

Jaime Sáenz en el teleférico paceño: algunos cables de su poesía

Pedro Granados, PhD

VASINFIN

Sumilla

Acicateados por la observación de la estudiosa Mónica Velásquez: “Nada hay bien dicho sobre la relación de la obra saenzeana con autores bolivianos, latinoamericanos o universales (a excepción del texto de Wiethüchter sobre rasgos románticos en Sáenz y Pizarnik) carencia de nuestra crítica [¿sólo de Bolivia?] frecuentemente ocupada en los textos sin relacionar éstos con sus fuentes y sus pares” (2011: 16). Por lo tanto, y a modo de recoger el guante, iluminamos algunas zonas del cableado de su poesía -- fuentes, coincidencias, anticipaciones-- en relación con otras de la región; muy en particular, con la de César Vallejo. Relaciones hace tiempo consolidadas; pero que pueden resultarnos novedosas e incluso insólitas tanto como las nuevas imágenes paceñas a las que nos da acceso el flamante teleférico de la capital boliviana.

Palabras clave: Jaime Sáenz y César Vallejo, *Trilce* y la poesía boliviana, *Muerte por el tacto*.

EL ALTIPIANO

Aquí donde la piedra
es retrato del tiempo

y el espacio
el único árbol

y su follaje: nubes
y sus frutos: astros.

Y el viento:
sólo viento.

Eduardo Mitre (*Líneas de otoño*, 1993) (Antezana 173)

Olvidó los océanos y las voces /.../
y es así que salgo encorvado a contemplar el interior de la ciudad y uso del tacto desde mis entrañas oscuras /.../
para que el olvido impere en las primeras máscaras inventadas por la humanidad
para que el olvido sea fuerza motora y suprema
y para que del olvido sólo surja el olvido
porque ya hemos sido olvido y soledad cuando nada sabíamos –cuando no teníamos noción de la oreja y del dolor /.../
y en este fenómeno reside la importancia del tacto/
porque no se ha comprobado aún nada y por lo tanto es dable afirmar cosas increíbles sin riesgo de caer en desgracias ante los hombres /.../
cuando conspiras contra la armonía y contra la propia mirada y revientes como un tallo sin haber dicho 'a' /.../
Todo es movilizado por el tacto desde el principio de los tiempos. El tacto es el mayor milagro porque hace que rueden dos bolitas siendo tan sólo una y se confirma lo yerto por el tacto /.../

el tacto al servicio de lo elemental

Muerte por el tacto (1957) (Sáenz 95-113)

“Nuestra mayor pérdida son los millones de años que no están grabados en la historia escrita: una vasta expansión de inmemorabilidad o de amnesia que toca al infinito. Este es el espacio al que se acerca el arte y del que nace /.../ Amnesis no significa la negación de la memoria, sino la expansión de la conciencia, borrando la memoria, pero sólo como un fragmento de la realidad total de la humanidad /.../ La conciencia que tenía Proust sobre la creatividad de la memoria, de su tendencia a ficcionalizar impresiones iniciales, coincide con las nociones de Amnesis [1973]. La Amnesis, sin embargo, no propone recobrar memorias pasadas, se centra justamente en la inspiración de memorias que no pueden ser recuperadas”

“El arte de la Amnesis. El arte del objeto perdido” (Suárez Araúz 24-30)

¿Que nos salta a la vista desde aquella tan cableada altura?

Conectando con aquel exacto y hondo poema de Eduardo Mitre (Oruro, 1943)¹, “El altiplano”, abordar el reciente teleférico paceño nos permite acaso precisar también un tantito más las conexiones y propuestas entre otros dos poetas bolivianos ilustres; el primero, ícono capitalino, Jaime Sáenz (1921-1986), y el segundo nacido y de obra estrechamente vinculada con la zona oriental, Nicomedes Suárez Araúz (Beni, 1946).

