



Ausberto Aguilar Challapa:

La Poética

Vieja Martina

*¿Te acuerdas, vieja Martina
de la choza silvestre
y del árbol en tu puerta
que cuidabas de niña, adolescente y mujer?
¿Te acuerdas que me hacías encumbrar
a sus torcidas y gruesas ramas,
donde se engarzaban "los tumbos"
para desgajarlos uno a uno
y convidarlos en tu sombrero lleno
a los caminantes del pueblo?
Cruzabas el río de la tormentosa vida,
visitabas el pueblo de tus sueños
dejando tu aldea en la historia
y con amigos y seguidores
hacías la fiesta del maizal
junto al cristalino río, ¿espejo de tus días?
Quebradas y montes te incitaban
para seguir andando
en la ardua jornada peregrina.
Ya no se te ve, vieja Martina,
quizá por los años hilados
con tus ásperas manos
en la rueda del cansancio,
atesorando remembranzas de la vida pasada.
El atajo polvoriento entre rocas y zarzas,
refrendador de tu adolescencia,
de tu tensa juventud
testigo de ambiciones y temuras
y también de tu tímida maternidad,
sigue ahondando, esperando tus pisadas
para celebrar juntos
con rostros esparcidos
por la brisa del maizal.
Vieja Martina,
estás sola y desvalida
el camino te sigue esperando
y las zarzas están crecidas;
te extrañan las ya enmohecidas rocas
donde jugabas de niña.
Y lo peregrinos reclaman "los tumbos"
y el árbol cuajado de ellos,
está desgajándose solo.
Vieja Martina, no exhales tu espíritu,
la naturaleza te espera.*

Rodolfo Espinoza Allaga. Escritor - Oruro.

La obra poética de Jaime Sáenz, está lejos de ser considerada como una obra abierta, en el sentido que Eco imprimiera a esta noción. No obstante, la poética de Sáenz ¿puede leerse acaso bajo unas dos o tres perspectivas o niveles isotópicos? No es difícil arribar a la conclusión que Sáenz, mantiene una perspectiva discursiva hermética, cerrada a una forma de mirar, de nombrar las cosas, de que las cosas no se escapen al decir. Existe un gobierno sobre lo dicho y lo no dicho (1).

Creo más bien, que los diversos estudios que se han realizado sobre la obra poética de Sáenz, mantienen -no sé si es un patrón común- un mismo campo semántico que orilla más en el tema de lo religioso y lo místico. Y precisamente, una vez que nos encontremos al interior del campo, adentro, podemos jugar -en los análisis que realizamos- con diferentes vertientes isotópicas.

Precisamente ahora, desarrollaremos una vertiente isotópica de análisis, la noción de lo sublime, pero, desde la propuesta teórica de Friedrich Nietzsche.

El arte a partir del "espíritu apolíneo" y del "espíritu dionisiaco"

Para empezar, el arte en Nietzsche es el resultado de la confluencia de dos fuerzas naturales: del "espíritu apolíneo" (Apolo) (2) y el "espíritu dionisiaco" (Dionisios) (3). Estos dos "espíritus", se constituyen en la comprensión del arte en dos polos estéticos diametralmente opuestos. El primero caracterizado por la referencia al ensueño y el segundo por su referencia al estado de embriaguez.

Los griegos representaban bajo la figura de su dios Apolo el deseo gozoso del ensueño. Apolo era considerado como la "aparición radiante", la divinidad que se identifica con la luz, la claridad, es la belleza del mundo interior de la imaginación del individuo.

En la práctica del arte apolíneo lleno de vida, de luz, de alegría, irrumpe -sin premeditación- el horror del "espíritu dionisiaco", la fuerza despótica de la naturaleza. Es evidente que la naturaleza irrumpe sin premeditación en la razón del sujeto para hacer de éste igual a ella. Y el horror con que se muestra es el horror del olvido, de la no-razón que se asemeja al estado de embriaguez. No obstante, esta presencia de la naturaleza paradójicamente, renueva la alianza del hombre con el hombre, del hombre con la naturaleza.

Bajo el encanto de la magia dionisiaca no solamente se renueva la alianza del hombre con el hombre: la naturaleza enajenada, enemiga o sometida, celebra también su reconciliación con su hijo pródigo, el hombre (...). Cantando y bailando, el hombre se siente miembro de una comunidad superior: ya se ha olvidado de andar y de hablar, y está a punto de volar por los aires, danzando. Sus gestos delatan una encantadora beatitud. Del mismo modo que ahora los animales hablan y la tierra produce leche y miel, también la voz del hombre resuena como algo sobrenatural: el hombre se siente dios; su actitud es tan noble y plena de éxtasis como las de los dioses que ha visto en sus sueños (Nietzsche, 1992: 27-28).

Estas dos maneras de la manifestación del arte, brotan del seno mismo de la naturaleza sin la intervención del ser humano o del artista. Se presentan como instintos del propio caos, de la naturaleza, que se va organizando en una materialización concreta para luego disolverse nuevamente en la nada.

Por un lado, se presenta como un ámbito de imágenes de ensueño que no dependen del valor intelectual o raciocinio del hombre (apolíneo). Por otro, se presenta como un estado pleno de embriaguez que no se preocupa del bienestar del individuo, sino por el contrario, "persigue el aniquilamiento del individuo mismo y su disolución liberadora por un sentimiento de identificación mística (dionisiaco)" (1992: 28).

El poeta lírico y la música.

Nietzsche identifica una relación directa e inequívoca entre la música, el poeta lírico y la "Unidad Primordial", porque "el poeta lírico se identifica primeramente de una manera absoluta con el Uno Primordial, con su sufrimiento y sus contradicciones, y reproduce la imagen fiel de esta unidad primordial en cuanto música" (Nietzsche, 1992: 41).

La "Unidad primordial" debe ser entendida como la totalidad abstracta, la naturaleza, el caos que se ordena constantemente para materializarse en sus diversas formas, en el caso del arte: la poesía lírica y la música. La música, bajo la influencia apolínea se manifiesta -ante el poeta- de una manera sensible y visible como un ensueño simbólico.

La manifestación de la "Unidad primordial" hace contacto con el "yo" del poeta, resonando de lo más profundo de su ser, ya que su objetividad es tan solamente una ilusión.

El "yo" del poeta lírico no es un "yo" individualista, de persona empírica -como dice Nietzsche- sino por el contrario ese "yo" es el principio de la desindividuación y es, al mismo tiempo, el paso para dar lugar al "yo" como otredad de la misma "Unidad primordial".

Ese proceso de desindividuación que se produce en el poeta dionisiaco, muestra el "sufrimiento primordial y el eco primordial de ese sufrimiento", ya que bajo el influjo místico del renunciamiento a la individualidad, el poeta siente nacer de sí mismo un mundo de imágenes y de símbolos que tienden generalmente a "materializarse" o "cristalizarse" en el aspecto del ensueño apolíneo.

La matriz de donde nace la poesía del poeta lírico es la misma música: "La poesía del artista lírico no puede expresar nada que no esté ya contenido, con la más extraordinaria universalidad y perfección, en la música que le obliga a esta traducción de imágenes" (1992: 7).

La música representa en relación con el elemento físico de las cosas, el elemento metafísico del mundo, es decir, es la cosa en sí misma, en otras palabras es "lo sublime".

En consecuencia, el espíritu de la música nos conduce a entender que el artista o poeta en cuanto "héroe apartencial", debe ser aniquilado en aras de la totalidad. Y en