

**Universidad Andina Simón Bolívar
Sede Ecuador**

Área de Letras

**Programa de Maestría
en Estudios de la Cultura
mención Literatura Hispanoamericana**

**Poéticas del Ocultismo
en las escrituras de José Antonio Ramos Sucre,
Carlos Obregón, César Dávila Andrade
y Jaime Sáenz**

Winston Morales Chavarro

2004

Al presentar esta tesis como requisito previo
Para la obtención del grado de magíster de la
Universidad Andina Simón Bolívar, autorizo al centro
de información o a la biblioteca de la Universidad
para que haga de ella un documento disponible
para su lectura según las normas del Claustro
Universitario.

Estoy de acuerdo en que se realice cualquier copia
de esta tesis dentro de las regulaciones de la Universidad,
siempre y cuando esta reproducción no suponga
una ganancia económica potencial ni violaciones
de propiedad intelectual por parte de terceros.

Sin perjuicio de ejercer mi derecho de autor,
autorizo a la Universidad Andina Simón Bolívar
la publicación de este texto, o parte de él, por una
sola vez dentro de los treinta meses después de aprobado.

Winston Morales Chavarro
Agosto de 2004
Neiva, Colombia

**Universidad Andina Simón Bolívar
Sede Ecuador**

Área de Letras

**Programa de Maestría
en Estudios de la Cultura
mención Literatura Hispanoamericana**

**Poéticas del Ocultismo
en las escrituras de José Antonio Ramos Sucre,
Carlos Obregón, César Dávila Andrade
y Jaime Sáenz**

Winston Morales Chavarro

**Tutor
Fernando Balseca Franco**

**Neiva - Colombia
2004**

Abstract

*El TODO es MENTE, el universo
Es mental.*

El Kybalion

Este trabajo pretende una aproximación a la vida y obra de cuatro poetas andinos. Los poetas en mención se caracterizaron – pese a no ser contemporáneos entre sí- en el trasiego que vivieron al pasar de una vida a la “otra” –tres de ellos fueron suicidas- al experimentar una especie de metempsicosis en su estructura mental y cuerpo escritural o poético, y a la proximidad que advirtieron en el panorama de lo oculto, lo alquímico y lo esotérico.

Llama poderosamente la atención sus locus primero. Si es loable la sola ruptura con su espacio y su tiempo, imaginémos el proceso de fuga que vivenciaron al no tener un antecedente claro en sus lugares de orígenes, y al constituirse en figuras excepcionales en sus respectivos países o terrenos concretos de

nacionalidad; ni Ramos Sucre, ni Carlos Obregón, ni César Dávila Andrade y mucho menos Jaime Sáenz llegaron al ocultismo por una tradición literaria.

Por tal motivo, esta investigación –si puede llamársele así– persigue tres propósitos fundamentales:

- Rescatar de la marginalidad la obra de Carlos Obregón y Jaime Sáenz.
- Dar cuenta de las vertientes recorridas por Ramos Sucre y Dávila Andrade –a mi modo de ver los más perfeccionados del grupo–.
- Recuperar una serie de textos de suma relevancia para la poética continental.
- Realizar un balance de la obra de estos cuatro “poetas malditos”.

El texto o cuerpo de texto estará constituido por una serie de reflexiones en torno a la evocación de lo oculto, el ocultismo como poética, la metafísica como estética, el suicidio como búsqueda de lo absoluto y el rosacrucismo como alteridad o vía de acceso poético.

*Para Amparo Chavarro Chavarro y
Alfredo Morales Trujillo,
Cómplices en la Tierra Negra.*

A Lennis Yelenha y Luis Alfredo.

A Luz.

(Contenido)

Introducción

1. La búsqueda de lo cifrado

2. El ocultismo como poética

3. Ramos Sucre: estética y metafísica

4. Carlos Obregón: Suicidio o búsqueda de absoluto

5. César Dávila Andrade: el rosacrucismo como trasiego.

6. Jaime Sáenz: Revelación esotérica o delirium tremens.

7. Conclusiones

8. Bibliografía

(Introducción)

*Nada, es decir, la nada donde lo que no existe
no es posible más que a condición de llegar
a serlo todo; es decir aquello que es.*

Maeterlinck

Recuerdo como si acabara de ocurrir –si acaso las cosas no siguen ocurriendo- cuando el escritor, profesor y crítico Alemán Hubert Poppel me advirtiera sobre el peligro que significaba el elaborar un libro de poemas en donde el tema central fuera la mitología hebrea –tradición judeocristiana, dicen algunos- y donde se pretendiera una especie de reconstrucción o deconstrucción del mito católico. Por un lado –decía- es arriesgado un libro de esa naturaleza por la resistencia que puede generar en cristianos radicales y, por el otro, en ateos o escépticos literarios. No hay de otra –dije- el libro ya está hecho y contra eso no hay nada qué hacer. Y en efecto el libro estaba hecho, y a estas alturas de mi vida, cuando han pasado tres años luego de su publicación, no sé si los textos han sido arrojados a las llamas –favor que les harían- o si han corrido con la suerte, por lo menos, de proclamarse como poemas.