El poema de Mitre resume de modo extraordinario el paisaje de suelo lunar o marciano de La Paz, intuido y celebrado por los poetas, y ahora moneda corriente para

¹ Aunque no tan exacta y honda su antología, *Pasos y voces* (2010), donde omitió acaso al mejor entre todos sus compilados y estudiados allí. Me refiero al Jorge Campero de *Árbol eventual* (1984, 2009), poemario publicado con Jaime Sáenz todavía en vida. *Árbol eventual* es la mariposa de la crisálida que constituye la poesía de Vilma Tapia; es la adolescencia frente al justificado –por demiúrgica tarea– cansancio de Quino (y un tanto del propio Jaime Sáenz); es el pensamiento vivo –la inteligencia natural– frente a tanta exhibición de saber libresco.

quien se monta en el teleférico. ¿Qué telurismo o paisajismo o escenario paceño es el que se nos viene?

Suárez no cita a Sáenz en aquello de la función del “olvido” o de la “amnesia”, a pesar de que la obra del paceño sea acaso en este asunto la madre del cordero. Por más que Suárez parecería no tener reparos en honrar y revelar, de modo puntual, sus lecturas poéticas:

-“¿Qué autores (tanto nacionales como extranjeros) considera imprescindibles para Ud.?

-N.S.: Monseñor Quirós abogaba para que los bolivianos leyéramos a nuestros compatriotas. Leí a algunos de mis contemporáneos, por ejemplo a Pedro Shimose y Jesús Urzagasti. A ellos, y claro, a Raúl Otero Reiche, Óscar Cerruto, Julio de la Vega y Alcira Cardona Torrico considero imprescindibles. De los extranjeros, mi lista incluye a los hispanohablantes Pablo Neruda, César Vallejo y García Lorca, el austriaco Georg Trakl, el alemán Rainer Maria Rilke, los antiguos poetas chinos, los románticos ingleses, los simbolistas de habla inglesa y francesa, los maestros del haiku japonés, en especial Bashô, y al poeta místico Jalaludin Rumi. De los brasileños considero imprescindibles a Thiago de Mello y Astrid Cabral” (Suárez 2014)

Ni, por otro lado, tampoco el mismo Jaime Sáenz ni la crítica especializada --salvo, como de pasada, Jesús Urzagasti²-- nombran explícitamente a César Vallejo o *Trilce* (1922) cuando se trata de estudiar la poesía del autor de *Muerte por el tacto*. Por lo cual, el estudio en paralelo de sus poesías sería de rigor, además muy productivo. No sólo por estos tan elocuentes versos del paceño: “El tacto es el mayor milagro por-/ que hace que rueden dos bolitas siendo tan sólo una” [Lógica del 0, 1 y 2 en la poesía de César Vallejo] (Granados 2004: 147); que evocan, simultáneamente, tanto a *Los heraldos negros* como a *Trilce*. Para no referirnos a aquello, acaso tan canónicamente vallejiano, también en los versos de Sáenz: “oreja y dolor”. Sino además --de modo consistente y sistemático-- por la relevancia en ambas obras del aquel mismo sentido corporal ('tocar y ser tocado') y, en general, del cuerpo en totalidad: “QUIÉN HACE

² “Jaime Sáenz admiraba --entre los escritores latinoamericanos-- a Juan Rulfo y César Vallejo” (Urzagasti 16).

TANTA bulla y ni deja/ Testar las islas que van quedando” (Trilce I). A pesar de que la relevancia del cuerpo en la poesía de Sáenz haya sido ya abordada, y de modo puntual, por Mónica Velásquez: “Jaime Sáenz plantea, me parece, un recorrido interesante por y para el cuerpo. Dos serán las tareas centrales: recuperar la muerte propia, la de este cuerpo en concreto, y que acaba por revelar-esconder la existencia de 'otro cuerpo en tu cuerpo', y oír, dar palabra a ese cuerpo profundo” (2011b: 130). Sin embargo, en contraste a lo que apunta esta misma estudiosa, creemos que el cuerpo que honra César Vallejo en su poesía dista mucho del saenzeano: “Entre querer conservar el olor a cadaverina en un frasquito, como cuenta la leyenda, y sentir la muerte anunciada en los olores desagradables y concretos en el cuerpo existe, sin duda, una gran distancia que se debe aprender a recorrer” (Velásquez 2011b: 136). Ni malos olores ni correlato o anticipo --al modo barroco o estoico-- de la muerte propia acontece en la poesía de César Vallejo. Aquí más bien, y de modo muy particular en *Trilce*, el cuerpo es un “archipiélago”; una comunidad, no un individuo, gozosa y bendecida por el sol (Granados 2014).

