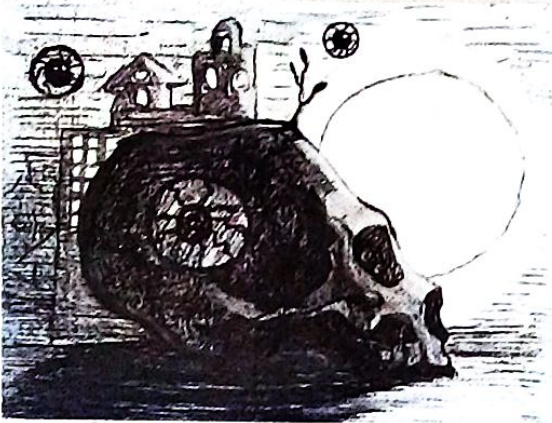




Sublime de Jaime Sáenz



ese proceso de aniquilación se actualiza el goce metafísico de la traducción de la sabiduría dionisiaca.

Es así, que el ser humano —dice Nietzsche— es como una disonancia hecha carne y, para soportar lo terrible de su vivir como disonancia, tendría necesidad de una admirable ilusión que pueda protegerle de su verdadera naturaleza, bajo una capa de belleza y tranquilidad, es decir, las formas apolíneas.

La poética de Jaime Sáenz.

El pensador "nacionalista" Sergio Almaraz Paz, se refería en los siguientes términos con respecto a Sáenz: "Jaime Sáenz, ángel solitario y jubiloso, buscador de una totalidad ciega y callada, paga su tributo de angustia ante la irremediable finitud del ser humano" (Almaraz, 1979:91).

Existe una diferencia abismal entre Sáenz y otros poetas como Neruda o Borges, esta diferencia no se mide solamente por la formalidad de la poética que traduce Sáenz. Porque el poeta al que nos referimos es más contradictorio —dice Almaraz— que su propia poesía, es decir, la poesía para Sáenz no era aquello que simplemente se traducía en la escritura, sino antes debía hacerse. La poesía era una forma de actuar, de vivir, digamos también de morir (poética). Sáenz dice al respecto: "Los poemas se hacen, no se escriben. De escribir, si uno quiere, puede escribir, pero no antes de haber hecho. Ante todo es necesario conocer. Y para conocer, es necesario hacer" (1979: 78).

Es el conocimiento de la inautenticidad de su ser (Wietuchter, 1976: 275) lo que marca el comienzo de su Obra Poética, en toda la extensión de la palabra. Lo más importante de su obra —como dice Edgar civila Echazú— es:

Su original, auténtica e irrenunciable búsqueda metafísica de la identidad del ser, de las cosas que lo rodean y del origen mismo de su dolor esencial, ya sea a través de la anulación de lo cotidiano, de lo funambulesco, de la irrealidad viscosa de la vida o a través de un conmovedor, reticente, público y avasallante amor por esa misma vida (1973: 544).

Sáenz es un enamorado de y por la "Unidad primordial", si hablamos en términos nietzscheanos o el "Ser" en la concepción de Martín Heidegger (1977). Toda su obra apunta —por medio del renunciamento al mundo— a constituirlo, a des-cubrirlo, para así un día, el día en que su cuerpo ya no sea un cuerpo para la muerte, sino la muerte misma, entonces sobrarán las palabras, entonces se habrá producido el encuentro (cfr. infra).

Lo sublime en su obra

Es en la constitución de la Obra —en sentido místico— que mejor podemos comprender la poética de Sáenz. El "júbilo" y la "angustia" son dos sentimientos que constituyen lo Sublime(4) de su búsqueda. La obra para Sáenz no es simplemente la obra-arte, sino también la obra-vital y su relación con la obra-universal (en el sentido de la Unidad primordial).

La Obra-arte, es decir, la "cristalización" o "materialización" de la vivencia del poeta no puede llegar a convertirse en un producto independiente de su autor, porque la Obra-arte adquiere su validez por el fundamento de la autenticidad y de la experiencia vital del autor. Y esta construcción de la obra está marcada por el sentimiento del "júbilo" y la "angustia".

Lo sublime en el poeta, se manifiesta en el sentido de que la alegría máxima se torna en angustia extrema o la angustia extrema se torna en alegría máxima. Este sentimiento es afín a cada paso del conocimiento o desvelamiento del "Uno primordial". Así "lo sublime", se manifiesta en el sentido místico de la búsqueda que emprende el poeta en cuanto autor y en cuanto poeta. La suma total de esas variables es el propio poeta.

Sáenz es un poeta lírico que expresa y manifiesta el "espíritu dionisiaco" a través de las representaciones en el orden del "espíritu apolíneo". Es un poeta imbuido por la existencia fragmentaria de la música, existencia en cuanto disonancia que busca aniquilarse en la totalidad de la música, porque "¡¡la música se aniquila por sí misma a través de una fracción de segundo y se realiza gracias a la duración fragmentaria de la existencia" (Sáenz, 1979: 635).

Sáenz, escribe un poemario denominado Bruckner, en honor al compositor Antonio Bruckner, donde descubre la importancia de la música en la autodescomposición y en la construcción del olvido. La música implica, al igual que la poesía, un hacer, un morir

y un ser.

