estas alturas todos lo amábamos y conversábamos entre nosotros sobre el deseo de compartir con él fuera de la universidad. Queríamos trabar una amistad deslindada de lo académico. Él nos recibió uno por uno o en patota, varias veces, en su casa que olía a eucalipto, junto al calor familiar de la Sulma, la Carmencita, el Pibi y el Corito.

En una de esas que fuimos en patota, el Jesús me curó de la borrachera poniéndome una hoja de lechuga en la *chaveta*. Viendo que se había obrado un milagro, mis compañeros pidieron su respectiva lechuga y estuvimos charlando así por horas. (Cabe decir que la unción de la lechuga sigue vigente y, aunque se han utilizado ciertas hortalizas en casos precarios, sus efectos mágicos han ganado popularidad).

Cuando el Jesús nos invitaba a tomar vino a su casa (generalmente después de la ch'alla de un libro), yo siempre me acordaba de la palabra *políglota*. Junto al *desconocido para sí mismo* y al *barman*, el *políglota* es un personaje de sed insaciable que aparece en el capítulo 26 de *Un verano con Marina Sangabriel* —el texto por el cual conocí la obra del Jesús, y que no ha dejado de resonar desde entonces en mi memoria.

En ese capítulo asistimos a la conversación entre el narrador, el poeta chuquisaqueño Seque y el miope invisible Cuñanchiro. Aunque sabemos que el *políglota* es una persona versada en varios idiomas, en la novela del Jesús, *políglota* es *alguien que sabe que su sed es insaciable y no ignora, por lo tanto, que beber no le servirá de nada*. Es por eso que la palabra *políglota* resonaba en mí antes y después de esas fantásticas reuniones.

¿Por qué alguien versado en varios idiomas sabe que su sed es insaciable? Tal enigma rondaba en mi cabeza cada vez que pensaba en la palabra *políglota*. En ese entonces me convenía dar una respuesta. Así que me metí a navegar en mi idioma con la alegría de quienes saben que no hay fin. No sé si mis compañeros pensaban también en

la palabra *políglota*, pero recuerdo que por esa época el Piñas comentó que *no había fin sino confín*. Y todos sabíamos a lo que se refería.

Un par de años después el Jesús apareció con *aruskipasipxañanakasakipunirakispawa* en un texto sobre la ciudad de La Paz. Esta palabra era otra cosa, un enigma de marca mayor. Ni siquiera sabía por dónde empezaría a leerla. Hasta que me animé a comenzar *En el país del silencio* y encontré un capítulo dedicado a la palabra amada: El Otro Visto Por Jursafú: *Trabajar es descansar en sí mismo, no sobre las espaldas de los demás*.

Uno sabe que se ha topado con un *talismán* cuando en él se cifran muchas cosas, cuando allí se concentran antiguas y nuevas resonancias. Por ejemplo, para animarme a guardar la extensa palabra aymara, gran parte de la palabra *políglota* tenía que haberse hecho carne en mí. No había caso de dudar de que un *políglota* es un *desconocido para sí mismo*, pero tampoco olvidar que es un versado en infinidad de idiomas. Y entonces, más que dar una respuesta al enigma, dejé que la palabra me habitara en silencio.

A veces me imagino al Jesús diciéndole esta palabra a un *kallawaya* en una montaña y luego diciéndosela a alguien más, y luego a un sinnúmero de personajes de todas latitudes. Y es cuando el *políglota* vuelve, pero esta vez saludando: *Aruskipasipxañanakasakipunirakispawa*.

Cuando el Jesús me contó que al Jaime le había fascinado la voz guaraní *upiti* no se olvidó de repetir algo que decía frecuentemente con gesto irrefutable: “Eso quiere decir que hay un país”. Porque al Jesús le gustaba hablar de *país*. Nunca le escuché hablar de nación, por ejemplo. Sabía cuidar sus palabras.

Si uno quiere traducir la palabra *país*, por ejemplo, primero piensa que le faltan letras (una sílaba solar y un círculo de remate) para ser *paraíso*. Sin embargo, siempre dan ganas de remitirse a la etimología. Y uno pasa de *pays* a *pagensis*, para terminar en el *pago* —la palabra que se usó para nombrar cantones y pequeñas poblaciones de Galia y Germania. De ahí a la palabra *pagano* hay un solo paso, pues nada más ajeno a un *políglota* que un *monógloton*.

Si seguimos atendiendo las resonancias de *país* nos topamos con el feliz vocablo *paisano*. Y luego podemos volver a *pagensis* para aventurarnos en *Pangea*. A esas alturas, el viaje alcanza cientos de millones de años antes de nuestra actual civilización. Pero podemos dividir *Pan* y *Gea* para creer que hemos cerrado el círculo y estamos en nuestro *pago*. En todo caso, estemos donde estemos, *aruskipasipxañanakasakipunirakispawa* si queremos creer en tal *país*.

Para terminar, cabe recordar que el Jesús amaba tanto esta palabra que tuvo la precaución de advertir que su longitud podía llevar al *desprevenido* a confundirla con una serpiente. *Sólo los aymaras conocían el sortilegio de la palabra aruskipasipxañanakasakipunirakispawa. Pero El Otro se había convencido de que la serpiente que se duerme está partida por el eje (En el país del silencio, 153)*. Y por eso la memoria no duerme.

## FIELKHO Y LOS VIEJOS

Hay una escena o una imagen o un momento en *Tirinea* (1969) en la que Jesús Urzagasti narra el sentimiento que Fielkho experimenta al ver desfilar a los viejos excombatientes de la Guerra del Chaco, con sus discretas medallas haciendo de un escudo inútil contra el tiempo. Hay, claro, muchos otros momentos en los que la vejez, e incluso la decrepitud, está presente como una fuerza oscura, de alta gravedad, hacia la cual se dirige todo: el paisaje, las palabras, los recuerdos, los deseos, el viento. Sin embargo, es esta la imagen que atesoro de esa novela, breve en páginas e inmensa en su cosmogonía, de la que entre otras cosas aprendí que el Chaco es un territorio fértil, alucinado de nostalgia, la contracara sorpresiva del verde expansivo en el que yo me crié.

Guardo la escena porque creo, siento, que en su naturalísimo minimalismo se traduce mucho de la bolivianidad en la que fuimos deviniendo a lo largo del siglo XX, una bolivianidad marcada por la falta, definida en gran medida por su fantasma. Fielkho mirando a los viejos con un respeto (desmesurado, piensa) que por un instante le hace sentir vergüenza, consciente tal vez de que la humildad nos ha debilitado durante demasiadas décadas y de que, a diferencia de esos hombres que sí pudieron jugarse el pellejo en defensa de la patria concreta y polvorienta, él no podrá, ni con cada cabeza de su generación, devolverle el mar a Bolivia para la simbólica fecha de 1979. Fielkho congénitamente mediterráneo. Fielkho sin mar. Fielkho sin medallas tercermundistas. Fielkho, sin embargo, dueño del Chaco.

“Pero tú sólo tienes inclinación a vivir en lo desconocido, a saludar con desmesurado respeto a los que perdieron lo mejor de sus vidas en la guerra del Chaco” (91). Esa escena sencilla, e hiriente por lo real, funciona para mí como un *déjà vu* de mi propia infancia, cuando sin entender nada veía desfilar a mi abuelo por la calle principal del pueblo, marchando con su pequeño ejército de soldados anacrónicos, portando un orgullo tan lejano que se me hacía un misterio. Con el paso de los años ese ejército fue mermado por el trabajo minucioso de la muerte. Dicen que en uno de los últimos desfiles sólo había tres ancianos. La gente en las veredas aplaudiendo, sin saber que era la historia misma que se despedía. ¿Sacaría alguien una foto?

Entre las muchas deudas que nuestra imaginación tiene para con la obra de Jesús Urzastegi, yo hoy quise señalar esta. Le debo el saber que el Chaco no es Comala, aunque tiene su potencia y su dolor. El Chaco es un lugar donde, en realidad, nunca se libró ninguna guerra, sino el encuentro inevitable de dos íntimos hermanos: el tiempo y la muerte. Allí, en Tirinea, el espíritu de mi abuelo debe haber recuperado el oído para escuchar mejor la voz del viento, eterna y poderosa, copulando con la hondura de esa "llanura desértica".

Rodolfo Ortiz  
La Paz/Pittsburg

[Urzagasti]

Dos: hosco memento.

Otro: el de Platón leído a oídas, llano hacia lo oscuro [zóphos], recargado y paratáctico (epirríptei allélois tà kôla aph'hetérou héteron, "períodos se lanzan el uno sobre el otro", copta Demetrio).

