

LA LÓGICA CULTURAL ANDINA EN LA OBRA POÉTICA PÓSTUMA DE JAIME SAENZ: CRUCES ENTRE LA PROPUESTA ESTÉTICA Y LA APUESTA POLÍTICA

LÓGICA CULTURAL ANDINA NA OBRA POÉTICA PÓSTUMA DE JAIME SAENZ: CRUZAMENTO ENTRE A PROPOSTA ESTÉTICA E A APOSTA POLÍTICA

Lara Sofía Benmergui⁵

RESUMEN: La obra de Jaime Saenz ocupa un lugar clave de la literatura boliviana y aún hoy continúa ejerciendo influencias en las producciones intelectuales y artísticas. Dado el inmenso aporte al conocimiento de la cultura popular paceña de principios y mediados del siglo XX que encarna su último libro publicado póstumamente -Tocnolencias (2010)- coincidimos con la afirmación de Ayllón y Rivera Cusicanqui, y proponemos que este libro puede inscribirse en lo que hoy llamamos “pensamiento crítico boliviano”. La escritura de Saenz se puede leer en consonancia con una genealogía de escritores de la zona que desde la colonia han insistido obstinados en el gesto de reivindicar la singularidad de la lógica cultural andina como una “nueva universalidad que se opone al caos y a la destrucción colonial del mundo y de la vida” (RIVERA CUSICANQUI, 2015, p. 135). Los aportes de Cereceda y Monasterios nos permitirán mostrar que la dimensión estética de la lógica cultural andina está operando en este universo poético. La “epistemología del júbilo” será la vía de acceso a una singular poética del habitar de quienes tienen la voluntad de explorar marginalidades y virtualidades de la realidad siempre con praxis concretas en estrecha vinculación con el territorio que se habita y escapando a la devastadora razón del “progreso” capitalista.

PALABRAS CLAVE: Lógica cultural andina; epistemología del júbilo; pensamiento crítico boliviano; Jaime Saenz; cruces entre estética y política.

RESUMO: A obra de Jaime Saenz ocupa um lugar chave da literatura boliviana e ainda hoje continua exercendo influências nas produções intelectuais e artísticas. Dada a imensa contribuição ao conhecimento da cultura popular paceña de princípios e meados do século XX que encarna seu último livro publicado postumamente - Tocnolencias (2010) - coincidimos com a afirmação de Ayllón e Rivera Cusicanqui e propomos que este livro pode se inscrever no que hoje chamamos

⁵ Tesista en la Licenciatura en Letras Modernas, Facultad de Filosofía y Humanidades. Filiación institucional: CIFYH-Universidad Nacional de Córdoba – Argentina. E-mail: lsbenmergui@gmail.com.

“pensamento crítico boliviano”. A escrita de Saenz se pode ler em consonância com uma genealogia de escritores da zona que desde a colônia têm insistido obstinados no gesto de reivindicar a singularidade da lógica cultural andina como uma “nova universalidade que se opõe ao caos e a destruição colonial do mundo e da vida” (RIVERA CUSICANQUI, 2015, p. 135). As contribuições de Cereceda e Monasterios nos permitirão mostrar que a dimensão estética da lógica cultural andina está operando neste universo poético. A “epistemologia do júbilo” será a via de acesso a uma singularidade poética do habitar de quem têm a vontade de explorar marginalidades e virtualidades da realidade sempre com práxis concretas em estreita vinculação com o território que se habita e fugindo à devastadora razão do “progresso” capitalista.

PALAVRAS-CHAVE: Lógica cultural andina; epistemologia do júbilo; pensamento crítico boliviano; Jaime Saenz; cruzamentos entre estética e política.

1 - INTRODUCCIÓN - EL LUGAR DE JAIME SAENZ EN EL PENSAMIENTO CRÍTICO BOLIVIANO

La obra de Saenz ocupa un lugar clave de la literatura boliviana del siglo XX y aún hoy continúa influenciando la producción intelectual y artística. Tal como afirman Ayllón y Rivera Cusicanqui, la literatura en Bolivia está signada por una fuerte impronta del “registro de lo social”, dado el “escaso y tardío desarrollo de las ciencias sociales”. Este “peso” de lo social en la literatura exige, dicen las autoras, que la noción de pensamiento crítico no se reduzca a ensayos y/o estudios académicos, sino que debe también incluir textos poéticos y ficcionales.

En el último libro de Saenz publicado póstumamente *Tocnoencias* (2010) se radicaliza un aspecto que está presente en gran parte de su obra, que es de central importancia para comprender cabalmente su universo poético y que ha sido escasamente abordado: su fuerte anclaje en la lógica cultural andina; el impacto del mundo andino en su obra.

Esto tiene especial importancia para aprehender la apuesta política del escritor, imbuida de asuntos míticos y aspectos místicos. Dado el inmenso aporte al conocimiento de la cultura popular paceña de principios y mediados del siglo XX que encarna este libro, coincidimos con la afirmación de Ayllón y Rivera Cusicanqui, y proponemos que este libro puede inscribirse en lo que hoy llamamos “pensamiento crítico boliviano” desde la antología de CLACSO. Hay, en

Tocnolencias, una lectura crítica sobre ciertos acontecimientos políticos de actualidad y una propuesta ética concreta hacia la autodeterminación, el autogobierno de los sujetos subalternos como modo de emancipación posible desde un gesto de afinidad deliberada con la dimensión estética de la lógica cultural andina .