Por último, pertinente y necesario paralelo por emprender, por aquello tan paradójico y no menos andino y no menos presente en la obra de ambos poetas: “la destrucción de una ciudad ha sido la verdadera causa de su definitiva permanencia” (Sáenz 1979: 9). Obvio, “permanencia” que podemos ampliar o interpolar, asimismo, en términos de civilización o cultura. En suma, debemos estudiar en paralelo a Sáenz y Vallejo porque para la literatura de Bolivia y Perú constituyen un proyecto social, político y cultural muy semejante:

“[Sáenz] vehicula una estética espacial, dado que es una falta de espacio lo que la origina: la falta de un espacio donde poder ser-estar y desde el que sea posible conocer [en *Trilce*, incluir] otredades que la racionalidad dominante niega o silencia [...] la especificidad del trabajo de Sáenz radica en una voluntad para suscitar el aprendizaje de aspectos no tocados por la realidad, pero manifiestos en prácticas culturales no hegemónicas... o en la cotidianeidad de sujetos subalternos [...] En su caso, la desautorización de la lógica autoritaria (ejercida en Bolivia desde los albores de la República y acrecentada con los procesos de modernización) [también en el Perú (Granados 2007)] será inseparable de la experiencia y del aprendizaje de estas otredades” (Monasterios 332-333)

Por lo tanto, frente a este reiterado descuido de la crítica, nos encontramos ante: ¿prejuicios o regionalismos? ¿la ley de matar al padre? ¿nacionalismos?

Por otro lado, ¿cómo dialoga o dialogará, lo que en otro lugar hemos denominado “práctica poética boliviana de corte colectivo”³, con el “olvido” u “amnesia” y con aquel teleférico paceño? Con el cual, llegando por ejemplo desde El Alto, su numerosísimo público se apiña en los shoppings de los barrios burgueses al sur de la ciudad.

Al respecto, acaso *Ciudad Trilce* (2009) de Christian Vera (1976), constituya una primicia de respuesta a esta problemática. El esquema de *Ciudad Trilce* es el siguiente: Vallejo-Sáenz-Vera. Con el autor de *Muerte por el tacto* a manera de --a pesar del espeso venecianismo de la propuesta de Vera-- bisagra o aduana en la concepción e incluso en la escritura “aparapita” de este encarnado libro de ensayo-novela policial-poesía por entregas que es el libro de 2009:

“Ciudad que tiene como alcalde a Macedonio Fernández: 'duramente criticado por la oposición realista'. Simbiosis de autores (Vera y Vallejo). Heroína (H, muda) incrustada en el horadado y penetrado héroe-lector denominado el “aHsesino”. Y epifanías encontradas no a priori, sino como a posteriori y a través del mismo encabritado e imaginativo lenguaje: 'Escribí sobre la transparencia de una superposición de dudas.../ Y me dormí, como suelen dormirse los fantoches de goma/ sobre El Alto gatuno de un poste'. Christian Vera en tanto autor es ante todo un lector emancipado. Soberano. En la medida en que aún no lo somos los escritores andinos o, al menos, sus poetas. Por eso tan sosamente narcisista o inintencionadamente banal o tozudamente

