LA POESÍA DE JAIME SAENZ

Oscar Rivera-Rodas
Louisiana State University, Baton Rouge

La poesía de Jaime Saenz es una de las experiencias más audaces de la lírica hispanoamericana actual; ha sido señalada como contribución notable «a la cultura continental en el último medio siglo»[1] y definida como una «lucha por llegar a la identidad del yo consigo mismo, a la autenticidad», como esfuerzo metafísico que «quiere conocer el rumbo final de las cosas», es decir, «el Ser mismo»[2].

En efecto, para Saenz, el ente de las cosas - el ser esencial concebido por el pensamiento - es inmóvil y uno. Esta unidad abarca, obviamente, tanto al objeto contemplado como al sujeto contemplativo. En la revelación del ente se produce la fusión del sujeto pensante y las cosas pensadas. El poema II de *MT* refiere la experiencia de semejante revelación: «se sabrá que todo es lo mismo/y que es sin embargo distinto/las cosas serán inmóviles como nunca, las personas alcanzarán una dignidad jamás alcanzada/no habrá palabras y el silencioso mundo vivirá solamente para ser sentido - desaparecerá la maligna diversidad y todo será uno solo/para ser sentido/por uno solo/. . . /sí, todo será uno solo» (105).

Pero también el poeta reconoce que su primer contacto con las cosas no es otro que a través de la apariencia de éstas. Es decir, reconoce que su experiencia no se relaciona tan sólo con las cosas pensables sino también con las sensibles.[3] De ahí que acuda a los sentidos, particularmente el tacto, para conocer las cosas: «los sonidos, las formas y los colores entrarán en ebullición y se fundirán con el mundo y contigo en una sola cosa/y el tacto tendrá absoluta, lúgubre y alegre preponderancia» (105); «todo es movilizado por el tacto desde el principio de los tiempos. » (112)

En estas circunstancias, cuando se enfrentan las operaciones inteligibles y sensoriales del conocimiento, surgen conflictos a veces irresolubles, que

fuerzan la imaginación (obligada a renovar audazmente significados desconcertantes) y la argumentación retórica de paradojas y sofismas (que se convierten asimismo en una renovada fuente de significantes).

Desarrollaré el presente estudio a través de cuatro fases que implican aspectos importantes de la poesía de Saenz: 1. El sentido de la revelación. 2. El conocimiento sénsico y sinestésico. 3. El conocimiento racional 4. La modificación de los significados.

1. El sentido de la revelación. El poema I del primer volumen, *MTes*, es una exhortación a la revelación de las cosas; revelación, además, mediante el 'desquiciamiento' o 'aniquilamiento' del orden natural y convencional. La primera parte del poema, integrada por 38 versos y versículos, apoya su estructura semántica sobre dos sintagmas exhortativos y anafóricos (versículos 23 y 25). El primero afirma: «es necesario ... poder ver mejor la luz de las cosas». El segundo encabeza una larga enumeración heterogénea y lo citaré ligándolo con el versículo 31: «Es necesario que recuerden todos. . . los rigurosos alegatos en favor del desquiciamiento, de un antiorden, para el retorno profundo al verdadero ordenamiento». El alegato en pro del aniquilamiento representa la necesidad de anular el orden aparente en que se sustenta el conocimiento ordinario y convencional, y la posibilidad de descubrir el orden veraz y esencial. Esta primera parte del poema exhorta a la revelación de las cosas. Así - sea dicho de paso - empieza a definirse el sentido no sólo del primer libro de Saenz sino toda su obra poética. De esta manera, *MTes*, además del primer poemario, fase inicial del enfrentamiento con el problema metafísico en cuestión. Esta fase inicial consiste en «aniquilar/ aquello que está demás» (104) en favor del conocimiento. En el poema II del mismo volumen dice: «Cuando nada más tenga que mi alma y haya dejado atrás lo inútil, lo que tan sólo deja vivir pero no determina la razón de los caminos - cuando haya cortado mi hablar y sólo mantenga relación cristalina con las cosas/ese será el día en que diga/soy feliz/conmigo o sin mí» (103).

Esta circunstancia de avanzar hacia «el encuentro final con el mundo» (103), entendida como la revelación esencial de las cosas, podría ser llamada también «ejercicio ascético», por el cual la visión de la esencia de las cosas implica la eliminación de las apariencias[4] y la disposición mental para trascender las cosas en la busca de su esencia. Esta circunstancia implicaría, asimismo, la comprobación del conocimiento de las cosas. Hasta que no ocurra dicha comprobación las cosas serán conocidas sólo aparentemente, bajo el entendimiento de las convenciones culturales. El conocimiento será fallido. Y el lenguaje, como instrumento del conocimiento y expresión del mismo, será también fallido. Este principio está expuesto así: «. . . no se ha comprobado aún nada y por lo tanto es dable afirmar cosas increíbles sin riesgo de caer en desgracia ante los hombres.» (106) Diez años después, *enEF*, la verdad es

definida bajo esa misma concepción: «Así es la verdad por más que parezca mentira, y no vaya usted a creer lo que dice la gente, pues no se sabe a ciencia cierta qué cosa será el Sol» (218). Los hechos más insólitos para el convencionalismo común y tradicional son, por el contrario, lógicos para el orden nuevo - el 'contra-orden' - consecuente del conocimiento esencial de las cosas.

2. El conocimiento sénsico y sinestésico. Uno de los conflictos principales - y paradoja básica - de esta concepción aparece cuando reconoce que la experiencia no se relaciona tan sólo con las cosas pensables sino también con las cualidades sensibles de las mismas. La percepción es paradójicamente instrumento imprescindible del conocimiento, particularmente el tacto que está «al servicio de lo elemental/de modo que nada turbe su uso y beneficio/y tengas al fin algo más concreto que la mirada y la vida.» (113)

El sentido de la vista, tradicionalmente ligado a la capacidad cognoscitiva- pues ver es conocer-, queda invalidado en esta concepción: no es fuente fidedigna del conocimiento. Por el contrario, el tacto recibe completa confianza. A lo largo de estos textos se observa frecuentemente subyugación de la vista al tacto.[5] El mismo epígrafe de *MT* muestra ese enfrentamiento. Dice: «(A modo de manifestarse estupor ante lo bromista de la mirada)». Broma, en este contexto, bien puede ser sinónimo de arbitrariedad. En otra página del mismo volumen se habla del «caos de la mirada» (99).