Lo que llamamos “dimensión estética de la lógica cultural andina” ha sido propuesto por la antropóloga Verónica Cereceda. Sus aportes nos llegan por medio de las lecturas que de su obra hace la investigadora Elizabeth Monasterios. Se trata del abordaje de ciertos aspectos de la cultura andina que aluden a las percepciones y conceptos estéticos presentes en la lengua aymara y que contribuyen aquí en gran medida a rastrear lo que del universo andino hay en la escritura de Saenz.

2 - LÍNEA DE TIEMPO – VIDA Y OBRA SON UNA Y LA MISMA COSA

La línea de tiempo en la cual podemos inscribir lo que hasta hoy se conoce de la obra de Jaime Saenz, que -estrictamente hablando de publicaciones- iría desde el año 1955 hasta el 2015, se inicia ya con un signo de interrogación. En el texto que lleva por título el último verso del último poema de un libro misterioso “Baúl en el vientre de Dios”, Oscar García da cuenta de un hallazgo: en una compraventa de libros usados encuentra un manuscrito y luego de someterlo a verificaciones con amigos literatos, deciden publicarlo en agosto del año 2000, bajo el título *Café y mosquitero*. Su autor sería Jaime Saenz.

El manuscrito estaba fechado en el año 1943, de manera tal que sería el ejemplar más antiguo de la obra de Saenz. Sabemos que una vez que hubo sido publicado y vendido, fue sacado de circulación. Desconocemos los motivos. Si bien nos consta que las historias materiales de los artefactos libro en Bolivia son siempre supervivencias dignas de mención y disputa, y que la de Saenz no es una obra excepcional en este sentido, dejaremos de lado, por esta vez, los dimes y diretes en torno de este enigma, ya que, para los fines de este escrito, hemos de

considerar que la obra de Saenz se inicia con *El escarpelo* (1955) y finaliza con *Tocnolencias* (2010) cosa que, por lo demás, no se ve afectada al incluir *Café y Mosquitero* con su año de publicación real (2000).

Si bien la editorial Plural publicó más tarde la *Poesía reunida* (2015), todo lo que allí se reúne había circulado ya en diversos soportes. No se incluye en esa antología el libro *Café y mosquitero*. De manera tal que el orden de la línea de tiempo de sus publicaciones estaría dado por el siguiente listado que es, sin dudas, precario e inacabado, pero útil a los fines de nuestros estudios:

- El escarpelo (1955).
- Muerte por el tacto (1957).
- 4 Poemas para mi madre (1957) de edición “casera” de dos ejemplares, luego incluidos en la *Poesía reunida* (2015) de Plural Editores bajo el subtítulo “Otros poemas”.
- Aniversario de una visión (1960) ed. Burillo, La Paz. Reeditado el año siguiente 1961.
- “Elegía” y “La tensión” poemas sueltos publicados en la revista *Nova* números 2 y 7 de 1962 que luego serían incluidos también en la *Poesía Reunida* (2015) de Plural Editores bajo el subtítulo “Otros poemas”.
- Visitante profundo (1964) con dibujos del autor Ed. Burillo, La Paz.
- Revista *Vertical* número 1°. Saenz escribía bajo el pseudónimo “José Cracash”.
- El Frío (1967) Ed. Burillo, La Paz.
- “Arguedas en la literatura boliviana” disertación en La Paz, en 1970, cuando Saenz inicia su cargo como docente en la Universidad Mayor de San Andrés.

- Revista Vertical números 2º, 3º y 4º con tiradas de 2.000 ejemplares en 1972.
- Recorrer esta distancia (1973).
- Obra poética (1975) antología con seis obras reunidas.
- Bruckner y Las Tinieblas (1978).
- Felipe Delgado (1979).
- Imágenes paceñas (1979).
- Periódico de Alasitas “El quevedito” (1980).
- Al pasar un cometa (1982).
- La noche (1984).
- Los cuartos (1985).
- Vidas y muertes (1986).
- La piedra imán (1989) Ed. Huayna Potosí, La Paz.
- Los papeles de Narciso Lima Achá (1991) Ed. Instituto Boliviano de la Cultura.
- Obras inéditas (1996) “Santiago de Machaca”, “El señor Balboa” y “Carta de Amor”.
- Café y Mosquitero (2000) Ed. La Mariposa Mundial, La Paz.
- Obra dramática (2005) Plural editores, La Paz.
- Tcnolencias (2010) Plural editores, La Paz.
- Además de las palabras (2016) Herederos de Jaime Saenz y Plural editores, La Paz, Bolivia.

3 - LA SINGULARIDAD DEL LIBRO TOCNOLENCIAS (2010)

Tocnolencias es una antología de fragmentos textuales escritos en prosa poética con una vertiginosa y original sintaxis en ausencia absoluta de signos de puntuación. El libro también incluye dos dibujos que no han sido recopilados en la reciente publicación de sus obras plásticas que aparecieron bajo el título *Además de las palabras* (2016). Con un formato estético llamativamente similar a *Galaxias* (2010) de Haroldo de Campos, en este libro, Saenz construye una especie de “atlas escrito” en el cual se retratan oficios, personajes y rincones de la ciudad que recupera el “material fabular mítico local” andino (Ajens; 2016). La fuerte impronta de la oralidad en este libro nos recuerda las aclaraciones que Haroldo de Campos hiciera para los lectores de *Galaxias*:

Como se verá (como se oirá) se trata de un libro para ser leído en voz alta, que propone un ritmo y una prosodia, cuyas zonas “oscuras” se transparentan en la lectura y cuyas palabras oralizadas pueden adquirir fuerza talismánica, atraer y seducir como mantras (DE CAMPOS, 2010, p. 152).