Con la mano de nadie

ni en página

*it:*





N O I L E B E R M N Y F F L O C A T A R I O U V B G N  
P S I N T E T I C O M O R T A N D A D J E Ñ M M Y I M  
N Q Y Z I I D P E L E T E R O K E I C A Ñ Ñ P S U H P  
L X S N N O U R I X A O D T C B S L P O D N A L B A H  
O W Z M Ñ R G C A T I Ñ B W Y T K Q B T P E J V R G C  
V O P O R E Y H X N Ñ X P F R R Ñ X V A D C L O D Y L  
Ñ I U R H J I U I B U X Z A P F M J E U R A O E A I E  
L A D C P N U C R U R P C C T F O L C X D C S M E Y E  
D S Y I R A O W O I T C O O S O B A V D L M E T I F O  
L A Ñ L O R K Z B G I R R I R A T H G Ñ I T N X L S S  
B T S L T T R G R O R E Q E T I T T A L Q E J A E E I  
P S G A Q X F T N E F O L R V D Ñ N I O I J N T V J Z  
F I L O Y E G L G I U L O O A S Ñ T U D D F M A V T M  
O T J I D D P I T P I P E D J W A V E P Q X R N X D Z  
D A J D Q X D R U S O J N I V R T B S H A T A I D A R  
A M C U L O O W A S W A H W I S O Ñ Z M A C K B W I D  
M A P G P M D C N D I B Z Z O S M I H K G G A J O P W  
A G E A D G V I D V H Z A L E Q L Y T B C G Q S D A X  
R Ñ E F Q U E A I A B D X D D Z T A P A D A L U D O M  
R O R A M F X L U T O P Z R L V R R L E A O Q E E F Ñ  
E N E R G E T I C O Ñ A Ñ N I A O J X Ñ S Ñ X Y G Y O  
D I C O C I E N T E U R B I A G S H P O H Z L R T I A  
R B O M B E A D O R X T L Ñ C I H E T X U P R U C N O  
E T N E Y A R T A V M I C F E O R I R K X S R C I V J  
E O R R O J E B A G Z C O K C R T E J T I W I F I S J  
E W D B L S Q J A K E I M M Ñ E C P T T I D K T Y Ñ X  
D S C D J Y M U G J L P P J P H C I V N F V I Y K Z X  
I W E A A L Ñ P L Z B A A A V C E E Z R O N O Ñ R H G  
R Z P D R H V E I F C N Ñ H J I O L G K I T S I N I E  
E C O A U B K B J X A T E P Ñ L U A P F D C L Z I J A  
C D N Z T M Z E E Y D E R G D O A Ñ E E S T P A L G X  
T Z X I R W L T L P I D A D V B R D F I D Z Ñ H S W W  
R G O N E K J E V A C C E S I B L E E V N E Y L J K G  
I C P A B H E R K O I G I T S E V X M A H S N P N K B  
Z O P G O B J O F A T S I N O I C C E L O C I A O J T  
B R A R B A L A P A C R N J N X S B N U F E O G J G F  
D P I O O I G E Ñ U E S Z K O W G D I B C G Z L N V X  
U D C S W W A Z L U S Q O H S C R E N O A L H T M I D  
H H G E D L H O W B N K S V A C Z S O M Ñ N S X O E F  
W I D P M E X P Q E I I F T R E Ñ Z J O T C  
L I M X I E W T M I B Z A S T G N T  
V L X K I E P D Y Y T D S E I N X V P D U D B U P A Z  
J V S U C U L E N T O Y Z D M M K R S A G P B P P E F  
Ñ A L T J D B A P P X S G O Y O Z A J A M U Q U V P P  
Z D Z S V N H J C I P Q C E O F C B F J H Ñ A X Q S D  
O E U A A Z D T M I S N G O I R A L E C R A C D P A I  
F R T E R R E M O T O K K X T E K E Q K G L C N J X Y  
I O L F M L E K F R L N F G S O Ñ Z R T G W X H Ñ E Ñ  
P B F Y D U B I T A T I V O I Ñ Z S D Z I M S U D E S

# SOPA DE LETRAS

CHAIROS

## Selección de poemas de Rodrigo Lira

Traducidos al inglés por Thomas Rothe y Rodrigo Olavarría

### Presentación

El interés generado alrededor de la obra y figura de Rodrigo Lira (Santiago, 1949-1981) no se ha extendido mucho más lejos que las fronteras nacionales, en parte por su difícil traducibilidad a otras lenguas, tanto en lo lingüístico como en lo cultural. No se trata sólo de un vocabulario local y complejos juegos de palabras, sino que de una particular forma de integrar elementos culturales populares y pop en la poesía escrita, además durante un momento de la historia nacional reciente cuando nada se podía decir abiertamente sin temer represalia o persecución política. Así, la obra de Lira mezcla picardía chilena con un profundo conocimiento de la “alta” cultura europea, situándose en el Chile de los años setenta y ochenta. Las parodias a grandes obras de la literatura chilena y a poetas consagrados, como Lihn, Parra y Zurita, más la elaboración de un croquis de la ciudad de Santiago, solo reafirman el carácter de una obra engranada y nutrida por su ambiente. Es decir, no solo refleja su realidad inmediata sino que toma también una participación activa en ella. Traspasar una obra así a otra lengua con referentes lejanos tiene que asumir perder ciertas interpretaciones y reverberaciones que pueden ocasionar en los lectores chilenos.

Desechada la idea de hacer una traducción literal de esta obra, hemos intentado rediseñar los textos de la forma más adecuada para traspasar la experiencia del poema al lector angloparlante. Esto obliga buscar un terreno de negociación entre el significado de las palabras, su situación en el contexto de la producción poética y el ritmo de los versos, esa música que a veces Lira compone con esmero y otras veces la rompe a propósito a través de ruidos fuertes, a través de un “alarido” desesperado, como en uno de sus poemas más conocidos “Grecia 907, 1975”. Traducir con este objetivo implica ceder ciertas palabras o frases y apropiarse de otras en inglés que no necesariamente están en el original.

Para Walter Benjamin, la traducción constituye una forma surgida de la pugna entre la fidelidad y la libertad, siendo la tarea del traductor “encontrar en la lengua a que se traduce una actitud que pueda despertar en dicha lengua un eco del original” (136)<sup>1</sup>. Con esta idea en mente, hemos considerado que la traducción no es un simple traspaso de objetos lingüísticos o formas, sino un resultado completamente influido por el mismo proceso de traspaso. El lenguaje, que está en constante transición, se multiplica al entrar en las faenas de la traducción, para dar a conocer nuevas lecturas y maneras de interpretar el mundo. Aunque la escritura de Lira resiste ser traducida, llevarla a otra lengua busca resistir las limitaciones de miradas foráneas, enriqueciendo los diálogos poéticos a través de fronteras lingüístico-culturales. Las muestras que a continuación hemos seleccionado son poemas cortos que esperamos ejemplifique algo de lo señalado arriba.

**Thomas Rothe**

---

<sup>1</sup>“La tarea del traductor” [1923]. *Angelus Novus*. Barcelona: Edhesa, 1971, pp. 128-143.



## COMUNICADO

A la gente pobre se le comunica  
Que hay cebollas para Ella en la Municipalidad de Santiago.  
Las cebollas se ven asomadas a unas ventanas  
Desde el patio de la I. Municipalidad de Santiago.  
Tras las ventanas del tercer piso se divisan  
Unas guaguas en sus cunas  
y gordas que están un poco más abajo  
Se ve algo de las Cebollas para la Gente Pobre.  
Para verlas hay que llegar a un patio  
Al patio con dos Arboles bien verdes  
Después de pasar por el lado de una como jaula  
con una caja que sube y baja  
Después de atravesar una sala grande con piso de baldosas  
Y con un tejado de vidrio  
Con unas señoritas detrás de unos mostradores  
Después de subir unas escaleras bien anchas  
Después de pasar unas puertas grandes  
En la esquina de una plaza que se llama  
de Armas, en la esquina del lado izquierdo  
De una estatua de su señor a caballo, de metal,  
Con la espada apernada al caballo  
Para que no se la roben y hagan daño,  
Ahí, debajo de las ventanas con las guaguas,  
Están las cebollas  
    No sé si se podrá conseguir  
Unas poquitas  
    El caballero que maneja  
El ascensor ese, con paredes de reja,  
Me dijo que eran  
    para la gente pobre.  
Después, dijo algo del Empleo Mínimo.  
Yo tenía que irme luego a comprar un plano de Santiago  
y una máquina de escribir.

---

<sup>3</sup> (sucedido y escrito en junio de 1979).