El tacto no ha ocupado siempre una escala de dignidad entre los sentidos en la tradición de la cultura. Su jerarquía ha sido inferior y su característica la libido.[6] Ojo y oído, en cambio, han sido destacados «como los sentidos espirituales más excelentes - de acuerdo con la concepción platónico-cristiana, en el fondo, corriente hasta hoy día.»[7] Sin embargo, el tacto también ha merecido estima por operar con exactitud especial, según Aristóteles, o como «erudito asiduo y de amplia orientación», según Schopenhauer.[8] Se puede citar aún, en la historia de los sistemas filosóficos presocráticos, a los atomistas (Leucipo y Demócrito especialmente) que consideraban al tacto instrumento esencial para el conocimiento. De acuerdo a la doctrina atomista, para la cual todas las cosas se componen de átomos y de vacío, toda sensación debe explicarse bajo la forma de contacto o tacto.[9]

La experiencia que muestra la poesía de Saenz no deja de ser desesperada y paradójica. El sujeto poético intenta relatar por la vía sensorial revelaciones obtenidas por vías intelectivas y metafísicas: «Has visto - te has visto - sentado frente a algo pero no has querido verlo porque quisiste palparte y tu cuerpo no había - entre ráfagas has visto y no habías - te has palpado y te acordaste de tus sueños pero no querías saber y por eso tu tacto no quería nada y no quisiste palparte para no dejar de creer que todavía no habías.» (109) Esta

experiencia oscila entre el asombro de la revelación esencial metafísica y la angustia de la incomunicación por un lenguaje que sólo alcanza a referir las apariencias. Los sentidos entran en pugna abierta con el intelecto; el pensamiento, con el lenguaje; el significado, con el significante. La experiencia no puede emerger de sus límites sénsicos o sinestésicos que, en el plano de la expresión, son en última instancia metafóricos. Falta el lenguaje apropiado para expresar la aprehensión puramente intelectiva. No es extraño entonces que el lenguaje adopte paradójicamente formas sensoriales para referir intuiciones incorpóreas del Ser. De ahí que esta substancia sea expresada mediante variadas sensaciones:

a. Sensaciones visuales. El conocimiento último y absoluto ha de darse en un medio obscuro, según *RD:* «En la oscuridad profunda del mundo ha de darse la sabiduría» (258). En el mismo libro se lee: «Lo verdadero, lo real, lo existente; el ser y la esencia es uno y oscuro./Así la oscuridad es la ley del mundo; el fuego alienta la oscuridad y se apaga - es devorado por ésta.» (260)

b. Sensaciones olfativas. Tal vez a despecho de las formas visuales, el sujeto poético de *VP* afirma: «Me voy al bosque de hojas amarillas y quebradizas/a ver lo que extraña la vida, la infancia del tiempo y el instante de la luz/.../y caminaré con los ojos cerrados/orientado por la fragancia de las transformaciones y de los fuegos.» (145) En *RD* dice: «En el ánima substancial, de la sincronía y de la duración del mundo/.../ se hace perceptible un olor, que podrás reconocer fácilmente, por no haber conocido otro semejante;/el olor de la verdad, el solo olor . . .» (258)

c. Sensaciones audibles. El sujeto puede intuir la esencia mediante el oído. En *MT* afirma: «Te tocas y no hay música. Te tocas y súbitamente sabes que no hay tú, y lo que tocas no sirve más que para saber que no tocas.» (111) En *VP:* « . . . el oído atento a las claras revelaciones de una trompeta transmutadora del deseo de la luz» (147). En *EF:* «aquella voz que echo de menos y que necesito escuchar antes de marcharme» (211).

d. Sensaciones tactiles. No citaré ejemplos de este caso, pues resaltan en las citas a lo largo de este artículo.

La variedad de representaciones sénsicas y sinestésicas del Ser llevaría a afirmar que el conocimiento de la substancia de éste se efectuaría a través de los sentidos. Pero el conocimiento sensorial de la realidad no conduce al conocimiento esencial de la misma. Uno de los textos más recientes (1978) afirma: «En el olor y la forma, en el paso, en la densidad. En el tacto y el oído - el objeto no se mira./Lo que se mira es el mirar que se está mirando; y tal vez es el mirar de los muertos, que consiste en el no mirar./Es oscuro./Y por eso mismo, ni se mira, ni se toca, ni se huele, ni se escucha - en lo oscuro,/todo ocurre a la vez y de un solo golpe.» *B.LT*, p. 40).[10]

La vía sénsica en conclusión, carece de comprobación respecto a la verdad que sólo es aprehendida por la mente y su facultad inteligible. Sin embargo, gracias a la percepción y sus recursos se pueden describir - aun sabiendo el carácter metafórico de esa descripción - las experiencias realizadas en el intento de aproximación a la esencia del Ser. Frente a estas circunstancias, es necesario ver desde otro punto de vista la índole de la descripción fenoménica y su relación con el conocimiento.

3. El conocimiento racional. El problema que se plantea por lo dicho hasta ahora es el siguiente: cómo conjugar la descripción fenoménica y la experiencia puramente inteligible a la que se quiere representar. Dicho de otra manera: Si, por una parte, el conocimiento directo de las cosas -considerado básicamente sensorial y aparente - es convencional e incomprobable con relación a la esencia de las mismas cosas. Si, por otra parte, todo intento de aproximación a la esencia ha de acudir siempre a la descripción sénsica y sinestésica. ¿Cómo explicar esta oposición y paradoja? Este problema puede ser observado desde dos puntos de vista: a) desde el reconocimiento de la ficción de los sentidos, cuya tradición antigua ha hallado un campo especialmente fecundo en cierto tipo de literatura religiosa[11] ; y b) desde la psicología y la teoría del conocimiento racionalistas, que han dado apoyo a importantes avances de la lingüística moderna. Explico:

a. Es sabido que dentro de de la ficción mística de los autores religiosos la mente es concebida bajo el modelo corporal. El espiritualismo de tales autores ha acudido al patrón de lo corpóreo y material. La mente es concebida como imagen fiel del cuerpo. Así, para el cristiano Alexo Venegas, en el siglo XVI, «el alma tiene sus orejas, narices y boca, manos y pies, con todos los otros miembros del cuerpo.»[12] Prefiero entender el fenómeno perceptual de índole interior a partir de la explicación siguiente: «Los sentidos interiores o espirituales, implantados especulativo-metafóricamente, desplazaron la vivencia de la cercanía de Dios o, en su caso, su descripción a un terreno incorpóreo; eso sí, sin que el lector perdiera la sugestión de impresiones sensibles concretas; por el contrario, esta sugestión queda retenida precisamente por la analogía y el paralelismo entre los dos terrenos.»[13] El caso de Saenz no implica, ciertamente, una 'vivencia de la cercanía de Dios', pero sí una vivencia de la cercanía a la esencia del Ser. El objeto último de su preocupación no es Dios, sino el Ser. Ambos casos, de todos modos, son una vivencia de la cercanía a lo no conocido, con el deseo encendido de conocerlo mediante la aprehensión inteligible, no por la vía ordinariamente sensorial.