Tocnolencias es resultado del montaje de 26 piezas poéticas escritas en una especie de continuum verborrágico sin puntuación, a modo de escritura automática. Este gesto, que Saenz comenzara a experimentar a fines de la década del '50, se reitera en “Memorándum” que es uno de los textos de *El escarpelo* (1955) -primer libro publicado- y en todos los textos de *Tocnolencias* (2010) –último libro publicado-. En ninguno de los otros libros del autor podemos hallar el formato y la suspensión de puntuación propios de estos dos, lo que permite pensar en otro registro y estilo, que el escritor seguía practicando mientras publicaba otros libros. Así, en los años clave de la producción literaria de Saenz, había una serie de textos que respondían a una estética “paralela” que el escritor empezó a experimentar a mediados de la década del '50 y no abandonó hasta fines de los '70.

Textos que no conocíamos hasta el año 2010 y que hoy nos permiten trazar -en la línea de tiempo antes nombrada- un arco cuyos extremos subtienden la primera y la última publicación del escritor. Figurando ese arco, podemos afirmar que hay una obstinación en volver a ensayar este mismo gesto (la suspensión de la sintaxis) y que en esa obstinación reside una voluntad, la de distorsionar la escritura convencional, despojarla de las marcas tipográficas que le imponen ley y orden, para inaugurar una sintaxis original -más cercana a la oralidad y estética andinas- en ausencia de puntuación y superpoblada de alteridades y memorias populares.

En previas publicaciones ya hemos afirmado que “sacarse el cuerpo” es una noción central del universo poético de Saenz, una noción que está vinculada con una determinada forma de experiencia de conocimiento que denominaremos “epistemología del júbilo”. “Sacarse el cuerpo” es la forma figurativa que adquiere el despojo del cuerpo propio para acceder al júbilo de la revelación, experiencia de conocimiento por antonomasia, situada en el umbral entre la vida y la muerte. “Sacarse el cuerpo” consiste en un determinado uso del cuerpo como instrumento de conocimiento para el acceso a las revelaciones del “otro lado de las cosas”. Este “otro lado” estará muy vinculado a la figura de la noche en particular:

El otro lado de la noche es un dominio sumamente extraño (...) una región prohibida donde solo podrán entrar los sentenciados (...) El otro lado de la noche es una noche sin noche, sin tierra, sin casas, sin cuartos, sin muebles, sin gente. No hay absolutamente nada en el otro lado de la noche (SAENZ; 2015; p. 291).

Sin embargo, Saenz también habla de “el otro lado del monte”, “el otro lado de la tierra”. Por lo tanto, generalizamos y decimos “el otro lado de las cosas” para nombrar esta dimensión insondable, dimensión de lo desconocido a la que solo pueden acceder quienes se saben transcurriendo una vida en sintonía con la epistemología del júbilo, en inagotable aprendizaje continuo. El paso indispensable en este camino de conocimiento, es entonces, el de “sacarse el cuerpo”. Podemos extrapolar esta noción y sugerir que lo que hace Saenz con la escritura aquí es eso precisamente: al insistir obstinado en el gesto de la

suspensión de la puntuación, lo que hace Saenz es sacarle a la escritura el cuerpo de la sintaxis, en un gesto de justicia o *justeza* con el paisaje oral andino.

4 - GENEALOGÍA DE AFINIDADES ENTRE ESCRITORES DESCOLONIZADORES EN LOS ANDES

El gesto de volver la mirada y el oído hacia dentro del entramado de la formación social abigarrada (Zavaleta Mercado; 2011; p. 221) que fuera la ciudad de La Paz, el de no reproducir las miradas y estéticas europeas y/o europeizantes y el de criticar explícitamente estas últimas, se puede leer en consonancia con toda una genealogía de escritores de la zona que desde la época de la colonia han insistido obstinados en un motivo de la singularidad andina: la episteme indígena se presenta como una ontología alternativa, una alteridad epistémica (RIVERA CUSICANQUI, 2015, p. 94) a la razón del progreso capitalista.

En la suspensión de la sintaxis, pero también en lo explícito de ciertas consignas políticas contestatarias y en el formato estético integral, vemos que hay un lugar descolonizador del decir que está operando sus influencias en este libro cuyas piezas fueron escritas treinta años antes de ser publicadas: uno de los 26 textos que lo componen se escribió en el año 1957; otro en 1975 y el resto entre 1978 y 1979. De ese eco de la vanguardia andina, surgen las posibles afinidades con el escritor peruano Gamaliel Churata y el Grupo Orqopata. Sin embargo, nos interesa ensayar el trazado de una genealogía de memoria más larga y no solo con obras contemporáneas.

Este gesto de *justeza* con el paisaje oral andino se puede ver en diálogo con la herencia de ciertos cronistas de la época de la colonia, que escribían sin puntuación y en casos, denunciaban las injusticias del “Mundo del revés” (Felipe Huaman Puma de Ayala). Y también, en general, con las voces no escritas que

circularon y circulan en la oralidad de Los Andes. Los textos de *Tocnolencias* piden ser leídos en voz alta⁶. Esta exigencia de oralidad convoca el recuerdo, asimismo, de la “ortografía bangwardista” que Chuquiwanka Ayulo propuso en 1914 “tras la fascinación por fracturar la grafía de la lengua y explorar novedades tipográficas que pusieran al lenguaje fuera de sí” (Monasterios, 2001, p. 116). Gesto por el cual podremos sugerir una conexión también entre Jaime Saenz y Gamaliel Churata, quien junto con el grupo que lo acompañó en Puno, Perú, impulsó el proyecto más importante de la llamada “vanguardia del Titikaka” en 1923.