## FLOWER STROLL

On a hill among hills in the jagged slope  
wild flowers grew taller vigorously offering  
their colors quietly unfolding their tropisms  
living their life by the law of the mountain climbed  
by a man who sees them only while gathering a few  
to cut their stems to assemble a bouquet of  
from the savage mountain flowers sprinkled

I come and uproot slash clumsily sequester  
the plants mutilated with my passing  
and upon descending the hillside I slip  
and violently slide grasping in one hand  
the bouquet which free of pesticides and fertilizer  
free of pruning and vitamins grew robustly  
at the borders of an irrigation canal  
in the narrow earth of that hill

In a pond I soak the remains:  
from the savage mountain flowers gathered  
contrasting yellows and violated colors  
bathe their stems in fresh water And it's summer

And behold these natural flowers  
turn from their pure being to being objects of being picked  
shifting into cultural entities  
they arouse words, thoughts and glances

Some distant girl—does she justify this damage?  
Either way it's her little sister  
who receives the bouquet after all  
and those flowers begin to fade  
and fold their robes,  
and sorrowfully dry up  
in a vase filled with tap water.

## PASEO DE LAS FLORES

De un cerro entre los cerros en la escarpada ladera  
estaban las flores silvestres ofreciendo sin pudores  
sus colores desplegando tranquilas sus tropismos  
viviendo su vida a la usanza del monte al que sube  
un hombre que sólo las ve al recoger unas cuantas  
para cortar sus tallos para componer un ramo de  
del agreste monte salpicadas flores

Paso yo y arranco corto tontamente defenestro  
mutiladas van quedando aquellas matas tras mis pasos  
y en bajando el declive de la falda me resbalo  
y deslizo con violencia sujetando en una mano  
el ramillete que sin pesticidas ni abono  
sin podas ni vitaminas bien crecieran  
a los bordes de un canal de agua de riego  
en la tierra angosta dese cerro

Remojo en un estanque ese despojo:  
del agreste monte recogidas flores  
de colores amarillos y violados contrastantes  
bañan sus tallos en el agua fresca Y es verano

Y hete aquí que esas flores naturales  
pasan de su puro ser a ser objeto al ser cortadas  
mudando en entidades culturales  
hacen surgir palabras, pensamientos y miradas

Cierta muchacha lejana ¿justifica ese destrozo?  
En todo caso es su hermana  
menor quien al fin recibe el ramo  
y esas flores van destiñendo  
y recogiendo sus galas,  
y se van secando tristes  
en el agua de la llave, en un florero.

## THINGS THAT USUALLY HAPPEN AT ETERNAL MOMENTS

in memoriam A. R.

Roberto falls smashing into the tile floor  
and dies.

Roberto slips down eight flights of rectangular stairs  
sliding through eight stories of air v

e  
r  
t  
i  
c  
a  
l  
l  
y

he descends in air gravity pulling  
down he goes quickly eternally for eight stories  
of distance through the spiral stairwell  
while the elevator sleeps wakefully lit  
by neon white tubes the building's box on the avenue  
named after he who founded this city where  
the building raises its eight stories while people  
in the building sleep that Sunday evening  
the most nocturnal and tired night  
of the week

or is it Saturday evening?

Not sure, but it is

a weekend, and spring is surfacing at this time  
when Roberto lets go

and he seems to fall without screaming

Or is it that no one hears him?

Or is it that everyone hears and prefers to collectively dismiss his cry  
that blends into the dreams  
of those sleeping?

Down comes Roberto *down he came, he comes*

on a clear night lit by

a full late August Moon,

in the distance cats

wail, the noise

of air can be heard

brushing clothes through the rectangular stairwell

and in roberto's hands several

chemical substances

chemicals

in his blood and sweat

---

<sup>4</sup> (from a manuscript dated summer of 1979)

## COSAS QUE SUELEN OCURRIR EN ETERNOS INSTANTES

in memoriam A. R.

Roberto cae se estrella en el suelo de baldosas  
y muere.

Roberto resbala por ocho pisos de caja-escala  
se desliza por el aire de ocho pisos de distancia v

e  
r  
t  
i  
c  
a  
l

desciende en el aire la gravedad lo llama  
abajo se va raudo eternamente por ocho pisos  
de distancia entre la espiral de la escalera  
mientras duerme el ascensor en la vigilia iluminada  
por tubos de neón blanco la caja del edificio en la avenida  
que lleva el nombre del que fundara siglos ha la ciudad dondese  
edificio levanta sus ocho pisos de altura mientras duerme la gente  
del edificio en esa noche de domingo

la noche más nocturna y cansada  
de la semana

¿o es la noche del sábado?

No sé, es en todo caso  
un fin de semana, y la primavera se asoma en este tiempo  
en que Roberto se deja caer

y parece que no grita

¿O es que nadie le oye?

¿O es que todos lo oyen y prefieren colectivamente olvidar ese grito  
que se mezcla con los sueños  
de los dormidos?



Abajo viene Roberto *down he came, he comes*

en la noche iluminada por la Luna  
llena de fin de agosto,

a lo lejos plañen

maullidos, se escucha

el ruido del aire

por la caja escala al rozar la ropa

y en las manos de roberto hay diversas

sustancias químicas

chemicals

en su sangre y su sudor

---

<sup>5</sup> (de un manuscrito que data del verano de 1979)

## Cara, ceca, sombra

*Cien táleros reales no contienen en lo más mínimo más que cien posibles.*

Immanuel Kant

El lazo que une moneda y memoria no es el pasado. El sitio donde en Roma se acuñaba monedas habría estado emplazado en las inmediaciones del templo a Juno Moneta. Tampoco esa cercanía basta para otorgarle su ligazón al recuerdo: porque *Moneta* habría sido el término con que Livio Andrónico tradujo *Mnemosyne*, podrá ocasionar que la ‘memoria’ (la diosa así traducida), en la figura de moneta (*monere* en latín es ‘recordar’), se aproxime y preste su figura a la moneda, pero no que ésta, digamos el dinero, se avenga espontáneamente a ser figurada bajo el aspecto de una participación especial con el recuerdo. ‘Moneda’ es un epónimo, al margen de esta etimología popular u otra más erudita. La moneda circula, esconde, y se esconde. Sus dos lados hablan del hecho de que siempre puede ser recibida, sea como fuere que sea entregada. Pero un lado otro también aparece, visible sólo allí donde la moneda no es vista pero sí se deposita. Como el dinero, la moneda es un lazo que empieza donde el lugar donde se forja ya tiene un nombre para ella antes de que ésta se acuñe. El dinero se entrega en la fantasía del intercambio; la alienación no ocurre hasta que no toma lugar el recordatorio, lo que deja ver ese otro lado: el lugar antes del nombre. La moneda es un lazo que no termina.

Tres casos donde esconderse la memoria; donde halla lugar antes que sea nombrada. El primero en la anteúltima estrofa del poema “Ríos de Babilonia” de Arkadii Dragomoshchenko, tomado del libro *A orillas del río excluido*, de 2006. Esta es la estrofa.

Nadie lo pronunció. Nadie incluso fugazmente vio a  
quien fue dispersado por un arbusto de evónimo, por rocío,  
—un planeo. Pero incluso si rozase la visión el fondo,  
del inagotable claro, la luna al cuadrar con la luz  
como cosa que demuestra su derecho al lugar  
y proeza por el decir, en el redondel carbonífero quedará arder  
como antes. Desvaído, a modo de un lapso absorto  
en un punto de materia aún no rota de cifra.

La moneda aparece escondida en el “redondel”. La palabra es *обод* (*óbod*), el perímetro descrito por el círculo de una yanta, de un anillo; el arco concéntrico que encierra el reco-

rrido del contorno de la moneda. En este caso обод esconde обол (*oból*): óbolo, la moneda griega que se solía depositar en los ojos del cadáver para que éste pudiera pagarle a Caronte a que cruzase su sombra por el río Aqueronte. La superficie externa del párpado no se separa de la ceca del óbolo, como la moneda de las manos de Caronte. Así se sella la memoria del viaje.

El segundo lo hallamos en la primera parte de la octava sección del “Poema del fin” de Marina Tsvetáieva, de 1926.

Úl — timo puente.

(¡Mis manos no doy, no las saco!)

Último puente,

Último peldaño.

A — gua y tierra.

Suelto las monedas.

Di — neros por la muerte,

La retribución de Caronte por el Leteo.

Mo — nedas umbra.

En la mano umbría. Sordas

Mo — nedas aquellas.

Así, a la mano umbría —

Mo — nedas umbra.

Sin brillo y tiesa.

Mo — nedas — para ellos.

Difuntos ya tienen amapolas.

Puente.