b. Otro punto de vista ofrece la filosofía idealista. Para Descartes, «los sentidos no nos presentan idea alguna de las cosas, según la forma en que las contemplamos por medio del pensamiento. Hasta tal punto que en nuestras ideas no hay nada que no fuera innato en la mente, o facultad de pensar, con la

única excepción de las circunstancias que apuntan a la experiencia... Porque de los objetos externos nada llega a nuestra mente a través de los órganos de la percepción salvo ciertos movimientos corporales.»[14] Para esta mentalidad idealista, todas las nociones - que para los empiristas habían sido transmitidas por el sensorio al pensamiento - son innatas y pre-existen en la mente.

Desde ambos modos de concebir el fenómeno puramente inteligible, la ficción mística y la concepción racionalista, es necesario sin embargo emerger a la *re-presentación* de dicho fenómeno en el *discurso,* entendido ya como proceso del discurrir intelectual, ya como expresión de ese proceso en el texto lingüístico. La intuición intelectiva rompe sus límites y abandona su pureza en el momento en que es sutituída por una representación en el discurso; es decir, en el momento en que se convierte en un fenómeno puramente parcial: el significado del signo lingüístico. A partir de ese momento, aquella intuición intelectiva de la verdad no es más que una fuente lejana o, más aún, una mera evocación en el signo lingüístico, que asume y desarrolla su propia función. Esa compleja función hace cada vez más distante e inadvertible la original intuición inteligible, porque el signo lingüístico, además de proporcionar una representación (significado conceptual), «no funciona sólo - describe Coseriu - en relación con el hablante ('manifestación' o 'expresión'), con el oyente ('apelación') y con el mundo extralingüístico ('referencias', es decir, designación por medio del significado), sino que funciona al mismo tiempo en y por una red complementaria y muy compleja de relaciones, con lo que surge un conjunto igualmente complejo de funciones semánticas cuya totalidad puede llamarse *evocación.»*[15]

Ante la necesidad de representar en el texto sus intuiciones originales aprehendidas en fenómenos puramente inteligibles e incorpóreos, Saenz reconoce tanto la existencia de lo que pueden ser los sentidos interiores como el conocimiento puramente ideal sobre toda experiencia empírica. La visión es de orden interior, si lo inteligible puede ser considerado metafóricamente así frente a la visión exterior - sensorial - del mundo. En el poema I de *MT* queda definida tal índole: «y es así que salgo encorvado a contemplar el interior de la ciudad y uso del tacto desde mis entrañas oscuras/en el secreto deseo de encontrar allá, allá el medio propicio para hacer que el mundo sea envuelto por el olvido/ . . . /para que el olvido sea la fuerza motora y suprema y para que del olvido sólo surga el olvido/ . . . /y para que en el curso de las edades el olvido llegue a generar soledad. » (98)

Los conceptos de *interioridad* y *oscuridad* son básicos en la visión de Saenz y se hallan a lo largo de toda su obra para definir la índole del conocimiento inteligible, al cual se condicionan las descripciones sénsicas y sinestésicas. El conocimiento inteligible tendrá en apariencia una descripción sensorial. No hay otra opción que representar las nociones puras e inmateriales

por formas concretas. Sin embargo, el singificado de estas formas se modifican para expresar su vivencia de la cercanía al Ser. Uno de los recursos de esta modificación que se advierte con cierta frecuencia es el reconocimiento de los opuestos. De ese modo, el no-ser, en el vocabulario de Saenz, no es otro que el Ser, el cual entre sus múltiples designaciones es también *olvido y soledad.* Antes de nacer, los seres son lo Uno, es decir, el ente esencial: olvido y soledad; y a través del conocimiento inteligible pueden recuperar ese mismo estado original: no-ser. A los versos transcritos en la cita anterior, siguen los siguientes: «porque ya hemos sido olvido y soledad cuando nada sabíamos - cuando no teníamos la noción de la oreja y del dolor/ . . . /yo te anuncio que sabemos y seremos/ . . . /conocemos a las gentes pero sólo tal cual son y no las sabemos tal cual no son/pese a que carecen de la facultad de no ser porque no saben que pueden no ser o ser. (99)

Con este pasaje se puede entender que el sujeto poético ha traspasado en su conocimiento el límite de lo concreto (captado por los fenómenos sensoriales) hacia lo inconcreto (aprehendido por el proceso puramente mental). La denominación convencional y tradicional de *ser,* empleada para lo concreto, carece de sentido aquí y no puede aludir a lo que es incorpóreo y contemplado en el acto original de la intuición intelectiva. El *no-ser,* en esta circunstancia, no es una negación del Ser, sino un referente nuevo. Este lenguaje poético trata de contener aquí lo que el referente *ser* del vocabulario tradicional no muestra. En otras palabras, mientras el significante *ser* alude al objeto de los sentidos, el significante *no-ser* refiere al objeto del pensamiento. Por otra parte, el ser y el no-ser, en su índole de elementos opuestos, pueden representar una sola unidad esencial.[16] El sujeto poético de Saenz, ante esa pareja de elementos, elige al segundo (no-ser), porque éste predomina sobre el otro (ser) en el momento de su intuición inteligible.

4. La modificación de los significados. A partir de la última cita de Saenz se puede inferir lo siguiente: la gente no sabe que puede no ser o ser; y debido a la ausencia de ese conocimiento carece de la facultad de no ser. El concepto 'lo que no se sabe' origina una parte notable de la argumentación poética de estos textos. El poema III de *MT* afirma: «Nada puede convencerme de lo enfermo que estoy, mascando lo que no se sabe, en espera de la revelación...» (111). Así como el saber significa la capacidad de conocer al ser, el no saber surge como posibilidad de conocer al no ser. Sólo así se entendería la paradoja citada, pues «pensar lo que no se sabe» es en sí no sólo ilógico sino imposible.