El Grupo Orqopata reconocía en la propuesta de Chuquiwanka Ayulo un antecedente de su proyecto hacia un “andinismo beligerante” (Monasterios, 2015, p.131) en la construcción de una estética alejada de ingenuidades indigenistas. Si bien no consta explícitamente que Saenz hubiera accedido a las producciones de Churata, es innegable que el eco de las consignas del Grupo Orqopata se dejaba oír en La Paz en los mismos años en que Saenz escribía *Tocnolencias* y otros de sus títulos.

Así, proponemos un -aún incipiente- diálogo anacrónico entre ciertas imágenes y nociones de *Tocnolencias* y algunas figuras de la *Nueva coronica y buen gobierno* del cronista Felipe Huaman Puma de Ayala a través de los estudios que de su obra ha realizado Silvia Rivera Cusicanqui. Sobre la figura del “indio poeta astrólogo” de la ilustración y comentario del cronista de la colonia Felipe Huaman Puma de Ayala, la socióloga Silvia Rivera Cusicanqui propone:

⁶ Vale aquí recordar que Haroldo de Campos afirma acerca de su libro *Galaxias*: “Como se verá (como se oirá) se trata de un libro para ser leído en voz alta, que propone un ritmo y una prosodia, cuyas zonas “oscuras” se transparentan en la lectura y cuyas palabras oralizadas pueden adquirir fuerza talismánica, atraer y seducir como mantras”. Consideramos que son notables las afinidades entre *Galaxias* y *Tocnolencias*. Desde la cercanía del título dada por ambas palabras (tocnolencias con su correspondiente torsión de anagrama a *constelación*) que -casi sinónimas- refieren ambas a “agrupaciones de estrellas”, pasando por la forma de titulación de cada uno de los textos que conforman ambas “antologías poéticas”, la forma de notación de las fechas de cada apartado y el diseño estético integral de ambos libros.

El indio poeta astrólogo es un poeta creador del mundo, productor de los alimentos, conocedor de los ciclos del cosmos. Y esta poiesis del mundo, que se realiza en la caminata, en los *kipus* que registran la memoria y las regularidades de los ciclos astrales, se nos figura como una evidencia y una propuesta. La alteridad indígena puede verse como una nueva universalidad, que se opone al caos y a la destrucción colonial del mundo y de la vida. Desde antiguo hasta el presente, son las tejedoras y los poetas-astrólogos de las comunidades y pueblos los que nos revelan esa trama alternativa y subversiva de saberes y de prácticas capaces de restaurar el mundo y devolverlo a su propio cauce (RIVERA CUSICANQUI, 2015, p. 185).

La experiencia y la práctica poéticas implican un oficio, un saber-hacer con las manos, homologable a la práctica de las tejedoras que confeccionan el textil. Como cualquier instancia de creación en el contexto cultural andino, “hacer obra” - suscitar una totalidad a partir del fragmento- implica una conjunción de saberes de diversa índole. La no escisión entre trabajo intelectual-poético y manual-artesanal es el medio que motiva la obra, que aquí es considerada como anverso de la vida. En el universo poético saenceano, la práctica de la escritura está estrechamente vinculada a lo vital:

La obra era para él una cosa que no termina nunca por lo mismo que la vida y la muerte eran una obra y por idéntica razón el contenido de ella sólo podría buscarse en la obra misma ya que este contenido no consistía sino en el hacer la obra por otra parte las incontables vidas que nacían y morían y que se renovaban perpetuamente a un determinado ritmo señalado por la respiración planetaria representaban de hecho la totalidad de la obra siempre comenzada y jamás terminada (SAENZ, 2010, p.135).

Así, es posible leer que la praxis poética se erige como una vía de emancipación que va en detrimento de lo que Felipe Huaman Puma de Ayala llamara las injusticias de “el mundo del revés” (F. H. PUMA DE AYALA *apud* RIVERA CUSICANQUI, 2015, p. 131) y que consideramos cuasi equivalente a lo que Saenz denomina “el embrutecimiento colectivo”. La autodeterminación, el gobierno-de-sí como horizonte político enunciado y defendido en las páginas de *Tocnolencias*, nos permiten dejar abiertos ciertos interrogantes en torno al paso del plano personal al plano político a través de la praxis poética: ¿Habrá alguna forma

posible de “comunidad de júbilo”, si la experiencia que nos une es precisamente la imposibilidad de mancomunarnos? ¿En qué condiciones deberá darse el júbilo para poder habilitar un paisaje compartido que nos sobreviva? ¿Qué injerencia tendría la praxis poética en esta comunidad posible del júbilo?

5 - APUNTES SOBRE UNA POÉTICA DEL HABITAR: LA “EPISTEMOLOGÍA DEL JÚBILO”

Saenz sostiene en su poética una ética en torno a los modos de hacer obra. Una perspectiva que se resiste al pesimismo y oscurantismo pero que exige una entrega intensa, desmedida. Una idea de la redención de la obra propia como vía posible para que el hacer y el “estarse” sean praxis poéticas, que existir sea existir en estado de alerta, en estado de disponibilidad para la llegada del júbilo, de la revelación, un estado de permanente apertura al aprendizaje. Esto se vincula con una instancia de aprendizaje radical, el encuentro con “el otro lado de las cosas”. Implica generar un hábito, un trabajo, una disciplina situada en una determinada geografía, lo que nosotros llamamos, una “epistemología del júbilo” a partir de la noción del propio autor.