³ “propongo que Humberto Quino (1950), Jorge Campero (¿1952?), Juan Carlos Quiroga (1962), Benjamín Chávez (1971), tanto como Vilma Tapia (1960) y Jessica Freudenthal (1978) podrían escribir, juntos, un extraordinario poemario apócrifo. Es decir, siendo una marca tan importante en los versos de todos ellos cierta idea de la naturaleza --inspirada, por lo general, desde la urbe--, se vuelve pertinente o entrañable lo ecológico. Por cierto, lo ecológico entendido en sentido muy amplio; aunque rastreado en aquellas obras por las frecuentes referencias a animales y, digamos también, al hábitat humano. Obvio, en *Jaguar azul* (Campero), en *Coitus ergo sun* (Quino), en *Pequeña librería de viejo* (Chávez), en los poemas de Vilma Tapia y, curiosamente también, hasta en los textos de Quiroga y Freudenthal” (Granados 2008b).

comprometida o fácilmente manipulable por el mercado de valores (verbigracia, Kozer, Milán o Zurita) es todavía aquélla entre nosotros” (Granados 2015)

Un primer logro de Vera, hacernos olvidar a un autor tan aburrido y, en su contrato con el lector, tan políticamente correcto como Edmundo Paz Soldán: listo y holista. Otro logro, su crítica a la crítica; es decir, tanto a la tradicional y, por ejemplo, devota de la estilística como, de modo simultáneo, a los epígonos --bolivianos o no-- neo-historicistas o, dado el caso, seguidores del propio e icónico Antonio Cornejo Polar: “Las huestes de alimañas andróginas que surfean por la/ porosidad metálica de los restos aglomerados de *Ciudad Trilce* han perdido el don de alimentarse de la palabra”. Vera pareciera proponernos, más bien, una reingeniería de nuestros presupuestos críticos --sobre todo cuando se trata de observar y orientarse en una ciudad--, recordándonos la postautonomía de la literatura y conminándonos, tal como elaboran Deleuze y Guattari, a lo siguiente:

“No se deberá preguntar nunca lo que un libro quiere decir, significado o significante; tampoco deberá tratarse de comprender nada en un libro. Únicamente vale preguntar con qué funciona; en conexión de qué hace pasar o no intensidades; en cuáles multiplicidades introduce y metamorfosea la suya” (9)

Y aún otro logro más de *Ciudad Trilce*, constituirse en un necesario cernidor de casi toda la poesía de su país: poetas neo-románticos, neo-místicos, neo-comprometidos de hace un momento y de ahora mismo. Tradición en la que, según afortunada frase de Mónica Velásquez⁴: “se incorporan los nuevos poetas de manera bastante alejada del parricidio” (2011c: 112). Hondo convencimiento, el de esta autora, y por lo menos paradójico respecto a los que le otorgan espacio y hasta liderazgo en la manufactura de un supuesto pachacuti literario generacional; nos referimos a *Cambio climático*.

⁴ Afortunada frase aquí, pero desafortunadas o debatibles otras en este mismo artículo: “No todo pasa por lo político, entonces. Y es claro cómo la presencia más explícita de la historia y del contexto social se irá difuminando cada vez más, manteniéndose sólo en los poetas de la generación mayor” (Velásquez 2011c: 151). Al respecto, resulta hasta ocioso precisar exactamente lo contrario; es decir, que todo es político e incluso más radical o definitorio alrededor de la estética ya que la “distribución de lo sensible” implica, según Jacques Rancière: “el sistema de las formas que a priori determinan lo que se va a experimentar. Es una delimitación de tiempos y espacios, de lo visible y lo invisible, de la palabra y el ruido, de lo que define a la vez el lugar y el dilema de la política como forma de experiencia” (10).

Panorama de la joven poesía boliviana (2009), de los compiladores Juan Carlos Ramiro Quiroga, Benjamín Chávez y Jessica Freudenthal:

“Quien más ha explorado las nuevas voces poéticas, tanto en artículos como en selecciones publicadas en libros o revistas, sobre todo en el extranjero, es Mónica Velásquez Guzmán, autora de *Un paseo por la poesía boliviana* (2007), donde figuran poemas de autores también presentes en esta obra” (9)

Sin embargo, carencia de “parricidio” que no resulta difícil extender tampoco al *modus operandi* de su crítica; es decir, a la casi absoluta ausencia de debate o confrontación de ideas entre los --jóvenes o viejos-- críticos bolivianos. Con Vera la literatura culta boliviana, aunque con retraso de un siglo, confirma su vanguardia más específica; que, verbigracia, no representaron los desplantes de Hilda Mundi y sí, volvemos a repetirlo, la vallejiana obra de Sáenz (probablemente leyó a César Vallejo en la edición de Losada de 1949).