Junto a las nociones de no ser y ser, no saber y saber, están también, entre otras: vida y vivir, muerte y morir, que requieren una explicación aunque breve. En el poema II de *MT* se lee: «No puede haber soledad más irremediable que la del propio vivir» (107). Esto no implica un hastío de la vida. En *RD,* publicado 16 años después, se observa esta diferencia: «Qué

tendrá que ver el vivir con la vida; una cosa es el vivir, y la vida es otra cosa. » (260) Y en *VP* ya había sido escrito este sintagma: «no es necesario vivir, pero es necesaria la vida» (152). Explico:

Porque «viviremos siempre en los otros aunque nosotros no lleguemos a saberlo» (106), el vivir carece de importancia. Se vivirá siempre, porque somos esencialmente lo Uno. El vivir es un accidente secundario y temporal, por lo cual se descalifica ante la categoría de lo esencial. Más aún, el vivir es un obstáculo para el conocimiento del Ser. Así queda dicho en *RD:* «Mientras viva, el hombre no podrá comprender el mundo; el hombre ignora que mientras no deje de vivir no será sabio./Tiene aprensión por todo cuanto linda con lo sabio; en cuanto no puede comprender, ya desconfía/- no comprende otra cosa que no sea el vivir.» (259). Por el contrario, para la concepción de lo Uno, «Vida y muerte son una misma cosa» (260). La vida es tan necesaria como la muerte. Y frente a la muerte, el morir tiene también un valor secundario como el vivir. Tanto la vida como la muerte representan la posibilidad del conocimiento de lo esencial. Si el vivir es rechazado, el morir también debe serlo. «Quiero la muerte, pero no morir» (153). La sabiduría se da sólo en el conocimiento de la vida y la muerte. El poema X de *RD* - clave en la poesía de Saenz y que lo voy citando - afirma que mientras viva el hombre no podrá comprender el mundo. Y fundamenta su aserto así: «Y yo digo que uno debería procurar estar muerto./Cueste lo que cueste, antes que morir. Uno tendría que hacer todo lo posible por estar muerto./Las aguas te lo dicen - el fuego, el aire y la luz, con claro lenguaje./Estar muerto./El amor te lo dice, el mundo y las cosas todas, estar muerto.» (259).

Desde esta concepción, que implica una pugna entre elementos ontológicos y elementos gnoseológicos, cuya expresión lingüística a su vez demanda una renovación semántica original, se proyecta toda la obra poética de Saenz: su visión del mundo se desarrolla paulatinamente a través de todos sus libros. El título del primer volumen expresa la experiencia del intento poético de lograr el conocimiento completo del ser en la vida y la muerte mediante la vía puramente intelectiva, llámese ésta vía de los sentidos interiores o vía del racionalismo gnoseológico. Esa experiencia está manifestada en *MT:* «Mi soñoliento cuerpo despierta finalmente, y me hallo frente a mis amigos muertos.» (98). Mediante su ejercicio ascético advierte, como ya fue señalado, que las gentes carecen de la facultad de no ser porque no saben que pueden elegir entre no ser y ser, lo cual, por el contrario, lo «saben en toda su magnitud mis amigos muertos y yo hablo de ellos con seguridad y orgullo/son mis maestros/el que hayan muerto dice que han existido eternamente antes de que yo existiera/su muerte y sus muertes me enseñan no sólo que puedo ser fabricante de azúcar sino marino, relojero, pintor, físico, geomántico y muchas otras cosas/que puedo tener además

desconocidas profesiones . . . » (99-100). Veinte años después, estas ideas reaparecen en un contexto amplio en el que se puede observar de modo más completo la cosmovisión de esta poesía. Se ha visto que en la experiencia de la muerte se halla la sabiduría. Y alcanzar esa sabiduría es alcanzar lo esencial, revelar la verdad en las fuentes incorpóreas del conocimiento. La metáfora de 'las tinieblas', con sus connotaciones de *interioridad y oscuridad*, representa precisamente la vivencia en la cercanía del conocimiento esencial del Ser. En *LT* el poeta dice: «La fuente de la sabiduría, de fuerza y de experiencia, lo constituyen los muertos;/la puerta siempre abierta,/el camino de los que transitan con rumbo cierto, en el vivir real y radical,/lo constituyen los muertos./Pues nada tan oscuro como la oscuridad de los muertos./.../por eso los hombres amantes de las tinieblas,/escudriñando el estar de los muertos encuentran el camino cierto./En el olor y la forma, en el peso, en la densidad. En el tacto y el oído - el objeto no se mira.» *(B.LT*, 39-40).

5. En fin, los textos poéticos de Jaime Saenz constituyen un aporte original e insólito a la renovación del lenguaje en la lírica hispanoamericana contemporánea. Son la expresión de una experiencia que podría ser definida como posibilidad del conocimiento de la esencia del ser. Implican una función poética de indudable índole epistemológica. De ahí que su discurso, estructurado por la agudeza de argumentos, sofismas, paradojas y aporías, da lugar a una retórica renovada: la retórica de la sorpresa.

NOTAS

1 Baciu, I, p. 102. La obra poética de Saenz (1921) abarca los siguientes títulos, a los que cito seguidos por las abreviaturas que emplearé: *Muerte por el tacto (MT), Aniversario de una visión (A V), Visitante profundo (VP), El frío (EF), Recorrer esta distancia (RD), Obra poética (OP), Bruckner. Las tinieblas (BLT)* y *Al pasar un cometa (AC).* Utilizaré para las citas la *OP;* los números entre paréntesis corresponden a las páginas de esta edición. La *OP* reúne todos los títulos con excepción de los tres últimos.

2 Orias Medina, p. 8; reedic. *OP*, p. 205. Véase también a Quirós, p. 277, que ha dicho de Saenz: «Poeta ultrarrefinado. Técnica sutilísima situada dentro del realismo mágico. Artista de la distorsión que se complace con lo ilógico y a quien no se puede negar cierto fondo de humana ternura.» Beltrán, p. 133, por su parte afirma: «su poesía exige labor para ser penetrada y degustada en su metafísica belleza . . . El gran alucinado no exige del lenguaje ni virtud musical ni aptitud pictórica. Lo usa estrictamente como agente onírico de la irracionalidad . . . » Véase también a Avila Echazú.

3 La lectura de estos textos inducen a recordar ciertas concepciones ya registradas en las etapas iniciales de la historia de la filosofía occidental. El concepto del Ser esencial de la poesía de Saenz muestra cualidades similares al concepto del ente eliático de los filósofos presocráticos. Así, Parménides, partiendo de lo abstracto (la

«Vía de la Verdad», denominada por él) y tras negar el tiempo, el vacío y la pluralidad, define al Ser como lo Uno, indivisible e inmóvil. Pero frente a esa argumentación realizada mediante el pensar y la razón, señala otro recurso, la «Vía de la Opinión», en la que introduce lo concreto y el mundo de las apariencias, prescindidos de su anterior argumentación. Véase Kirk y Raven, pp. 382 y ss.