Llegar a concretar tal experiencia requiere de una serie de pasos que -a modo de programática- el autor desarrolla en las primeras líneas del libro *Vidas y muertes* (2008). Este libro es una antología de retratos escritos de los muertos predilectos de la ciudad de La Paz. Algunos de los personajes retratados son ficticios - o al menos con nombres ficticios y que no sabríamos a qué personalidades históricas refieren-, y otros de los retratos aluden a personalidades reales. Esta combinación ya nos da una pauta de cuán insignificantes resultan en esta poética las distinciones entre la “Historia de lo real” y las percepciones sensibles y figuraciones imaginarias.

Están presentados en el mismo nivel de importancia los personajes ficticios y ciudadanos ilustres paceños tales como el arquitecto Emilio Villanueva. Pero más

que el aspecto mítico, de este libro nos interesa rescatar aquí solo su introducción, que cobra gran importancia para comprender cabalmente “el júbilo”. Allí, el narrador propone ocho puntos concretos:

De los 8 puntos de la “programática”, que aquí parafraseo brevemente, me detendré en el número 4 y en el último, que transcribo textuales:

- 1) Desarrollar el sentido del humor, para captar las sutilezas.
- 2) Proscribir la solemnidad, propia de los personajes miserables.
- 3) Aprender a ser despiadado; la indulgencia y la caridad son siempre simulacros hipócritas.
- 4) Hay que gobernar. Para percibir el pulso mágico, hay que gobernar. Para acercarse al abismo y no caer, aun alentando el firme propósito de caer; para quedarse quieto ante el espanto y esperar; para esperar y para estar siempre alerta, y para sufrir; para estar siempre en la acción, y para no desfallecer en el trabajo; para comprender el verdadero sentido del trabajo, y para no desmayar en la obra que se construye y que jamás se concluye, hay que gobernar.
- 5) Ser humilde, para conocer lo que uno puede y lo que no puede.
- 6) Ser soberbio, el polo opuesto a la humildad, que dará paso a poderosas intuiciones y palpitos.
- 7) Liquidar todo racionalismo, fuente del embrutecimiento y la estupidez; la razón está reñida con la realidad.
- 8) Forjar una imagen propia y de uso particular del mundo y del universo que nos permita imaginar el sitio que ocupamos, que más tarde adquirirá el carácter de verdadera verdad. Y para forjar semejante imagen será necesario mirar las cosas del mundo y las cosas del cielo. En cuanto a las cosas del mundo, imposible es mirarlas de cerca; habrá que mirarlas en la distancia, siempre en la distancia. Y las cosas del cielo, más aquí de la distancia: habrá que mirarlas en el Altiplano.

Los puntos 4 y 8 resultan clave para comprender varias cuestiones. Por un lado, con el inciso 4, entendemos la importancia del “gobernar(se)”, que no es sino ejercer la autonomía, darse a sí mismo su propia ley, la “autodeterminación” o el “gobierno-de-sí”, según veremos con la figura del *aparapita*. En segundo lugar, la centralidad que adquiere la obra, la creación y salvación de la propia obra que nunca concluye y que entra en sintonía con la forma de entender al trabajo no como una instancia de alienación y explotación, sino en sintonía con la concepción andina del “trabajo como fiesta y la fiesta como trabajo” (DURÁN; MURILLO; MONTELLANO, 2014, p.185). En tercer lugar, “percibir el pulso mágico” y “estar siempre alerta” hacen alusión directa a la experiencia del júbilo. El “pulso mágico” se vincula directamente con la dimensión de lo desconocido, con “el otro lado de las cosas” que es lo que se busca conocer en la experiencia de la revelación.

Por su parte, con el inciso 8, podemos detenernos más en la idea de que la salvación de la obra antecede y trasciende la obra misma, de manera tal que la imagen propia del mundo y del universo, “imagen que nos permite imaginar el sitio que ocupamos” adquirirá el carácter de “verdadera verdad”. Esto implica A) que una imagen que creamos (y en la cual creemos) puede habilitarnos a imaginar el sitio que ocupamos. B) que esa imaginación de ese sitio puede luego adquirir el carácter de “verdadera verdad”. C) Que, entonces, la imagen que creamos y en la que creemos es, en efecto, el mundo que habitamos. Ahí reside la posibilidad de una “comunidad del júbilo”, la de forjar una imagen colectiva del sitio que ocupamos, de que creamos en ella y trabajemos colectivamente para que adquiera el carácter de “verdadera verdad”. La autodeterminación que se sugiere en esta apuesta política solo será posible si esta imagen se construye en diálogo con la lógica cultural andina.

Resulta necesario distinguir aquí entre dos aspectos del júbilo: por un lado, tenemos la experiencia individual de frío, terror y espanto, situada en el umbral entre la vida y la muerte, experiencia individual a la que es posible acceder por medio del “sacarse el cuerpo”. Y por otro lado, el aspecto de la “potencia colectiva del júbilo”. Ahí se sitúa nuestra idea de “epistemología del júbilo” en el punto

exacto en que la experiencia del júbilo se torna un horizonte político, un fin comunitario para abolir el “embrutecimiento colectivo”, para el cual será necesario todo un camino de aprendizaje. Como ya hemos dicho, esto implicará generar una disciplina de vida “en estado de alerta” un gesto de disponibilidad y apertura para conocer el otro lado de las cosas y eso será ya, praxis poética. Esta apertura estará situada en la proximidad con la dimensión estética de la lógica cultural andina. La investigadora Elizabeth Monasterios recupera los aportes de la antropóloga Verónica Cereceda y afirma en torno a la obra de Saenz:

La poesía de Saenz recupera los vórtices más sutiles y menos indagados del pensamiento andino: su carácter agonístico, magistralmente expresado en el principio de *awka* “irreconciliabilidad de contrarios” que es indispensable para abordar la lógica cultural andina en general y aymara en particular. La idea de que una lucha ritual entre las mitades antagónicas que conforman el universo es el principio divino que organiza la vida, legitima esta argumentación. En la lucha, *Alax pacha* (el mundo de lejos-arriba) enfrenta a su contrario *Manqha pacha* (mundo de abajo) en un espacio ritual *Aka pacha* (este mundo, la tierra) que está en el centro (...) Más que la primacía de un vencedor o el equilibrio de una síntesis, prevalecerá el carácter permanente de una acción en curso (...) A lo que tiende el sujeto andino es a luchar por un espacio sagrado para ser y estar en el mundo. Un espacio que no está situado ni el mundo de aquí ni en el de allí exclusivamente, sino que se origina en virtud de una lucha ritual que proyecta el uno en el otro. La poesía de Saenz está precisamente cifrada en este tipo de búsqueda. Atenta a las manifestaciones del mundo de aquí, acecha las revelaciones del mundo de allí (MONASTERIOS, 2001, pp. 60-61).

En la revista *La Mariposa Mundial* número 21, Claudio Cinti, traductor de Saenz al italiano, propone una lectura etimológica del término “júbilo” y lo relaciona al misticismo de Eckhart del siglo XIII, específicamente a la noción de *überschal* (o súper-dicha):

Se trata, pues, en Eckhart del concepto de *überschal*, que se podría traducir con “la dicha más alta”, o “la súper-dicha”, pero que entraña el sentido de un “éxtasis interior”: algo paradójico u oximorónico, si se quiere: un grito silencioso, un grito del cuerpo y del alma. Y ese mudo grito jubiloso –que es el *überschal* de Eckhart– se da cuando el cuerpo y el alma de uno se desprenden de las formas consabidas de la realidad,

las formas “heredadas” por decirlo con una pizca de Hegel – las formas no meditadas por uno, ergo, no conocidas (*ya que el acto mismo de conocer conlleva una toma de responsabilidad subjetiva y apunta hacia la construcción de una intersubjetividad, de un horizonte compartido de conocimientos*); y se da ese mudo grito jubiloso cuando, junto con el desprenderse de esa especie de formas vitales heredadas, logra también desprenderse de su “vidita” (ya en términos de Saenz), para asomarse, alma y cuerpo, a otra forma de vida (...) La experiencia del *überschal* conlleva al tema, totalmente saenzeano del “volverse adiós” (CINTI, 2013: 43-44 el subrayado es nuestro).

Con estos aportes, aventuramos que es necesario diseñar una existencia poblada de gestos que habiliten la llegada del júbilo. Así, la experiencia poética ya no se reduce a un único instante de trance entre vida y muerte que intempestivamente abra revelaciones desde las cuales ya no haya retorno posible, sino que la obra y la vida, que son “una y la misma cosa” (Saenz, 2015, p. 63) constituyen en sí mismas la instancia jubilosa, la praxis poética. En palabras de Saenz, se trata del “aprendizaje del conocimiento”.

En la cita de Cinti, hemos subrayado lo que él, por el contrario, había situado entre paréntesis: “el acto mismo de conocer conlleva una toma de responsabilidad subjetiva y apunta hacia la construcción de una intersubjetividad, de un horizonte compartido de conocimientos”. Ahí reside la clave para interpretar esta poética como aporte al ámbito del “pensamiento crítico”. La epistemología del júbilo será la vía de acceso a una poética del habitar de quienes tienen la voluntad de explorar marginalidades y virtualidades de la realidad siempre con praxis concretas en estrecha vinculación con el territorio, con el espacio que se habita y escapando a la razón del “progreso”. La poesía no radica en la escritura de poemas, poeta es quien logra esta epistemología del júbilo como modo de vida, y quien la defiende o salva. En *Desnudez* (2011), Agamben propone:

Quien actúa y produce también debe salvar y redimir su creación. No basta con hacer, es necesario saber salvar lo que se hace. Más aún, la tarea de la salvación precede a la de la creación, como si la única legitimación para hacer y producir fuese la capacidad de redimir lo que se ha hecho y producido (AGAMBEN, 2011, p. 42).

6 - EL MONTAJE COMO EMBLEMA ESTÉTICO Y POLÍTICO: “EL SACO DEL APARAPITA”

Elegimos leer la obra de Saenz a la luz de esta genealogía subversiva, y por eso decimos que, en *Tocnolencias*, el ejercicio de mapeo que conduce al “atlas” final no es aleatorio o azaroso, sino motivado, aun en su arbitrariedad. La selección de fragmentos puestos a jugar en la maquinaria poética saenceana y la sintaxis que allí se inaugura responden a un deliberado proyecto político de montaje estético. Para llegar a tener una noción cabal de sus apuestas, es necesario conocer a fondo un personaje central de la poética saenceana y algunas nociones aledañas a tal personaje. El personaje es “el *aparapita* de La Paz”. Específicamente sobre esta figura, hay cuatro textos que importan: “El *aparapita* de La Paz” ensayo publicado en la antología de Plural Editores *Prosa breve* (2008), “Quien no quisiera” una de las 26 piezas poéticas que conforman *Tocnolencias* (2010), “El *aparapita*” comentario a las fotografías de Javier Molina compiladas por Jaime Saenz en *Imágenes Paceñas* (1979) y por último, algunos capítulos de la novela *Felipe Delgado* (1979).