La moneda aquí circula de modo visible, escondida y entramada. El ejercicio de revisar la palabra de un lado, del otro, de aquel otro y del de la impresión que deja en el lugar de don-

de se retira, etc. es necesario sólo al momento del acto de pagar para seguir nombrando; la moneda ya siempre parece tener un nombre a mano. El ejercicio de los nombres primero parece una serie de alternativas. Recordemos a “quien fue dispersado por un arbusto” en el primer poema que traíamos: diseminado, encubierto. La polisemia en el original nos permite aquí leer en “Úl — timo puente” también “Por — el puente de huellas”;; tanto como que ‘Monedas umbra’ puede ser tanto ‘las monedas son sombra’ como ‘sombra de una moneda’. En *monedas*, en ruso *moñéty*, las dos últimas sílabas, *ñety*, son también ‘no tú’ (*ñe ty*); entonces en “Mo — nedas umbra”: “Mo — no [eres] tú una sombra”. “Mo” son los dos fonemas primeros de los cuatro que componen el monosílabo *puente* en ruso (*most*). El puente es aquí oscuridad que la otra persona, en el encuentro que narra el poema, no es. Los ‘dineros’ (*dieñgá*) contienen el ‘día’ (*diéñ*) que las monedas no son (que no es aquel tú). Etc. Y sin olvidar el Leteo, aquel otro río en el Hades del que beben las sombras para olvidar. La moneda en la mano como el remo en la de Caronte. Los pies sobre el puente. La oscuridad tesa y a punto de perderse en el olvido.

El dinero queda del lado diurno, de la claridad. No brilla. Es papel. La moneda del de la noche. El óbolo detenta la cualidad plateada de la luna. La oscuridad un transporte sin meta. Los dineros la fantasía de poner un nombre a todo, de tener un nombre para todo, de poder llamar todo; la billetera es un diccionario. Sólo de día. La noche se ocupa de cruzar por el puente. E inveteradamente hacia el olvido. De él nos llega el tercer caso: los bactrios nos llegan en monedas.

La bactriana fue una vasta región en el este ubicada entre la India y Persia. Más precisamente al sur del Oxus, el río tras el cual se abre Asia central, al oeste de Gandhara y encapsulada al norte de la cordillera del Hindukush. Hoy día esos territorios corresponden mayormente a Afganistán. Tras derrotar a Darío en Gaugamela el año 331 a. C. y conquistar Persia, Alejandro Magno invade la bactriana, último bastión aqueménida, para capturar a Bessus, riguroso hombre de armas y asesino de Darío luego que éste huyera en la derrota con los griegos, y así tomar control del gran riesgo de un posible acoso militar de las satrapías orientales y las que

pudieren reclutarse desde Transoxiana, la porción central tras el Oxus. Lo logra el año 329 y a partir de allí prevalecerá en la bactriana presencia de raigambre griega por algunos siglos, enclavada entre Persia y la India. A la muerte de Alejandro, Seleuco I Nicátor funda el imperio seléucida y no pasará mucho, unos ochenta años desde la conquista de la región, que los bactrios se independizan del estado seléucida gracias a la figura emblemática de Diodoto I. Más tarde los griegos avanzarán desde la bactriana hasta llegar a ocupar parte de India al cruzar el Hindukush. Menandro I, en el siglo II a. C., se convertirá al budismo. Los territorios en el Asia central irán siendo cedidos ante el sucesivo avance de invasores nómades. A partir del año 130 a. C. la presencia helenística quedará confinada a la porción ocupada en la India solamente y por poco más de un siglo, hasta desaparecer por completo.

Los testimonios son escasos. Aunque encomiados por el poderío desplegado en estas tierras casi por entero desconocidas en occidente, son más que pocas las referencias escritas a los bactrios helenizados y al reino grecobactriano y más escasas aun al reino indogriego,

como es conocido tras la incursión y final destino de esa puntual travesía helenística en India. Sobre Menandro queda un diálogo, el *Malindapañha*, un texto budista escrito en pali que comprende un diálogo mantenido entre el rey Milinda, es decir Menandro, y el sabio budista Nagasena. Tras lo cual la palabra escrita escasea hasta desaparecer. Tras cruzar el cordón montañoso hacia el sur y entrar en latitudes de Budha la oscuridad cae por completo en el relato griego. Una oscuridad monetaria de una noche para la moneda de una oscuridad donde sólo una cara aparece, otra se intuye y otra permanece oscura. La existencia de Bactria es numismática. Si ya de por sí desde su independencia la atención a los trazos del reino grecobactriano debía recaer en estudios fuera del testimonio escrito, tras Menandro es sólo cientos de monedas acuñadas hasta la desaparición del reino lo único que queda. Sólo los nombres de ocho reyes nos han llegado mencionados en fuentes escritas, y tenemos noticia de treinta y cuatro más solamente por sus monedas. Y una serie de exhaustivos escritos recientes sobre los bactrios desde sólo ese cómputo.

El rostro en la moneda ocurre ocultando su simetría congénita. Aparece de perfil. Un ojo. Una comisura. Una nariz. Un oído. Ni el contorno de la cabeza describe la misma línea tan redonda de la circunferencia dentro de donde toma su relieve. El otro lado, claro, no aparece en el revés. Del mismo modo que del contorno de las letras gravadas no esperaríamos un otro lado despuntar al girar la moneda. La otra cara del rostro tanto como de la letra no se hallan. El “un lado” de la simetría mostrado (lo que comprende el perfil) dice que existe el otro, pero no aparece—ni junto ni atrás de su par. Un traslado de lo visible en la superficie quedará por siempre sin explorar. Pero cuando la imagen es puesta de frente, como ocurre en la ceca, es el cuerpo entero el que aparece. El rostro-moneda es una mitad cuya otra es su contrapartida, aparece como mitad para quien la ve porque sabemos la cara simétrica y par – y siempre, empero, en otro lado que aquél en el que aparece la que vemos. El cuerpo entero-moneda, en la ceca o cruz, logra soportar aparecer con una cara al develarnos que la otra es, no la segunda mitad de su simetría, sino la dirección que despunta en la imagen en conjunto: su movimiento. El otro lado del cuerpo es su moverse. Y vemos es algo menos usual hallar monedas donde en la cara haya no el perfil sino el cuerpo entero, al igual que en la cruz; cosa que ocurre generalmente en las acuñadas en bronce, plomo y níquel (el otro patrón es más usual hallarlo en oro y plata). En el caso de las monedas grecobactrianas e indogriegas no faltan estas inclusiones. Se ha acuñado alrededor trescientas cincuenta monedas –del total de mil doscientos veintisiete que comprende el actual patrimonio monetario impreso en la bactriana y oeste de la India durante los doscientos cincuenta años que van desde la independencia llevada a cabo por Diodoto hasta la final disipación de todo rastro– que presentan un cuerpo entero, así sea de gente, animales o dioses, en la cara.

Es sobretodo a partir de reino de Télefo, el cual según algunos habría tomado lugar entre los años 75 y 70 a. C., que estas monedas parecen acuñarse con mayor asiduidad. No es que antes no las hubiera de este tipo, pero si atendemos el lapso de tiempo entre Télefo hasta la disolución (aproximada) del reino indogriego, alrededor de comienzos de la era cristiana, el uso de este tipo de monedas se torna, aparentemente, más abundante. Hipostrato, por ejemplo, un monarca posterior a Télefo y de quien aquél tomó, siempre aparentemente, ciertos motivos en el diseño de sus dineros, fabricó casi la mitad de las monedas que produjo (de las que nos han llegado) con figuras de frente –de cuerpo entero– en sus caras. Encontramos documentada esta representación en las series octava a duodécima contenida en el catálogo razonado de monedas grecobactrianas e indogriegas de Osmund Bopearachchi (publicado en 1991; es la lámina 66). Vemos a Apolo, a Zeus, a monstruos marinos.

La serie que porta estos últimos habría tomado su fuente directa de una serie acuñada por Télefo que representa un ser imaginario con torso humano. Pero la referencia al ser marino es exclusiva de las producidas por Hipostrato. Si exceptuamos la presencia ocasional de Poseidón en monedas de cuño de Antimaco I (185-170 a. C.) y de Nicias (90-85 a. C.), las de Hipostrato son casi las únicas que llevan a su cara un ser del mar. “Se ha sugerido que los griegos nunca han logrado olvidar la sorpresa al contemplar por primera vez el grandioso Indo, el cual les supo más parecido a un mar interior que a un río.” Esto escribió H. G. Rawlinson en 1912 en su historia de Bactria al intentar razonar la súbita aparición marina en monedas acuñadas a más de mil kilómetros del mar Árabe (o mar Eritreo, *Erythra Thalassa*, en el vernáculo de aquellos tiempos).