4 Ferrater Mora, p. 639, afirma que el «sentido ascético de la filosofía debe buscarse en esta voluntad de desnudar las cosas, no por el simple afán de desnudarlas, sino para ver lo que son las cosas desnudas y desprovistas de lo innecesario.»

5 Aun en el caso de *AV,* cuyo discurso es una evocación del amor como experiencia ya pasada, la visión no se destaca como una potencia presente: permanece en la memoria. El antepenúltimo verso del volumen dice: «Hazme saber, perdida y desaparecida visión, qué era lo que guardaba tu mirar».

6 Esto lo demuestra muy bien Schrader, pp. 107 y ss.

7 Schrader, p. 342.

8 Citado de Schrader, pp. 350-351.

9 Kirk y Raven, p. 587.

10 En los últimos poemas de Saenz se observa una tendencia notable al distanciamiento de las experiencias fundamentalmente sénsicas - y limitadas - de sus primeras composiciones.

11 Schrader, Cap. V, ha mostrado con lucidez y erudición esta tradición literaria.

12 Citado de Schrader, p. 197.

13 Schrader, p. 197.

14 Descartes, pp. 442-443; cit. de Chomsky, pp. 138-139.

15 Coseriu, p. 201.

16 La unidad esencial de los opuestos ha sido reconocida por Heráclito, al afirmar que no existe nunca una división absoluta entra los opuestos; más aún, ninguno de los opuestos puede existir sin su pareja: «Lo mismo es vida y muerte, velar y dormir, juventud y vejez; aquellas cosas se cambian en éstas y éstas en aquéllas.» Véase Kirk y Raven, pp. 268 y ss.

* * * *

MUERTE POR EL TACTO II

No me veo obligado a conjurar nada que no deje de tener sentido, ni a conjurar aquello que deje de tener un sentido porque estoy en la noche -solo y callado en busca de mi alma.

Cuando encuentre mi alma, otros serán los ruidos y otros los acicates que me conduzcan a un camino para el encuentro final con el mundo

cuando nada más tenga que mi alma y haya dejada atrás lo inútil, lo que tan sólo deja vivir pero no determina la razón de los caminos - cuando haya cortado mi hablar y sólo mantenga relación cristalina con las cosas

ése será el día en que diga

soy feliz
conmigo o sin mí

que todos hagan lo mismo que yo
y cada uno tome la música
por su propia cuenta
para aniquilar
aquello que está demás

sufren los animales y las cosas y aun las personas - hay mucho que está demás, que gusta y no gusta y yo digo que debiera haber solamente aquello que gusta (para que lo otro haga su desaparición con un ruido que se reproduzca escribiendo la palabra «tric»).

No hay que contentar a nadie, ni sonreír a nadie y sí revelar las cosas con un soplo o por intermedio de los árboles o por los animales, que te dan tan espontáneamente la medida del espanto porque cada vez que los miras

con sorna y sorpresa
finges que no los estás mirando
haciéndote el del otro mundo para disimular tu presencia

esos animales son más expresivos que los animales mismos
simulan no tener medios para revelar
nada necesitan revelar porque saben que todo está revelado y que la revelación solamente cabe en los muertos
por eso
cuando se comprenda muchas cosas por el tacto
incomprensibles para los demás sentidos

se sabrá que todo es lo mismo
y que es sin embargo distinto

las cosas serán tan inmóviles como nunca, las personas alcanzarán una dignidad jamás alcanzada
no habrá palabras y el silencioso mundo vivirá solamente para ser sentido - desaparecerá la maligna diversidad y todo será uno solo

para ser sentido
por uno solo

tu suspiro será la electricidad de la ballena al recorrer el mundo, tu mirada tendrá la jerarquía de tu propia mirada, sí, todo será uno solo
los sonidos, las formas y los colores entrarán en ebullición y se fundirán con el mundo y contigo en una sola cosa
y el tacto tendrá absoluta, lúgubre y alegre preponderancia

así podrá sentirse uno
como recién nacido
o como recién muerto
al descubrir que tiene manos y abdomen
que tiene el silencio y la dulzura suprema

se descubrirá que el cuerpo es infinitamente humano y sencillo y no complicado y tenebroso como crees que ahora es

todo tan distinto entre sí
indeleble
perjudicial para las buenas costumbres
sobre todo para el crecimiento de los niños
todo tan diverso

pudiera ser una sola cosa para que no haya sufrimiento ante tantas perspectivas

tantos puntos de vista
que pueden enloquecer los animales
y esa sería la mayor desgracia.

Se sabe por comprobación que viviremos siempre en los otros aunque nosotros no lleguemos a saberlo 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 desgracia ante los hombres

esto último que digo tampoco afligiría a nadie
lo importante es decir:
creo en el tacto por tales y cuales razones
quién no ha de tener fe en el tacto

aunque para ello sea necesario hacer experimentos con todo género de esferas

para lograr un grado de delirio y comprobar siquiera que nada se comprueba

que todo es helado
que no puede haber soledad más irremediable
que la del propio vivir
que esto y aquello te mueven a condolerte de las cosas
que por todo eso no hay para qué
que no hay escape posible y que estás condenado a esperar lo habido y lo por haber
pero que tampoco podrás esperar por el inexorable y expectante desgaste de las cosas
te estás yendo burlonamente
pero antes abre algo y ve qué pasa
sacia tu curiosidad
acopia cosas e instrumentos
para aprender gradualmente la vida a su manera nadie calcula distancias ni dobla apresuradamente una esquina ni vigila ni viene ni va sin motivo

hay que neutralizar los límites y las limitaciones con un poco más de perejil
y tener el secreto de los tallos
y conocer el sentido del cuerpo
y hacer que de los volcanes salgan cosas más razonables
e invocar para que el alma esté menos distante - tenga más confianza en uno
en forma más plausible
con un sutil estruendo
tiene que insinuarse el irremisible objeto de las cosas, su destino final.
Allí habremos de señalar el rumbo de la codorniz, el fulgor de esto y de aquello, el rumbo y el fulgor de todo cuanto ha nacido y está por nacer.

EL FRÍO

Tiene un olor de antigüedad
es el de los adivinos
- y en el aire,
cuando se cierne la noche,
un olor de juventud,
que se ha desvanecido
junto con el día.