En estos textos, se detalla con minucia no solo la misteriosa figura del indígena -que en los albores de la República baja del Altiplano para ganarse la vida en la ciudad trabajando como cargador- sino también y sobre todo, la ética que envuelve esa figura. Su vestimenta, el famoso “saco del *aparapita*”, se instaura como un símbolo por medio del cual se puede leer una poética del habitar la ciudad que, en la inextricable relación entre vida y obra de la que da cuenta la escritura de Saenz, es praxis poética al “estar siendo” bajo los mandatos de la autodeterminación. “El *aparapita* es un anarquista nato” (Saenz, 1979, p. 129). “Ha querido ubicarse en la ciudad, impulsado por ansias irracionales de meditación, de existencia y de trabajo (...) es un hombre libre con gran sentido de la dignidad (...) conoce la ciudad en sus más recónditas interioridades, sabe y conoce en lo profundo la significación de la ciudad” (SAENZ, 1979, pp. 133-137). Los

fragmentos que constituyen el saco del aparapita son remiendos, retazos de telas de colores, tamaños y texturas diversas. Sin embargo, el resultado final adquiere un único color “el color del tiempo” (Saenz, 1979, p. 124). Esta obra, que surge del trabajo manual del aparapita (palabra aymara que significa “el que carga”) como una “auténtica creación” tiene una serie de particularidades que lo hacen un objeto aurático, “un tejido vivo”, una “realidad total”. Su realidad asume “un carácter completamente fantástico” (SAENZ, 1979, p. 129).

El saco del aparapita puede leerse como una constelación en tanto emerge como resultado de un montaje a partir de fragmentos. La figura de *constelación* nos sirve para ilustrar el resultado final de este modo de creación que parte del trabajo con fragmentos, de manera tal que el textil aparece como una constelación de nudos urdidos y así, un libro, un poema, cualquier textil y cualquier texto, puede ser leído como una constelación, efecto de un montaje singular⁷. Junto con Cecilia Capaninni, quien estudia el concepto benjaminiano, entenderemos que la constelación está dada por

la capacidad de ciertas obras de arte de presentar la interrupción como construcción crítica, postulando una versión voluntarista de esa misma interrupción. Esto lleva a poner en foco el principio constructivo de una obra de arte más que el sentido que ella pueda construir como totalidad orgánica; por eso, *la metodología de la constelación es un efecto de montaje*, dado que una parte permanece en su lugar como parte y, al mismo tiempo, programa la totalidad, tomando para sí las mejores piezas y construyendo, a partir de ellas, nuevos conjuntos (CAPANNINI, 2013, p. 7).

Entonces, tanto el saco del aparapita cuanto el libro *Tocnolencias*, se nos aparecen como constelaciones. En *Tocnolencias*, la ciudad de La Paz aparece como

⁷ “A partir de la imagen dialéctica, Benjamin construye constelaciones críticas conformadas por pasajes o por fragmentos reunidos en torno a un tema central cuya forma es el *efecto* de montaje: una interrupción que une y separa, que media el encuentro entre la obra y el espectador. Pero esa distancia que genera no es una lejanía inaproximable sino una distancia maleable que *toca lo real*, que es principio constructivo de la imagen y alude al modo en que, de repente, en determinados momentos de la historia, ciertos sucesos se vuelven perceptibles para nosotros. En este sentido, hay una multiplicidad de aspectos que pueden adoptarse para proyectar distintas caras del mismo concepto. Y esto es, justamente, lo que materializa la constelación (Capannini, 2013, p. 5).

el lugar donde se manifiestan las contradicciones propias de la coexistencia de fuerzas del “mundo de allí” y también las contradicciones sociales “del mundo de aquí”. La constelación ilustra e interpreta estas contradicciones y tensiones. Afirmamos, entonces, que el uso de la noción de “constelación” habilita una puerta de ingreso pertinente para el estudio de las propuestas estética y política entramadas en este corpus, de los elementos de la lógica cultural andina que en ella están presentes, y así, también una aproximación histórica singular a la formación social abigarrada que fue la ciudad de La Paz de mediados de siglo XX.

Un afortunado hallazgo nos alentó a profundizar nuestras lecturas: descubrimos que la palabra inventada “tocnolencias” con la que Saenz tituló su libro funciona como anagrama perfecto de la palabra “constelación”. Decimos, entonces, que *Tocnolencias* es precisamente una constelación efecto de una forma singular de montaje que suscita una totalidad a partir del fragmento. Los fragmentos que la constituyen remiten a lugares comunes paceños, de manera tal que el registro adquiere cierto aspecto etnográfico que otorga valiosos datos históricos de memorias populares de la ciudad de La Paz del siglo XX.

7- BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

AJENS, Andrés. *Cobra Norato*, Posfacio y traducción. La Paz, Bolivia: La mariposa mundial editores, 2016.

ARNOLD, Denisse; ESPEJO, Elvira; YAPITA, Juan de Dios. *Hilos sueltos: Los Andes desde el textil*. La Paz, Bolivia: Ed. ILCA y Fundación Xavier Albó, 2016.

BENMERGUI, Lara Sofía. “El júbilo de la comunidad: imágenes soberanas, destrucción del lenguaje y experiencia del errante en “Era ya oscurecido” de Jaime Saenz”, en *Revers(ion)ado. Ensayos sobre narrativas bolivianas*. Magdalena González Almada. Córdoba, Argentina: Comp. Ed. Portaculturas, 2015.