Asimismo, lectura o lecturas de ida y vuelta --entre Sáenz, Vallejo y ahora un personaje de ficción como Juvenal Agüero⁵-- que podemos imaginar o reconstruir del modo siguiente:

“Mas, una de sus experiencias mayores [de Juvenal Agüero, protagonista de *Prepucio carmesí*] fue leer en vivo y en directo a Jaime Sáenz; es decir, bajo el cielo nocturno de la ciudad que él amó y que nos hace comprender mejor su extraordinaria poesía. Sáenz es el único poeta latinoamericano que ha leído en andino a Quevedo y a Vallejo; al primero de estos, haciendo de los cerros que rodean la ciudad de La Paz un mismo polvo enamorado; al segundo, enfatizando que la muerte no fue para el peruano cristiana ni dialéctica, sino algo así como una mutua complicidad, un cordón umbilical, un solícito seno materno” (Granados 2012: 59)

Por último, *Ciudad Trilce* vendría a ser --en medio de Kafka, Joyce o Flaubert-- un homenaje y debate con la poesía peruana (y, por lo tanto, también con un autor tan

⁵ Protagonista de todas mis novelas breves publicadas hasta hoy y reunidas en *Prepucio carmesí y otras novelas cortas* (Lima: Tribal, 2013).

boliviano-peruano como Humberto Quino). Pero sobre todo, y de modo muy logrado, una extra-ordinaria lectura del poemario de Vallejo de 1922. Aunque contamine a esta última --y constituya a su vez un homenaje póstumo-- el más de medio siglo de fervor de André Coyné por la obra del peruano.

A modo de conclusión nos animaríamos a enfatizar lo que ya, verbigracia, apuntáramos sobre la poesía de Rocío Castro, joven poeta peruana que ganó el Premio Copé del año 2007:

"Si abordamos los trabajos ganadores del premio Copé de este año, como si fueran todos parte de una única antología, podemos percatarnos de algunas sugestivas coincidencias. Entre éstas, quizá la fundamental, es que estos poemas ejercitan una suerte de amnesia generalizada; no en pos de negar la memoria, sino más bien --tal como precisa Nicomedes Suárez-- de expandir la conciencia. Aquellos trabajos premiados habríanse propuesto, por lo tanto, despolitizar lo que resulta aparentemente político y politizar lo que supuestamente no lo es; entre esto último, las marcas de megalomanía o autoritarismo del yo poético en su comercio con el desocupado lector. Es precisamente esta aguda conciencia lo que lleva, por ejemplo a Rocío Castro en su *Zoo a través del cristal*, a limar sistemáticamente las aristas de asomo de cualquier texto tutor; de cualquier exabrupto que pueda echar por tierra la frágil pátina por donde mira" (Granados 2008a)

Por último, el foco a este cableado de la poesía de Jaime Sáenz y su conexión a una red mayor --aunque de ningún modo jerárquica-- esperamos no hayan constituido un mero repaso de fuentes e influencias o una inofensiva visita al archivo. Si no, y por el contrario, confiamos que este inicial ejercicio comparativo estimule --en el marco de las JALLA 2016-- una renovada visita al texto literario y sus relaciones literarias e interdisciplinarias (Coutinho 17). Y también, por qué no, arbitrarias o imaginativas.

Obras citadas

Antezana, Luis H.

1999 “Narrativa y poesía boliviana (Indicación y Antología)”. *CMHLB Caravelle*, No 72, pp. 145-197, Toulouse.

Coutinho, Eduardo F.