Yo había dicho adiós, allá en mi juventud, y lo
supe después de muchos años.
cuando me di cuenta que estaba enamorado del
frío,
Y ahora estoy en el frío,
heme aquí escribiendo sobre él y de tal manera, como primera
cosa hago llegar con toda urgencia mis grandes saludos a
todos,
ya que de otro modo no podría proseguir.

1.

En las calles me doy cuenta del estado del mundo,
yo pienso partir de una vez en pos del frío y dar con el demonio que se oculta más allá de las sombras

y preguntarle por qué solamente en el país del frío podía buscarse alguna cosa que sirviera tanto como la vida,

aquella voz que echo de menos y que necesito escuchar antes de marcharme,

si ya sé que en este mundo es lo único que se parece a su celestial acento el olor del alcohol,

y con todo lo que digo y hago solamente doy tiempo al tiempo: en un

rincón se esconde el alcohol glacial, alcohol del frío, y en otro rincón me escondo yo,

cada cual a la espera de la salida del otro, a sabiendas de que no hay escape en esta broma pesada, tú ya lo sabes;

en Navidad, en Año Nuevo, en las fiestas patrias, en los aniversarios,

cada vez me libro por un pelo, luego me echo a caminar con rapidez y alegría y miro de reojo

- ya lo sé, en el rincón alguien tiene más paciencia que yo, es un gigante, es un coloso y yo un pobre gusano

y quizá será por eso por lo que me quedo solo y fascinado, qué raro, y por lo mismo me pregunto qué pasa en el mundo, cuando el frío no existe y me pongo a temblar, y no escucho tu voz y el frío se está,

pues esto es muy raro:

la voz es la

temperatura.

2.

Y la ausencia es la ausencia de alguna voz, y en la ausencia no hay temperatura.

pues solamente por la reunión de una cosa con ella misma aparece la temperatura, y luego se hace perceptible el transcurrir del tiempo

- y para explicarme tales cuestiones me imagino que mi cara es una cara idéntica a la tuya,

lo mismo que para encontrarte, pero necesito sentir el olor a quemado

- el día en que el cielo se difunda y las estrellas desciendan sobre la ciudad.

algún metal, uno de tus ojos, alguna luz tendrá que llegar a mis manos, de algún modo tendré que saber qué fue de ti y qué fue de la niebla; por escuchar tus palabras y decires yo no sé qué daría, me muero por tocar junto a ti el final de las cosas

- yo me muero por saber lo que se dice, lo que no se dice y lo que quisiera decirse de tus aventuras.

3.

¡Qué enigma, qué terrible enigma encierra la temperatura!

Tan sólo después de conocer el frío de la luz llegué a saber que tu presencia será mi última y definitiva morada en el frío de la luz,

en ese frío,

allá donde la seductora luz de este frío seguramente se hace visible con tu presencia,

pues poco a poco me voy alejando del fuego y no aspiro al retorno, yo no aspiro a la redención

- solamente me guía la fe en el estado puro y primitivo del hielo,

misteriosos encantos del mundo;

se puede mirar a través de las aguas una profunda fisura.

Se puede percibir, por el olor de las cosas y por las formas que ellas asumen, el cansancio de las cosas.

En lo que crece, en lo que ha dejado de crecer, en lo que resuena, en lo que permanece, en lo que no permanece, en el aire silencioso, en las evoluciones del insecto, en los árboles que murmuran,

se puede adivinar el júbilo de un próximo acabamiento.

Las oscuridades devoradoras, ansiosas de devorar - fenecido el término, ya nada será.

Tal vez una brizna, en lo alto de algún lugar, tal vez en lo profundo de algún lugar.

flotando en las últimas aguas.

El resuello, sin principio ni fin, una envoltura para la inmovilidad, envolviendo el movimiento del círculo que se repite

- no sé explicar, no sé decir en qué consiste el presentimiento que presiento.

muy grande es mi amor por el frío, ignoro el retorno del fuego y junto al hielo me quedo, en una reluciente arista.

4.

No hay termómetro para medir el verdadero frío, como no hay cuerpo sin cuerpo ni tampoco alma sin alma;

y yo digo que la temperatura no tiene nada que ver con un hecho misterioso, pues los hijos del hielo y del fuego pululan en el mundo

y se sitúan de acuerdo a su edad, conforme varía el humor del planeta,

según los viejos, quienes se enfrían poco a poco, emigran en invierno para encontrar el verano,

y los muy ancianos se quedan en los polos, cuyas regiones son en realidad extraordinariamente calurosas,

mientras que los jóvenes, quienes arden de calor, huyen del verano y buscan el invierno,

provocando estas criaturas con su sola presencia el verano en la estación del invierno, y el invierno en la estación del verano, o sea un verdadero desbarajuste;

así es la verdad por más que parezca mentira, y no vaya usted a creer lo que dice la gente, pues no se sabe a ciencia cierta qué cosa será el Sol, pongamos por caso,

excepto que no tiene absolutamente nada que ver con las estaciones, ni con la temperatura tampoco,

y mucho menos todavía con el calor animal, el de nuestro cuerpo, un calor que está más allá de la vida y la muerte

- y para qué más, cuando aquí solamente importa la tensión ideal, algo que no se alcanza sino por la identificación del calor animal con

la intimidad de su propia temperatura,

lo cual depende de la fusión de un mirar con otro mirar

- y eso se llama fortuna.

RECORRER ESTA DISTANCIA

A la imagen de Puraduralubia

I

Estoy separado de mí por la distancia en que yo me encuentro;
el muerto está separado de la muerte por una gran distancia.
Pienso recorrer esta distancia descansando en algún lugar.
De espaldas en la morada del deseo,
sin moverme de mi sitio - frente a la puerta cerrada,
con una luz del invierno a mi lado.

En los rincones de mi cuarto, en los alrededores de la silla.
Con la indecisa memoria que se desprende del vacío
- en la superficie del tumbado,
el muerto deberá comunicarse con la muerte.

Contemplando los huesos sobre la tabla, contando las oscuridades con mis dedos a partir de ti.
Mirando que se estén las cosas, yo deseo.
Y me encuentro recorriendo una gran distancia.

II

Como el aire nocturno la fiesta de espíritu ya es cosa acabada,
como la escalera que sobre un muro se apoya para escuchar la palabra es cosa acabada.
como la línea que una vez dibujé y con tu sombra dejaste es cosa acabada.

Como el humo en los braseros con el incienso y con los vapores que se difunden,
echando de menos las voces,
como las luces y los espejos que ascienden hacia los cielos de invierno,
con el olvido de las costumbres y de los seres definitivamente distantes en la distancia,
así las cosas y las calaveras ya no son cosas ni calaveras,
en las ceremonias de invierno ya no se usan.