Uno de los primeros catálogos numismáticos dedicados a estas latitudes, el de Percy Gardner, de 1886, describía esta pieza en particular de este modo: “Tritón, de frente, el cuerpo acabando en colas de pez;; sostiene un delfín y un timón”. En Tritón, hijo de Poseidón, se delegaban grandes roles de los menesteres marinos. Y quizá sea este monstruo marino en efecto Tritón, aunque no lo sepamos. La misma descripción de Gardner, *fish's tails* (“colas de pez”), parece ir más allá de la figura: *tail* en inglés significa “cola”, y a su vez *tails* es una muy usual forma de referir la “ceca” de la moneda. Muy escurridizo. Lo mismo que el paisaje acuático que le adjudicamos como origen. W. W. Tarn en sus denodadas quinientas páginas sobre los griegos en Bactria e India, en 1951, decía: “El simbolismo naval en las monedas de Hipostrato y Nicias, un fenómeno nuevo entre los griegos de la India, no sólo torna imposible separarlos [a Hipostrato y Nicias] sino que los conecta a partir de uno de los ríos del Punjab. En algunas de las series de monedas de Hipostrato ... aparece la Fortuna [el nombre romano de Tyche, diosa de la suerte o destino] de una ciudad ... y esta ciudad puede solamente ser Bucéfala, la única *polis* conocida hasta ahora en el este;; sus monedas ‘ciudadinas’, por lo tanto, deben haberse acuñado allí – indudablemente ésta era su capital– y dado que una serie de estas monedas ‘ciudadinas’ porta como figura a Tritón sosteniendo un delfín y un timón, el río con el cual está conectado sólo puede ser el Jhelum”. Bucéfala, claro, está a orillas del Jhelum, uno de los afluentes del Indo. Y todo esto estaría, también y para Tarn, delegado en el destino de estas monedas. En base a las cuales llega a decir incluso que Hipostrato y Nicias eran padre e hijo. Bopearachchi en cambio no los considera parientes y los ubica a una distancia de al menos treinta años, Nicias siendo mayor. Ahora de vuelta al monstruo marino y volviendo a sus extremidades, las fotografías muestran de hecho algo así como una cola de pez. En cuanto a sus manos, la derecha aparece extendida (es decir la vemos en su totalidad, aunque flexionando el codo) y la palma abierta en actitud de sostener un delfín (de perfil, muy pequeño); la mano izquierda aparece a punto de desaparecer tras el torso, y en el movimiento fugaz que se descubre notamos que sostiene algo; la mano toda orientada hacia abajo. Gardner decía (y lo mismo antes de él Cunningham en el primer catálogo publicado jamás concerniente a esta región, en 1884) que [la mano izquierda] sostenía un timón. La palabra es el inglés *rudder*;; “timón”, en efecto, pero no pensemos en el clásico volante de barcos, más bien una palanca que es timón. *Rudder* viene últimamente de la raíz \**rōanā*, presente en el término mismo comprendido en el sentido antiguo de *rudder* (“instrumento para remar”) tanto como en la palabra actual con que en inglés decimos “remar”, *to row*. Más que timón diríamos caña del timón, sentido al que *rudder* también alude. Más de un siglo más tarde Bopearachchi nos describe esta serie del monstruo marino de esta forma: “El otro punto de contacto con Télefo es una divinidad acuática anguipeda cuyas piernas terminan en colas de pez. La figura sin embargo posee en Hipostrato, en relación con la de Télefo, su propia originalidad: la divinidad sostiene en la mano derecha, plana, un delfín, y en la izquierda un remo [*une rame*].”

Un remo. Es difícil que un pez no sea de perfil. Esto no ocurre con todos los animales. En el acervo monetario de Bactria encontramos una cara de frente en la cara de una moneda, por única vez en las acuñadas en estos reinos. Es la cara de un toro, acuñada por aquel Menandro que se convirtió al budismo (quien reinó en 155-130 a. C.). Pero un pez es concomitantemente de perfil, y con sus más variadas formas no deja de sugerir su cuerpo entero la sola cabeza de una persona, desde su redondez, para los más rechonchos, hasta los óvalos de los más alargados y rápidos. En el remo aparece, a diferencia de esta cara dentro de esta cara, el cuerpo. Recordemos, el movimiento es el otro lado del cuerpo. En esta moneda ambos, cara y cuerpo, vienen a superficie en la misma cara. Pero lo que viene lleva su otro lado a cuestras, lado sin embargo al que nunca señala pero sí mira. Nosotros no logramos verlo, pero aunque no aparezca siempre está. Ver esa ceca que ya tiene un pie en su sombra es imposible, como ver a Proteo, la primordial deidad marina que vive sabiendo el futuro pero cambia de forma al quererlo uno apresar. Como el extremo del remo hundido en el agua. Donde el recuerdo de una forma no lleva a ver la otra.

Pero recordemos, a la palabra “moneda”, en latín *moneta*, se le ha adjudicado dos orígenes. Uno es el vinculado a la memoria y el recordatorio. *Moneta* habría sido traducción de *Mnemosyne*, mnémica divinidad de la memoria y madre de las musas; amparado el término en *monere*, “recordar”. El otro es la palabra griega *monéres* (μόνηρης): “solitario”, “único”. Palabra ésta, *monéres*, que en el marco de la lengua griega ha arribado a su vez a un muy especial significado: el *monéres* es un tipo de barco, en particular: el que tiene una sola hilera de remos. Antes de arribar al sentido de “solitario”, “único”, *monéres* es un tipo de embarcación, en efecto, con una única grada de remos (o bien cabría la posibilidad que los remos que la propulsan fueran manejados cada uno por una sola persona). Un banco de remeros, de *erétes*, en contraste con el más difundido trirreme de tres (en griego *triéres*) o el birreme de dos (*diéres*). El lazo entre una embarcación de temple personal, algo herético, y la soledad no es algo inusual. Recordemos la canoa y sus connotaciones en Pushkin. El remo solo es más extremo. No es un remolque a nuestro movimiento en el mar de vías que es la vida. Sin nuestra mano no habría remo, y sin la remoción llevada a cabo en la remada nuestra mano no se movería. Está, el vínculo entre el remo y la mano, en la rememoración. En la moneda. En la que en Bucéfala, aparentemente, nos lo muestra a Tritón con remo en mano.

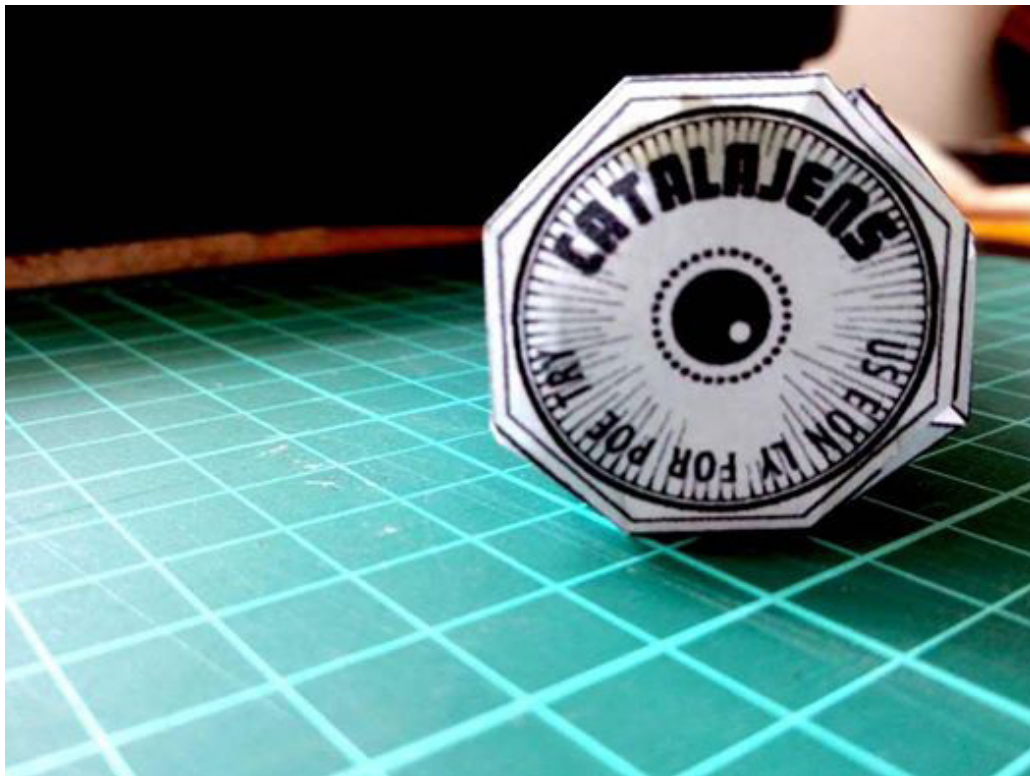
Podríamos avivar los remos y oír en el nombre de la ciudad Bucéfala –nombre del caballo de Alejandro Magno, literalmente “cabeza de buey”– el animal cuya cabeza, en lugar de la de un toro, nos ve de frente en la moneda de Menandro que referíamos antes. Ambas cabezas resultarían difíciles de distinguir. Y en última instancia, ¿cómo distinguir la cara de la ceca? ¿Cómo distinguir la memoria de un barco de un único remo? La maravillosa asimetría de la mano. Tomen una moneda y échenla al aire. Cae en el dorso de la mano contigua. Ahora miren la palma de la mano con que la tiraron. Ahí el distingo.