_____ “La experiencia poética del júbilo: tres aproximaciones al trance entre vida y muerte en la escritura de Jaime Saenz” en MILONE, Gabriela et al. Figuras del entre: Pensamientos y escrituras contemporáneas. **RECIAL | Revista del CIFYH Área Letras**, [S.l.], n. 8, dic. 2015. ISSN 1853-4112. Disponible en: <<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/recial/article/view/12960>>. Fecha de acceso: 05 feb. 2018.

BENJAMIN, Walter. *Baudelaire. Poesía y Capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid, España: Ed. Taurus, 1972.

_____ a, *Dirección única*. Madrid, España: Alfaguara, 1987.

_____ a, *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*. Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2009.

_____ b, *Libro de los pasajes*. Madrid, España: Ed. Akal, 2009.

CAPANINI, Cecilia. “La constelación benjaminiana como efecto de montaje”, en Arte e investigación n9, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Bellas artes, Secretaría de Ciencia y Técnica, 2013.

DALMARONI, Miguel. “Violencia, resistencia a la lectura, método crítico” en *Violencia y método: de lecturas y críticas*. Gabriela Milone (comp). Bs.As., Argentina: Ed. Letranómada, 2014.

GARCÍA, Luis Ignacio. “Alegoría y montaje. El trabajo del fragmento en Walter Benjamin” en *Constelaciones. Revista de teoría y crítica*. Nº 2, p. 158- 185., 2010. Disponible en <http://constelaciones-rtc.net/article/view/718>

_____ (2011), *Políticas de la memoria y de la imagen. Ensayos sobre una actualidad político-cultural*. Programa de Magister en Teoría e Historia del Arte. Departamento de Teoría de las Artes. Facultad de Arte. Universidad de Chile, Santiago de Chile.

_____ (2015), “Una política de las imágenes: Walter Benjamin, organizador del pesimismo” en *Escritura e imagen*. Vol. 11. Disponible en <http://revistas.ucm.es/index.php/ESIM/article/view/50968>

“De espaldas en la morada del deseo. Jaime Saenz y sus dobles” consultado en:
<http://www.letrasenlinea.cl/?tag=luisignaciogarcia>

GANDER, Forrest; JOHNSON, Kent. “Some days in the life of *The Night*: notes from Bolivia” Ed. s/datos, 2004.

GARCÍA PABÓN, Leonardo. “Noctámbulas Tcnolencias” entrevista a Leonardo García Pabón por Ada Zapata Arriarán, 24/11/2010.

MONASTERIOS, Elizabeth. *La vanguardia plebeya del Titikaka, Gamaliel Churata y otras beligerancias estéticas en los Andes*. La Paz, Bolivia: Plural editores, 2015.

----- *Dilemas de la poesía de fin de siglo*. José Emilio Pacheco y Jaime Saenz. La Paz, Bolivia: Ed. Plural, 2001.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia Natalia. *Violencias (re) encubiertas en Bolivia*. La Paz: La mirada Salvaje, 2010.

Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

----- “Principio Potosí. Otra mirada de la totalidad”. En Rivera Cusicanqui, S., El colectivo y Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *Principio Potosí Reverso*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (pp. 2-16). Madrid: Museo Nacional de Arte Reina Sofía, 2010.

----- *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

----- y El colectivo, *Principio Potosí Reverso*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2010.

con Ayllón Virginia. *Antología del pensamiento crítico boliviano contemporáneo*, libro digital PDF. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2015.

SAENZ, Jaime. *Imágenes paceñas*. La Paz, Bolivia: Ed. Difusión, 1979.

----- *La piedra imán*. La Paz, Bolivia: Ed Plural, 2008.

----- *Los papeles de Narciso Lima Achá*. La Paz, Bolivia: Ed. Plural, 2008.

----- *Poesía Reunida*. La Paz, Bolivia: Ed. Plural, 2015.

----- *Prosa Breve*. La Paz, Bolivia: Ed. Plural, 2008.

----- *Tecnolencias*. La Paz, Bolivia: Ed. Plural, 2010.

----- *Vidas y muertes*. La Paz, Bolivia: Ed. Huayna Potosí, 1989.

----- *Obra dramática*. La Paz, Bolivia: Ed. Plural, 2005.

TALLER HIPÓTESIS, COCHABAMBA (s/fecha), “Dos novelistas contemporáneos: Jesús Urzagasti y Jaime Saenz”, Cochabamba, Bolivia. REVISTA HIPÓTESIS (s/fecha) “Diálogo con Jaime Saenz en torno a la obra”, La Paz, Bolivia.

PAZ SOLDÁN, Edmundo. “Jaime Saenz, el visitante profundo” en *Los malditos*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, Leila Guerreiro (ED), 2011.

VILLENA ALVARADO, Marcelo. *Las tentaciones de San Ricardo. Siete ensayos para la interpretación de la narrativa boliviana del siglo XX*. Ed. La Paz, Bolivia: Ed. Gente común, 2011.

----- *El preparado de yeso. Blanca Wiethüchter, una crítica afición*. La Paz, Bolivia: Ed. Plural, 2014.

WIETHÜCHTER, Blanca. *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. Tomos I y II. La Paz, Bolivia: Ed. Fundación PIEB Investigación, 2002.

----- *Las estructuras de lo imaginario en la poética de Jaime Saenz*. Tesis de Licenciatura, La Paz, Bolivia: UMSA, 1975.

----- *Memoria solicitada*. La Paz, Bolivia: Ed. Altiplano, 1989.

WIZISLA, Erdmut. *Conceptos de Walter Benjamin*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Ed. Las cuarenta, 2014.

Recebido em 05/02/2018.

Aceito em 25/03/2018.