VI

Presiento un lóbrego día, un espacio cerrado, un suceder incomprensible, una noche interminable como la inmortalidad.
Lo que presiento no tiene nada que ver conmigo, ni contigo; no es cosa personal, no es cosa particular lo que presiento;
pero tiene que ver con no sé qué
- tal vez con el mundo, o con los reinos del mundo, o con los misteriosos encantos del mundo;
se puede mirar a través de las aguas una profunda fisura.
Se puede percibir, por el olor de las cosas y por las formas que ellas asumen, el cansancio de las cosas.
En lo que crece, en lo que ha dejado de crecer, en lo que resuena, en lo que permanece, en lo que no permanece, en el aire silencioso, en las evoluciones del insecto, en los árboles que murmuran,
se puede adivinar el júbilo de un próximo acabamiento.
Las oscuridades devoradoras, ansiosas de devorar - fenecido el término, ya nada será.
Tal vez una brizna, en lo alto de algún lugar, tal vez en lo profundo de algún lugar.

flotando en las últimas aguas.

El resuello, sin principio ni fin, una envoltura para la inmovilidad, envolviendo el movimiento del círculo que se repite

- no sé explicar, no sé decir en qué consiste el presentimiento que presiento.

VII

En el extraño sitio en que precisamente la perdición y el encuentro han ocurrido,

la hermosura de la vida es un hecho que no se puede ni se debe negar.

La hermosura de la vida,
por el milagro de vivir.
La hermosura de la vida,
que se queda,
por el milagro de morir.

Fluye la vida, pasa y vuela, se retuerce en una interioridad inalcanzable.

En el aura de los seres que transitan, que se hace perceptible con un latido,

en el viento que vibra con el ir y venir de los seres,

en los decires, en los clamores, en los gritos, en el humo

- en las calles, con una luz en las paredes, unas veces, y otras veces, con una sombra.

En ese mirar las cosas, con que suelen mirar los animales;

en ese mirar del humano, con que el humano suele mirar el mirai del animal que mira las cosas.

En la hechura de la tela,
en el hierro que el hierro es hierro.
En la mesa, en la casa.
En la orilla del río.
En la humedad del ambiente.
En el calor del verano,
en el frío del invierno,
en la luz de la primavera

- en un abrir y cerra de ojos.

Rasgando el horizonte o sepultándose en el abismo,
aparece y desaparece la verdadera vida.

VIII

En un trasfondo hirviente y vibrante echo de menos el encanto.
En el antiguo silencio de un aire echo de menos el encanto.
En el antiguo silencio de un aire echo de menos sea el perdido encanto, lo que me remite a ti,
echo de menos la horca en que una vez me viera suspendido para mirarte con totalidad,
en todos tus movimientos y pasos
- echo de menos los años, las fechas, los días precisos que se llaman hoy,
los precisos instantes que se llaman ahora - el mañana que ha sido, el ayer que ha de ser,
echo de menos algún dolor que era tuyo, que se reunía con algún dolor que era mío,
que se adentraba en lo profundo de tus ojos
- en lo profundo de tus ojos, en que echo de menos lo profundo de tus ojos.

IX

Con tinieblas y piruetas portentosas emergen los malabaristas de la noche.
A patadas y codazos se abren paso por entre la multitud de anonadados personajes que miran deslumhrados,
sorpresivamente se sitúan en el centro del redondel y ofrecen numerosos malabares.
Se ajustan el cinturón y se revuelcan, con el tropel de caballos enanos
que acaban de hacer su aparición, guiñan los ojos y no acaban de revolcarse,
y beben café y comen manzanas, hacen esto, hacen lo otro y lo de más allá,
y es esto lo que hacen, y lo otro y lo de más allá, y no otra cosa, hasta que alguien entrando en escena resuena,
y comiendo ajos el pitazo resuena,
y todos se encogen y todos se inclinan, y se recogen sobre sí mismos y se ensimisman,

en medio del profundo silencio reinante, se encienden las luces, no se encienden las luces, se apagan las luces,

al conjuro de los perros brujos que irrumpen en el redondel con espectaculares volteretas,

la incertidumbre desciende y luego no desciende con los perros brujos,

que comienzan a trotar en toda la redondez del redondel con gran finura de estilo, para salvar obstáculos ya de por sí insalvables,

con gráciles contorsiones y con adecuados y parsimoniosos movimientos,

muy conscientes de la admirable admiración con que los admiradores admirados los admiran,

con miles y miles de ojos que ansiosamente se tuercen y se retuercen en las vueltas y revueltas de un aparato en verdad aparatoso,

de difícil trayectoria, intrincado de verdad pero no disparatado.

Y con el polvo que levantan, y con el aserrín que levantan, y con los caballos que levantan, y con los malabaristas que levantan, y con la basura que levantan, y con los enanos que estos perros brujos levantan,

una señora, de hermosura nunca vista se levanta, y, después de sacarse los ojos y limpiar sus anteojos, luego de lanzar un grito se desmaya,

y todo es algarabía, todo es exaltación, chocolate y alegría, en alborozados corazones, al son del regocijo general,

al ton con que estos perros brujos se levantan, en son de sacarse los ojos, en ton de limpiar sus anteojos, en son de dar un grito y desmayarse, sin ton ni son, al son de universal consternación,

al ton con que un lebrel sale de quicio, en son de ponerse a ladrar, en ton de saltar, en son de ganar la pared, en ton de encaramarse en el poste sustentador de los lebreles, en son de irse con éstos,

en ton de internarse en un mundo incierto y no conocido, hostil, cubierto de abrojos y exento de margaritas,

en son de desentenderse de un hombre terrestre, tan generoso, tan dadivoso, tan cariñoso,

que los contempla con ira impotente y que profiere bufido potente,

con patéticos gestos de asombro, con miradas de poderoso magnetismo,

con cuello de toro y cuernos de diablo, con cabeza de chorlito y espaldas de ursus, con un moscardón zumbando en la calavera,

con mejillas empolvadas y manos enguantadas, que avanza con paso precipitado y desesperado,

que entra y se sienta en el centro del redondel, haciendo señas aflictivas y se pone a llorar,

provocando un movimiento circular a expensas del gentío que, en

efecto, se desborda tumultuosamente para rodear al afligido,

habiendo engendrado un redondel con cien redonditos gracias a otras muchas gentes que acaban de surgir de la nada y nada menos,

por obra de las señas aflictivas que hace el afligido antes que por eso mismo,

sino que todos los disfraces y los antifaces, y los capataces, incapaces y capaces lo rodean, todos los ropajes y los maquillajes y los personajes, con los homenajes y masajes de rigor,

los mortales y los inmortales, grandes y chicos, blancos y negros, mujeres y no mujeres, hombres y no hombres lo rodean,

involucrados y no involucrados en las señas que hace, mientras que hace las que no hace pero no hace, que no deshace pero que hace, sino que hace; y es lo que hace.