2003 *Literatura comparada en América Latina. Ensayos.* Cali, Colombia: Universidad del Valle.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix

1996 *Rizoma. Introducción.* México, DF: Ediciones Coyoacán.

Granados, Pedro

2015 “La Ciudad Trilce de Christian Vera Ossina”. *Vallejo sin fronteras*.
[<http://vallejosinfronteras.blogspot.pe/2015/02/la-ciudad-trilce-de-christian-vera.html>]

2014 *Trilce: húmeros para bailar.* Lima: VASINFIN.

2013 *Prepucio carmesí y otras novelas cortas.* Lima: Tribal.

2008a “Copé Internacional de Poesía 2007: por una lúcida amnesia”. *Blog de pedro granados* 01/08 [<http://blog.pucp.edu.pe/blog/granadospj/2008/08/01/cope-internacional-de-poesia-2007-por-una-lucida-amnesia/>]

2008b “Chairo con alguna notable poesía boliviana última”. *Blog de pedro granados*, [28/03 [<http://blog.pucp.edu.pe/blog/granadospj/2008/03/28/chairo-con-alguna-notable-poesia-boliviana-ultima/>]

2007 “*Trilce*, muletilla del canto y adorno del baile de jarana”. *Lexis*, Vol. 31, No. 1-2 (2007) 151-164

2004 *Poéticas y utopías en la poesía de César Vallejo.* Lima: PUCP Fondo editorial.

Monasterios, Elizabeth

2002 “La provocación de Jaime Sáenz”. En: Alba María Paz Soldán, *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia.* La Paz: Fundación PIEB, 328-403

Ramiro Quiroga, Juan Carlos; Chávez, Benjamín; Freudenthal, Jessica

2009 Cambio climático. *Panorama de la joven poesía boliviana.* La Paz, Bolivia: Fundación Simón I. Patiño.

Rancière, Jacques

2009 *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile: LOM. 10.

Sáenz, Jaime

1979 *Imágenes paceñas. Lugares y personas de la ciudad*. La Paz, Bolivia: Difusión Ltda.

1975 “Muerte por el tacto”. En: *Obra poética*. La Paz: Biblioteca del Sesquicentenario de la República, 95-113

Suárez Araúz, Nicomedes

2014 [Entrevista] “Nicomedes Suárez: ‘El poeta movima’ y sus versos acerca de los bosques panamazónicos”. *Cambio*, 05/20, La Paz, Bolivia.

[<http://www.cambio.bo/?q=nic%C3%B3medes-su%C3%A1rez-%E2%80%98el-poeta-movima%E2%80%99-y-sus-versos-acerca-de-los-bosques-panamaz%C3%B3nicos>]

2003 “El arte de la Amnesis. El arte del objeto perdido”. En: *La Mariposa Mundial*, No 10, 24-30.

Urzagasti, Jesús

2004 “Prólogo”. En: *Jaime Sáenz. Recorrer esta distancia*. México: FCE. 9-19.

Velásquez, Mónica

2011a “Palabras preliminares”. En: Montserrat Fernández, Mary Carmen Molina,

Mauricio Murillo, Mónica Velásquez y Ariel Pérez (eds.), *La crítica y el poeta*

Jaime Sáenz. La Paz, Bolivia: Plural Editores.

2011b “La paradoja del olor y cómo está presente la ausencia”. En: Montserrat Fernández, Mary Carmen Molina, Mauricio Murillo, Mónica Velásquez y Ariel Pérez (eds.), *La crítica y el poeta Jaime Sáenz*. La Paz, Bolivia: Plural Editores, 128-169.

2011c “La lectura de la poesía boliviana en democracia (1983-2009). En: Omar Rocha y otros (coord.) *Literatura y democracia. Novela, cuento y poesía en el periodo 1983-2009*. La Paz, Bolivia: Instituto de Investigaciones Literarias. 111-161.

Vera, Christian

2009 *Ciudad Trilce*. La Paz: Plural.

La Paz, Bolivia, 11/08/2016