### Nueve ángulos de observación de El Catalajens <sup>1</sup>

1. El *Catalajens* es un dispositivo que “visibiliza” la poesía peruana de Ajenjo (alias Andrés Ajens) en *que agua es telar corriendo aguayo*.
2. Lo que no se puede distinguir a simple vista, ni con lupa, es transformado gracias a sus favores al tamaño de un triángulo territorial equivalente a 3 manzanas chilenas y su línea perpendicular en el mar, formado entre los puertos del Callao y Talcahuano.
3. El denominado poema “*saboreando a Ulysses*”, desde el cual se establece una línea equidistante hace el suroeste hasta el poema “*RUINAS DE PACHACAMAC*” y hasta un poema punto “*TRILCE*”, situado a pocas millas del sur del plegable.
4. El “objeto” poético utiliza lentes internos en los extremos de los 7 poemas a manera de un cuerpo chalaco flotando en las aguas frías del mar centro sur del continente.
5. Es además un instrumento de tubos concéntricos interiores que puede alargarse o contraerse, según la creatividad *puesta en cancha* del lector del aguayo.
6. Esto de visibilizar la poesía peruana se llama comúnmente, según el *argot* de los chilenos afianzados en el arte de observar y realizar lecturas descriptivas del mar del sur, *alargar o contraer “telescópicamente” la visión de los barcos extranjeros*.
7. También conocido como *Cat al Ajens*, permite variar la distancia focal para enfocar más lejos o más cerca, y obtener una imagen nítida y grande, sin importar la distancia del poema.
8. Del hito 1 al hito 7 podemos encontrar evidencias vernaculares también como *qá-samarka, guaCa, andes, manan imatapas niwanchu, aconcagua, umawak’a, catamarca o k’ulta, “Puruchuco” y “Rimac”...*



9. Al *Catalajens* como a su mentor, el Callao le reconoce la soberanía plena de los 7 *poemas peruanos* que forman parte de su integridad territorial.



(foto: gentileza Carlos Estela; Mano Falsa)

<sup>1</sup> Leído en la “presentación” de *El Catalajens*, “poema-objeto” que incluye 7 *poemas peruanos* de Ajens, publicado por Mano Falsa, Callao, diciembre de 2013.

## Tres poemas santiaguinos

### La Chascona

(Neruda's house in Santiago)

the house is all these parts  
ways smoothed by touch  
by ink, by type and colour lit  
with dignity of hands  
this winter sun last for us  
here let me pour a drink

and all around, fat laughter  
for a shrine of stars  
the witness of the trees

a house dismembered to make us whole  
friends populate the walks between  
galley below decks, bed above  
the summer bar to crown the view  
a world's end study

words worked him to a frenzied calm  
song – no accompaniment required  
love is the secret here

we pour through the tomb of words  
tribute of all lands  
lay hearts a moment here  
for his last sorrow  
still with us

remember, that's why we've come

I too love the ocean we shared  
till I was fifteen years old  
when it comes to truth  
our cross is just of stars

that desolation of a beach still with us here today  
and you – land captain – the bee you rescued  
from the web of a spider free with us here today too

because the flowers taught us love, birds taught song  
because the kind word kindled and the world was one

and death, yes death – we know you are coming  
these are all mortal remains

a secret stone kiss and the heights are in us  
it's only a matter of breathing

we're the tiny storm  
in an emerald sea  
this is the first dawn we wake to

foam the wind takes – this is our edge  
sea, sky and the soil of a flag

I bury our farewell in these lives

we know death is coming  
here is the statue – sleek, lithe, like the unseen roots  
that reach to their antipodes

man and woman where are they now?  
bombs fall on the palace and death must be near

but I forget it  
this return is your triumph – you're always here  
gold fire  
I'm the slave snoring  
and there goes the poem  
plenty of moon  
remember that this was once a new world  
there was Christ once would save us

but now it's our turn to look up  
sons and daughters of the stars  
now brothers, sisters of a grief  
we tremble the scaffold of practiced steps

sirens run through Santiago  
as if his wake must never end

the voice still with me  
you keep speaking  
your voice of all times  
as long as I listen  
there will be light

all this  
to live in a garden with the sea  
and all it brings  
to spread the banquet lavishly  
to live with the mountains  
in the people's love  
to see through this sky, these windows  
the simple miracle that truth is work  
we make our daily bread

## **before the conquest**

they lived in a cartoon  
barbarous verdigris jungles tugged down

look at these faces – as seen on the subway

one for the sun and one for the moon

they contended with rot from birth – the unsaved  
two roofs and a tongue hanging out

snort this stuff  
and become a big cat

when a toque sent his toquira covered in blood to other chiefs  
the message understood was prepare to face the enemy

sometimes they were winged  
and mountains bore them  
pointed in feathers or animal ears  
they wove themselves from valleys

their writing was a mind we won't know  
except that symmetry bewitched them

the wheeled ones, arms akimbo, nipples pointed  
monkey men with curly flutes  
the grumpy ones, those with tongues and teeth  
those gods who wear our skins flayed

some salute in birthday suit  
and some would like to tango

but the stove is cold  
the thousand years

chewers of coca leaves  
press a ball in one cheek  
and pass beyond this world  
in a coqueros mask

become a mouse, become a vase, be god, be dead  
and rise like maize  
bow to the sun

go east among smoke mountains  
go past seasons  
go to the blue land

do you hear that drum beat?  
the heart between worlds

they have a calendar says time has ended  
who can argue with them?

## Allende

long spine of a country  
snows end to end  
and here was a backbone at last

tanks and jets and money rend  
and guess who pays for it all?

this was the end  
meant to be the beginning

this was the floor fallen away  
the ladder gone, the hand of help a severed stump

one wishes to witness  
one witnesses wishes

last of the vanished world – old story

one wishes the disappeared back in their homes  
going on with good works, great thoughts

one wishes bombs lifted, the palace made whole  
one wishes the haters were reborn for love

one wishes the argument here progressed  
one wishes the future were back with us now  
with this vision, with this man's voice in our ears

with breath  
with the heart's honest pump  
with eyes and ears and every sense

one wishes for the better world

***Transvase (5 pasajes)***

1

En la carreta de Gógol  
nos oxidamos en un suspiro grisáceo  
antrocórpóreo  
masturbando la vaguedad del olvido

16

Nunca fuimos conscientes del tránsito  
las tiranas golondrinas elevaron su danza negra  
mientras anclábamos a cetáceos moribundos en la puerta de Hölderlin  
nada nos alcanzó para ser otoño

25

la tarde siempre nos amamantó culposa  
entre las caricias de las fugaces primas  
luego fuimos montañas desatadas en el cielo  
verde horizonte de huertos maternos  
hoy nos pertenece este espacio vacío  
espacio con cuerpo de espacio

28

Nunca imaginamos crear certezas absolutas  
aquello nos suspendió del mundo  
nos llevó a navegar contracorrientes  
en mares donde no hay contracorrientes



9

3coma14159265358979323846punto punto punto

Euclidianos del mundo ¡uníos!

tal

vez

no

sea

nada

simple paranoia al borde del paso

## ***Paninitaki* de Mauro Alwa:**

### **Cuando vuelvo a oír el canto**

(A modo de introducción, por Claudia Pardo Garvizu; La Paz)

El poemario aymara canta para dos. Esa dualidad se traduce en lo que comúnmente los que no hablamos aymara interpretamos como comunidad. Sin embargo, la clave de este libro está en aquello que se oculta y cifra en la palabra poética aymara encubierta en la traducción. Una cifra que nace desde la soledad de la lengua española. ¿Cómo comprender la dualidad de la voz poética que prefigura dos caminos en un movimiento que une y que separa?

La voz poética funciona siendo doble, por ese motivo se presenta el canto en dos lenguas, en dos formas que nos permiten juntarnos imaginariamente, juntar palabras, juntar sonidos, juntar vida y muerte, juntar inicios, juntar transformaciones, juntar el aymara con el castellano. La simbiosis poética y simbólica se logra en el instante en el que el poema canta y suena. Se sobrepasa al lenguaje escrito para que el lector comprenda otras dimensiones posibles en la oralidad. ¿Cómo comprender el sentido si no entiendo lo que escucho? Otra manera de “comprender” se activa en los poemas; en el canto se recupera la musicalidad que dota de un sentido primigenio e intraducible la experiencia estética de la poesía. De esa manera, vuelvo a oír.