X

En las profundidades del mundo existen espacios muy grandes

- un vacío presidido por el propio vacío,

que es causa y origen del terror primordial, del pensamiento y del eco.

Existen honduras inimaginables, concavidades ante cuya fascinación, ante cuyo encantamiento, seguramente uno se quedaría muerto.

Ruidos que seguramente uno desearía escuchar, formas y visiones que seguramente uno desearía mirar,

cosas que seguramente uno desearía tocar, revelaciones que seguramente uno desearía conocer,

quién sabe con qué secreto deseo, de llegar a saber quién sabe qué.

***

En el ánima substancial, de la sincronía y de la duración del mundo,

que se interna en el abismo en que comenzó la creación del mundo, y que se hunde en la médula del mundo,

se hace perceptible un olor, que podrás reconocer fácilmente, por no haber conocido otro semejante;

el olor de verdad, el solo olor, el olor del abismo - y tendrás que conocerlo.

Pues tan sólo cuando hayas llegado a conocerlo te será posible comprender cómo así era cierto que la sabiduría consiste en la falta de aire.

En la oscuridad profunda del mundo ha de darse la sabiduría; en los reinos herméticos del ánima;

en las vecindades del fuego y en el fuego mismo, en que el mismo fuego junto con el aire es devorado por la oscuridad.

Y es por lo que nadie tiene idea del abismo, y por lo que nadie ha conocido el abismo ni ha sentido el olor del abismo,

por lo que no se puede hablar de sabiduría entre los hombres, entre los vivos.

Mientras viva, el hombre no podrá comprender el mundo; el hombre ignora que mientras no deje de vivir no será sabio.

Tiene aprensión por todo cuanto linda con lo sabio; en cuanto no puede comprender, ya desconfía

- no comprende otra cosa que no sea el vivir.

Y yo digo que uno debería procurar estar muerto.

Cueste lo que cueste, antes que morir. Uno tendría que hacer todo lo posible por estar muerto.

Las aguas te lo dicen - el fuego, el aire y la luz, con claro lenguaje. Estar muerto

El amor te lo dice, el mundo y las cosas todas, estar muerto. La oscuridad nada dice. Es todo mutismo.

Hay que pensar en los espacios cerrados. En las bóvedas que se abren debajo de los mares.

En las cavernas, en las grutas - hay que pensar en las fisuras, en los antros interminables,

en las tinieblas.

Si piensas en ti, en alma y cuerpo, serás el mundo - en su interioridad y en sus formas visibles.

Acostúmbrate a pensar en una sola cosa; todo es oscuro. Lo verdadero, lo real, lo existente; el ser y la esencia, es uno y oscuro. Así la oscuridad es la ley del mundo; el fuego alienta la oscuridad y se apaga - es devorado por ésta.

Yo digo: es necesario pensar en el mundo - el interior del mundo me da en qué pensar. Soy oscuro.

No me interesa pensar en el mundo más allá de él; la luz es perturbadora, al igual que el vivir - tiene carácter transitorio.

Qué tendrá que ver el vivir con la vida; una cosa es el vivir, y la vida es otra cosa.

Vida y muerte son una y misma cosa.

XII

Qué mano habrá sido tocada por esta mano. Que boca habrá sido besada por esta boca. Qué ojos habrán sido mirados por estos ojos. En medio de qué caminos, en medio de qué oscuridades, me habrán mirado estos ojos.

Dónde habrá sido encontrada esta mano por mi mano; cuándo habrá sido revelada esta mano por mi mano.

Qué día, qué hora, en qué lugar, habré encontrado este cuerpo y esta alma que amo.

En qué misterioso momento habré encontrado mi alma y mi cuerpo para amar como amo esta alma y este cuerpo que amo.

***

Este cuerpo, esta alma, están aquí.

Yo soy y estoy en esta alma, en este cuerpo, en esta alma que amo y en este cuerpo que amo.

Por el modo en que respiraba, en lo invisible y recóndito encontré esta alma.

En el modo de mirar y de ser de este cuerpo - en el modo de ser del ropaje,

en el modo de estar y no estar, oscuro y sutil del ropaje, encontré el secreto,

encontré el estar.

Con un ruido que resuena aquí, con uan antigüedad muy remota, en esta distancia, cae la lluvia;

con un hálito de luces y de sombras, en que poco a poco se pierde este país ilusorio

- con un canto y con un palpito,

con un sueño muy profundo, duerme este ser, en los resplandores de un limbo,

en los resplandores vacilantes de un limbo.

Desde muy lejanos sitios, desde muy hondos espacios, con el soplo de júbilo en que el mundo se mece, llega un aire

- a la hora última en que llegar este aire, cargado de presentimientos. A la hora final del encantamiento, en que el mundo se hunde en algún lugar,

más allá de la pared,

en que yace este cuerpo que amo,

en que yace esta alma que amo.

Más allá del más allá de todos los caminos,
en que trasciende el olor de este cuerpo que amo,
en que trasciende el olor de esta alma que amo.

NOTA BIBLIOGRÁFICA

El escalpelo. La Paz, Bolivia, Talleres Gráficos «El Progreso», 1955.

Muerte por el tacto. La Paz, Bolivia, Editorial Boliviana, 1957.

Aniversario de una visión. La Paz - Bolivia, Empresa Editora Burillo, 1960.

Visitante profundo. La Paz, Empresa Industrial Gráfica E. Burillo, 1964.

El frió. Muerte por el tacto. Aniversario de una visión. La Paz - Bolivia, Cooperativa de Artes Gráficas E. Burillo Ltda., 1967.

Recorrer esta distancia. La Paz, Bolivia, Cooperativa de Artes Gráficas E. Burillo, 1973. *Obra poética.* La Paz, Bolivia, Biblioteca del Sesquicentenario de la República, 1975, (Volumen 14).

Bruckner/Las tinieblas. La Paz, 1978.

Al pasar un cometa. Poemas (1970-72). La Paz - Bolivia, Ediciones Altiplano, 1982. *La noche.* La Paz - Bolivia, Talleres de la Editorial Don Bosco, 1984.