"Y de tal manera, quiso jugar una broma pesada, con el hacer una música con el morir una música, con el ser una música. Incendió la transparencia del sucedido y creó una creación iluminando la naturaleza del mundo y del hombre, iluminando formas invisibles y recónditas

en lo oscuro

—siempre en ásperas y vacías y resonantes estancias de lo oscuro" (Bruckner)

Lo "sublime" en la obra poética de Sáenz tiene que ver directamente con una trascendencia espiritual, de religiosidad, de misticidad. El ser poeta —para Sáenz— es igual a un alquimista que trabaja en la conversión del plomo en oro, al respecto Blanca Wietuchter, en una obra dedicada a la memoria del poeta meneciona:

"Había que empezar por formar el laboratorio destinado a transformar el plomo en oro. Para ello, lo fundamental era la preparación del "horno": había que sublimar los metales a través del fuego. Para el poeta, es necesario crear primero la substancia de la creación. Este fuego esencial se forma a partir del decir adiós, al que se suman el vivir en el corazón del dolor y un estar próximo y permanente a la muerte (Wietuchter, 198... 18)

De esta manera el "horno poético" de Sáenz crea las condiciones imprescindibles para orientar el trabajo que se requiere para una transformación espiritual: convertir el plomo del "vivir cotidiano" en el oro de un espíritu forjado para vivir la "verdadera vida" del Ser.

Lo apolíneo y lo dionisiaco

Para llegar al "verdadero vivir", primero habrá que volverse el adiós mismo, una despedida. El "decir adiós" y el "volverse adiós" producen angustia y dolor, la angustia y el dolor del proceso de la transformación. En ese proceso de transformación se manifiesta lo desmedido, lo "grotesco", la lucha sin tregua del "Espíritu dionisiaco" en relación con el "espíritu apolíneo". Sáenz identifica a esa constante irrupción de lo dionisiaco sobre lo apolíneo, como el júbilo que aniquila.

Pues el júbilo no podía darse como alegría sino como espanto. El espanto en cuanto se manifiesta lo desmedido (...). Y por eso era espantable el júbilo, pero eso mismo era deseable. Pues quienquiera que quisiese en verdad vivir tendría que querer morir (...) El júbilo del hombre que se quema es júbilo. El hombre que vive se llama júbilo en cuanto muere. Así el adiós puede llamarse júbilo (Sáenz, 1979: 102).

Cada instancia del proceso de conocimiento que opera el poeta está marcada por el júbilo y la angustia, porque "... el júbilo es el terror de la revelación" (Sáenz, 1979:256).

Cuando hablo de júbilo y de angustia, me refiero al

Aprendizaje; y me refiero al conocimiento

En realidad, me refiero al aprendizaje del conocimiento;

Pues una cosa es cierta; no se puede conocer, sin antes haber aprendido a conocer Y aprender a conocer no es cosa fácil: duele el cuerpo, duele aquí y duele allá, y duele todo (La Noche).

La angustia se presenta a causa del renunciamento místico a la individualidad, al "yo" constitutivo de cada sujeto como individuo. En Sáenz, el renunciamento a su individualidad se opera por un reconociendo de su propia escisión como individuo: por un lado la dominante apolínea y por otra la dominante dionisiaca. Sólo como sujeto individual es capaz de darse cuenta que tiene que renunciar a esa su individualidad aprisionante para acceder a la plenitud de la naturaleza (Uno primordial). En este giro, del poeta a la naturaleza, no es la razón o la conciencia la que le impulsa, por el contrario, es impulsado inintencionalmente por su querer dionisiaco.

La obra (literaria) saenziana no es un reflejo de la realidad, sino una proyección metafísica del "estar ahí" —en la acepción heideggeriana—, es decir, una proyección del "poder ser" del "estar ahí". Porque "[el] Oser ahí" es en cada caso aquello que él puede ser y tal cual él es su posibilidad" (Heidegger, 1977: 161).

Obra Poética de Jaime Sáenz

El Escalpelo (1955), Muerte por el tacto (1957), Aniversario de una visión (1960), Visitante profundo (1964), El Frio (1967), Recorrer esta distancia (1973), Bruckner. La Paz: Difusión, 1978, Las Unieblas. La Paz: Difusión, 1978, Al pasar un cometa. La Paz: Altiplano, 1982, La noche. La Paz: Talleres de Don Bosco, 1984.

(1) Aunque supeditado a la irreversitable semiosis infinita

(2) Apolo (conocido también como Febo), dios griego y romano de los Oráculos, de la Medicina, de la Poesía, de las Artes, de los Baños, del Día y del Sol. Era hijo de Zeus y Letona, hermano gemelo de Artemisa y nació en la isla de Delfos. Tenía en Delfos un oráculo y un santuario funeroso.

(3) Dionisio (Baco para los romanos), divinidad originaria de la Tracia. Era el dios de los árboles y de los frutos; de la uva, del vino, de las vendimias y de la embriaguez. Había sido criado en el interior de los bosques por sus nodrizas las "Ménades", mujeres poseídas a veces por un delirio divino. Las "Bacantes", para honrar a Dionisio, se reunían de noche a la luz de las antorchas y, acompañadas de una música de flautas, mataban un ternero y, despedazándolo, comían la carne cruda y sangrante. Después acometidas de una locura religiosa que se llamaba "entusiasmo", se lanzaban corriendo por los campos entre gritos y movimientos desordenados (Nietzsche, 1992: 23 en pie de página).

(4) Emmanuel Kant propuso la noción de lo sublime para comprender la manifestación del arte. Lo sublime, según Kant, es aquello que tiene que ver con sentimientos de "desprecio del mundo", "sensaciones de eternidad", como aquello que escapa a lo concreto, lo real. El arte del Postmodernismo, según Lyotard, bordea incesantemente la noción de lo sublime.