El hombre *nacido en el tiempo del yatiri* construye un lugar de enunciación que se transforma en un tiempo circular, de tal forma, los inicios se invierten para presentar un universo unificado, pero al mismo tiempo caótico. Esa posibilidad de mutación se traslada metalingüísticamente en la traducción de una idea o una palabra que se ramifica en sentidos pares y diversos: *paninitaki*.

Así como la escritura amanece desde el autor, la voz de los poemas surge en intercambio con la palabra escrita como otro nacimiento. La posibilidad de cantar para estar juntos, pero al mismo tiempo, para desplazar lugares de enunciación. Espacios en los que el sentido de la palabra se cae para entrever intuitivamente un sonido incomprensible y absolutamente emotivo, *Jumax aru uskuntanta/ Nayax aruw uskurakima*.

*Paninitaki* (8 pasajes)

En la puerta del parto  
cada palabra estaba enferma  
esa mirada  
no volverá a repetirse  
se hablará de otros deseos  
llegará la llave de la vida  
y la hija concebirá a la madre.

\*

*Achachilanaka*

hablan  
abren el camino a la palabra  
construyen puentes para la primera voz  
anuncian encuentros esperados  
de los cerros  
traen la vida en la oración  
ponen surcos para las flores  
limpian el camino para la partida  
registran la memoria de los muertos.

\*

Cuando las estrellas  
nacen de las manos del *yatiri*  
vienen a beber *achachilanaka*

Qhapiya

Uchumachi

Lukurmata

Kumpuku

Pachjiri

Kimsachata

Waraq

Wumwuri

vamos a encender el baile

Lay lay layla layla  
lay lay layla layla layla  
lay lay layla layla laa laa  
lay lay layla layla  
layla layla layla layla  
layla layla layla laa laa

hasta que el cielo se cierre.

\*

Quiero viajar  
donde  
tu boca no llore palabras  
donde  
la bandera pase el límite  
donde  
el dolor ya no sea cuerpo  
quiero viajar  
donde  
no encuentre mi camino.

\*

En la chacra  
mi padre abría los surcos  
para que la niña florezca  
mi madre sembraba canciones  
para que el *Apu* sople a un niño.

\*

“La casa del saber”  
han hecho con los adobes de mi padre  
al hacer esa casa  
los bebés envejecieron  
al hacer esa casa

la voz ya no cruzaba el alma  
al hacer esa casa  
el ajayu ya no entraba en la letra  
cuando terminaron esa casa  
la memoria era triste.

\*

En el parto de la q'uwa

*Pachamama*

bésame con tu vida

vestiré tu vientre de:

*Inalmamampi*

*quri t'ant'ampi*

*llamp'umpi*

*sullumpi*

*kupalampi*

*iñsiñsumpi...*

\*

Aquí

Yo siempre voy a ser Tú

no vayas a ponerte la tristeza

Tú me pondrás la voz

y Yo te pondré la palabra.

## DÍAS CERCOS PÚAS

### *The Arresto*

Poco antes de ser arrestado en su casa de Vicuña Mackenna 4126 poco antes de comenzar el toque de queda el lunes 17 de septiembre (a menos de una semana del Golpe, el toque comenzara a las 6), Charles Horman escribiera la que fuera su última seña manuscrita. Una

breve nota sin firma, a Joyce, su compañera. De casualidad la hallara el periodista de CBS con que Horman se cruzara incidentalmente en la embajada de EEUU ese misma mañana, Frank Manitzas, en una de sus vueltas al domicilio de los Horman en La Pintana.

Joyce solo supo de la nota cuando el periodista le anotició de su existencia. Escrita *either at the time of his arresto or a few moments before*, subraya Manitzas, los primeros cuatro párrafos *parecen* claros: el papeleo (*the process needed*) requerido por las autoridades militares para abandonar el país; que estaban

en una lista de espera de Braniff y que Terry Simon, la amiga de ambos de paso por Chile, les había hecho reservas en el hotel Riviera, en el centro. El quinto párrafo suena, si no oscuro, no poco enigmático. Aunque Joyce da cuenta de una referencia cifrada ahí (un “*pre-arranged code*” entre

Charlie y ella: alusión a la costumbre de dejarse billetes entre los libros<sup>1</sup>), confesara no entender del todo las última líneas — estas: “I went through some of the books on Chile while I was here. Some really fascinating shit. Wish I had time to just sit and read for a few days. See you soon, Love.”

¿Ojalá tuviera tiempo para simplemente sentarme y leer por algunos días? Se podrá especular infinitamente sobre el “mensaje implícito” de esta nota, sobre si con ello Charles Horman le estaba indicando a su compañera que le estaba dejando un billete (u otra seña valiosa) en un libro sobre Chile

y si ese libro estuvo o no entre los que se llevó la patrulla militar que volvería a medianoche a la casa de Vicuña Mackenna... ¿Y cómo entender *I went through some of the books on Chile while I was here?* ¿Pasé por, dejé, tomé, acabé con [¿el billete escondido en?] algunos de los libros sobre Chile *mientras estuve aquí?*

***Aquí solísimo***

¿Arrestado puede ser un poema,  
interrogado, eventualmente  
baleado crudo, ejecutado? Por poco

que no llame sin más a la hechura  
de frases, garabatos, versos, sino  
a la incontable (deuda) de la hechura

con lo que *tal* vez habrá sobrevenido  
y que la dicha, remarcando, a su vez  
configura y desplaza — lo que nos *toca*

en gracia (*tuchêi* mienta *La poética*;  
caecer, ocurrencia, caso y acaso,  
*die Gnade* al decir de Celan),

memoria y promesa de las dadas  
datas, marca y comarca. De  
Charles Horman, aquí, tra(u)ma:

*How many will die when Chile begins  
La Marcha de los Muertos? And where will  
the march lead?*

¿Cuántos morirán en Chile cuando  
empiece la Marcha de los Muertos?  
¿Y adónde tal marcha [nos] encaminará?

Aquí, tu pantalón oscuro  
andando el tiempo  
sabe ya andar su in-  
ejecutable aun, solísimo.<sup>2</sup>

## Poems & Guns

Los usos del pasado perfecto ya, ya imperfecto, aun con las peores, mejores intenciones, el pasado los usa, aceita la má-

quina del tiempo cada vez sin vez. *Tempo usado, tempo fechado*. Ya ves, *datación y fechadura* no siempre van de la mano. Como pasado al uso & liberación del pasado,

maquinación & redención. Lo atestigua aun *Funes*, allende su dominante colectura: los pasados no pasan, no acaban de pasar. ¡Pasa!

Prometen los pasados por venir *no pasarán*.

Un casi

traslúcido ciego lo retraza de comienzo a fin: *with poems and guns*.

\* \* \*

*With poems and guns* — ¿cómo traducir? ¿Con armas y poemas? Canto XII de *Canto general* traslapa Robert Bly.<sup>3</sup> Está en la carta a Miguel Otero Silva, “en Caracas”: *porque nosotros salimos a la calle con cantos y escopeta*.

Perseguidor remarcable (identificación cabal hay ahí entre lírico y autobiográfico yo), Neruda, como Horman, de avatares metafísicos toma distancia<sup>4</sup>: *y terminaron por insultarme y mandar la policía a encarcelarme, porque no seguía preocupado de metafísicos asuntos*.

¿Como Horman, dices? Otra vez: ¿cómo traducir, aquí, cómo no traslucir — ?

*De secretos lleno vino esta mañana Pablo, sus bigotes erizados como bayonetas y sus axilas cargadas de metrallicas metafísicas [metaphysical machine guns].*<sup>5</sup>

Si insinúa que el Otero Silva de Neruda fuera el Neruda de Horman, desabigárrese: sin bigotes, Neruda, a cuya muerte Horman se habrá adelantado apenas unos días, difícilmente pudiera haber venido esa mañana. Por más *escopeta y cantos* entonados, Neruda jamás fuera sobreafecto al foquismo o, en Chile, a la “vía armada”.



*Están perdidos con nosotros, Miguel — engarza, pero. Qué  
pueden hacer sino matarnos y aun así les resulta un mal negocio...  
Desde entonces me levanté con lentitud, traduciendo  
y trabajando con las cosas que amo.*

\* \* \*

En cuanto a Horman, en cuanto a su demora en traducción,  
Richard Fagen, profesor visitante de la FLACSO  
en Santiago, en carta al senador Fullbright  
el 8 de octubre del 73 atesta: “El 23 de septiembre,  
el *New York Times* publicó un reporte [*carried a story*]  
sobre el arresto por militares chilenos  
de Charles Horman, uno de los jóvenes americanos  
que trabajara [*had worked*] para mí [en Chile] como traductor”.

En cuanto a Neruda, en cuanto al Neruda en traslación,  
este no solo trasluciera del francés y del inglés, lenguas  
que más o menos frecuentara (estudió francés en el Pedagógico  
de Macul e inglés en su temprano periplo asiático), sino  
mayormente de idiomas que le eran casi del todo extraños  
tal el turco, el polaco, el alemán o el rumano<sup>6</sup>. Con lo cual  
viniera a confirmar/se el aserto archirrival, ¿rokhiano-huidobriano?  
nomás traducimos entre lenguas que no dominamos.

## Notaciones

<sup>1</sup> Frank Manitzas, *The Death of the Americans in Chile* (1976).

<sup>2</sup> C. Vallejo casi; *España, aparta de mi este cáliz*, VIII (10 de septiembre de 1937).

<sup>3</sup> El giro de R. Bly (1970) habrá sido escogido para nombrar un documental sobre el Chile anterior y posterior al Golpe, realizado en California en 1974, que en parte ocupa pasajes de un guión que Charles Horman elaborara en Chile para la película *Avenue of the Americas*, de Jorge Reyes (Walter Locke productor, Pueblo Films, 1975).

<sup>4</sup> Y a ratos, con Baudelaire, persecutor (auto)perseguido: Neruda habrá traducido libremente *L'Ennemi* de Baudelaire, donde este, el enemigo con mayúscula, se vuelve por momentos difícil sino imposible de identificar —¿el tiempo sin más?, ¿la muerte?, ¿l'ennui?— tal íntimo como extraño nerudiano traslape:

Oh dolor de dolor! Corre el tiempo, la vida,  
y el oscuro enemigo que nos va desangrando  
crece y se fortifica con la sangre perdida!

(Ô douleur ! ô douleur ! Le Temps mange la vie,  
Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le cœur  
Du sang que nous perdons croît et se fortifie !)

La estructura persecutoria como (la) autopersecutoria emergiera tempranamente: cuando Neruda, Neftalí Reyes entonces, contara 14 años, y su padre —José Reyes— *perseguía denodadamente su actividad literaria para encubrir la publicación de sus primeros versos*, se buscó un apellido que lo despistara totalmente. Encontró en una revista ese nombre checo, sin saber siquiera de la existencia del escritor homónimo, cuenta Neruda en sus *MEMORIAS*. Tres años después, en 1921, 'Neruda' se popularizará al ganar un concurso literario con tal seudónimo, de veras sobreseudónimo: *El pseudónimo del autor que ganó el concurso era Sachka Yegulev* [protagonista del relato homónimo, de Leo Andreiev] y cuando abrieron el sobre se encontraron con otro pseudónimo, *Pablo Neruda* (V. Teitelboim, *Neruda*). Para despistar *totalmente* al padre no bastara un único sobrenombre sino más de uno: uno y otro. Como todo despiste —justamente: a fin de extraviar a quien persiguiera la pista— ha de retrazar(se), tal pista que despista habrá de estar destinada a *alter* (de Neruda, aquí, al padre) pero no, se entendiera, a sí mismo... salvo que, giros y abisales sobregiros mediante, introyecciones e incorporaciones trópicas como psicotrópicas que no es del caso seguir ahora en todos sus biobibliográficos meandros, las posiciones identificatorias intempestivamente se invirtieran y tarde o temprano él mismo (Neruda) terminara por identificarse con el perseguidor (aquí, su padre). ¿Cómo se completa este círculo en Neruda? Cf. *Petit texte* n° 3, LOM / ARCS, Santiago, 2005, pp. 35-55.

<sup>5</sup> Cf. Ch. Horman, "On the bus down Providencia" (1973):

Pablo came by this morning full  
of secrets,  
his moustache bristling like bayonets,  
and his armpits packed with metaphysical  
machine guns.

<sup>6</sup> Cf. P. Neruda, "Palabras del traductor", in *44 Poetas rumanos, trad. Pablo Neruda*, Losada, Buenos Aires, 1967; *Obras completas V. Nerudiana dispersa II. 1922-1973*. Ed. de H. Loyola, Galaxia Gutenberg, Barcelona.



# **BIBLIOGRAFEMAS**

**Sulma Montero** (La Paz, 1968). Estudió Literatura, Diseño y Arte. Publicó *Mujer con muñecas*, *Infancia y Tania en flor* (poesía) y *Estuche original* (relatos). Participó en Bienales de Arte en La Paz y Santa Cruz.

**Rodolfo Ortiz** (La Paz, 1969). Publicado ha *Cuadernos de la sequía* (2006) y *Cuadernos de la sequía* (2012), además de otros textos dispersos en libros colectivos, periódicos y mundiales revistas. Actualmente vive en Pittsburgh (Penn.). Es director de la revista paceña de literatura *La Eme Eme* desde su fundación en 1999.

**Giovanna Rivero** (Montero, 1972). Ha publicado las novelas *Las camaleonas* (2001) y *Tukzone. Historias colaterales* (2008), y los libros de cuentos *Sangre dulce*, *Contraluna*, entre otros. Actualmente realiza un doctorado en Literatura Hispánica en la Universidad de Florida, USA.

**Emma Villazón** (Santa Cruz, 1983). Ha publicado los poemarios *fábulas de una caída* (2007) y *Lumbre de ciervos* (2013). Mora actualmente al sur de Santiago, donde completa estudios de posgrado en la Facultad de Artes de la U. de Chile.

**Valeria Canelas** (La Paz, 1984). Licenciada en Historia y Máster en Literatura Hispanoamericana. Poemas suyos han aparecido en la antología *Cambio climático. Panorama de la joven poesía boliviana* (La Paz, 2010). Tiene un libro inédito (*Maquinería*) y ha blog: [edithoster.blogspot.com](http://edithoster.blogspot.com).

**Alan Castro Riveros** (La Paz, 1981). Escritor. Fue parte de la “generación única” de la carrera de literatura de la Universidad Católica Boliviana y cursó la maestría en literatura latinoamericana de la UMSA. Ha publicado *Aurificios* (novela, Ed. Gente Común, 2010).

**Carlos Estela** (Callao, 1977), poeta cofundador de *manofalsa [no revista]*, plataforma de experimentación sobre soportes de expresión poética que organiza periódicamente microfestivales de poesía tridimensional, talleres de escritura creativa y demás actividades con las que pretenden democratizar el uso de la escritura allende el Cuzco; Lima o Chiclayo..

**Oscar Saavedra Villarreal** (Santiago, 1977). “dOPING HISTÓRICO (único libro)” viene en *Anomalías, 5 poetas chilenos* (Zignos, 2007). Ha publicado también *Tecnopacha* (Zignos, 2008) y *Tecnopacha intervenido* (La One Hit Wonder, Guayaquil, 2012). Coordina “Descentralización poética” y Andesground Editores.

**Reynaldo Jiménez** (Lima/Buenos Aires) ha publicado recientemente el ensayo *Informe* (Hekht, Bs. As., 2014) y la traducción de *Catatau* de Paulo Leminski (Descier-to Editorial, Bs. As., 2014). Cf. “mmmm” (<http://quepodriaponeraqui.blogspot.com>) y “oroqolla2” ([www.youtube.com/results?search\\_query=oroqolla2](http://www.youtube.com/results?search_query=oroqolla2))

**Roger Santivañez** (Piura, Perú), reside en Gringoland desde 2001. Su último libro: *Virtu* (2013). Actualmente es profesor de Temple University y Drexel University, ambas en el área de Filadelfia. Prepara un nuevo libro de poesía cuyo título es *bordado*.

**Miguel Coletti** (Callao, 1975) es bachiller en lingüística y yerbas afines por la universidad de San Marcos, con una tesis sobre “Latoponimia del Callao. Opera con talleres de escritura creativa vivenciales y la fabricación de libros objeto de su editorial Manofalsa. En 2008 publicó el libro “El Viaje sin Retorno del Primo Luk”.

**Rubén D. Romani** (Mendoza) ha publicado, *Umbrales* (1984), *Mi comunidad como museo viviente* (1992), *Memorias de Juan Domingo y otros mitos* (1998, 2005), entre otros libros; textos recientes en <http://nuevoimaginario.wordpress.com/>

**Guillermo Daghero** (Córdoba, 1967) ha publicado *la construcción* (1996), *bueno días a todos menos a uno* (1998), *la eme* (2000), *h de hombre de silla* -junto a Natalia Blanch- (2002) y *9 págs* -homenaje a Haroldo de Campos- (2003), entre otros textos verbosuales.

[continuará]







una



puede ser

una



una

vecindancia

mundo