Siempre me ha apasionado la mitología y por eso mismo la iconografía que se levanta alrededor de ella. Sin embargo, desde mi forma muy peculiar de

observar el mundo, hay otra mitología que no me ha sido del todo extraña y que me he atrevido en denominar: mitología esotérica u oculta (Otro riesgo por emprender). De esa mitología me vienen los nombres de Hermes Trismegisto, padre de todas las filosofías y religiones; y de quien viene precisamente la denominación filosofía hermética; Alberto Magno, Rogerio Bacon, Pico Della Mirándola, Apolonio de Tyana, Saint-Germain, Paracelso, Giordano Bruno, Cristian Rosenkreutz, Cornelius Agrippa y otra serie de filósofos o adeptos a las ciencias "otras".

A partir de esta mitología se ha instaurado en el imaginario literario y creativo de occidente una serie de poetas y narradores que han estado muy próximos a las ciencias oscuras o herméticas. Son ellos: Hesíodo, Pitágoras, Platón, Virgilio, Apuleyo, Dante, Leonardo Da Vinci, Rabelais, Maurice Sceve, Ronsard, Milton, Charles Perrault y, los más recientes, Goethe, Blake, Balzac, Hugo, Nerval, Allan Poe, Richard Wagner, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Maurice Maeterlinck, Oscar-Venceslas de L. Milosz, Breton, etc, etc, etc.

América latina no es la excepción. Bien es cierto que no podemos enumerar con suma propiedad a los poetas y creadores que han trasegado estos territorios –muchas veces esquivos- de la alquimia, la numerología, el esoterismo o la cábala. No obstante, también es innegable que si bien no son muchos, contamos con la presencia de aedas como José Antonio Ramos Sucre, Carlos Obregón, César Dávila Andrade, David Ledezma, Jorge Luis Borges y Jaime Sáenz.

Vale la pena aclarar que contrario a lo que ocurrió con creadores como Goethe, Dante, Yeats, o Conan Doyle, nuestros poetas –hasta donde sé- no tuvieron un vínculo directo con la alquimia (en comparación con Goethe y Dante que poseyeron laboratorios y experimentaron destrezas esotéricas), lo que demuestra que su vínculo fue más bien un estado mental y espiritual y no una búsqueda práctica y física con la filosofía oscura.

Sabido es, para enumerar otro caso, de los grupos espiritistas que fundaran William Butler Yeats y Sir Conan Doyle, lo que nos advierte ese compromiso radical con la magia –no realismo mágico- y con la metafísica –no real maravilloso-.

De modo que uno de los propósitos de este trabajo es establecer, como punto neurálgico, si los poetas a estudiar tuvieron un compromiso científico o si se limitaron solamente a la actitud mental y poética y asumieron, al margen de prácticas de laboratorio o experiencias espiritistas, una filosofía de liberación y desarrollo literario que significara una ruptura con la masa homogénea de la creatividad latinoamericana.

De otro lado, se pretende realizar una aproximación a la vida y obra de los vates en mención a partir de proposiciones como el ocultismo, el esoterismo y un minucioso análisis de sus creaciones y poemas en relación con las ciencias oscuras.

(1)

La búsqueda de lo cifrado

*Más allá del Cosmos, del Tiempo, del Espacio,
en todo cuanto se mueve y cambia, se encuentra
la Realidad Substancial, La Verdad Fundamental.*

El Kibalion

Sin ser cabalmente filosofía –en el sentido exacto de la palabra o la percepción de occidente- la poesía es inherente a todo saber filosófico. Su principio o unidad mental subyace en los terrenos de un saber trascendental, una búsqueda de absoluto que por eso mismo la convierte en el género que más se aproxima a la conquista de la verdad o a lo que creemos de ella.

La poesía es el ejercicio que permite un develamiento de lo "real", no necesariamente "la realidad" del "aquí" y del "ahora", pues ella puede significar la apertura de un pórtico "otro", donde no tiene unidad la verdad de las apariencias, de los sentidos, de lo tangible, sino aquella cuyo único o mejor lenguaje está cifrado en lo supraespacial e "invisible".

Al estar marcado por el sino trágico de la palabra, el poeta –cualquiera sea su instrumento de crear o buscar arte- se ve inexorablemente conectado al cordón de lo divino –no desde lo religioso, aunque muchas veces suceda de esta manera-, lo que significa un comenzar a ver las cosas desde las vertientes de lo improbable, las aguas de lo inexplicable, la orilla inescrutable del saber oculto o hermético.

Eso fue, es y será la poesía. Desde la noche de los tiempos la poesía ha significado el tratar de aproximarse, el allegarse, el abordar, el rodear, la trasgresión de formas aparentes, la contemplación de un sujeto todo. Desde esa lógica los escritores buscan otro proceso de racionamiento, un racionamiento que se escape –de allí que su realidad sea la fuga permanente- de lo homogéneo, de la universalización de pensamiento, máxime en estos días cuando la materia parece negar, anular y omitir otra realidad que no sea la suya.

Ciencia y filosofía

Antes de categorizar el mundo y antes de sistematizarlo, la poesía era la única ciencia y la única religión. Podemos afirmar que la poética estaba inmersa en ciencias tan antiguas como la astrología y la alquimia, madres de la Astronomía y la Química modernas.

La poesía nace como una forma de explicar el mundo, como una manera de interpelar al otro, así este otro sea invisible –la poética significaba una comunión con fuerzas extraterrenas y extracorporales-, un apelar a la escritura para narrar no sólo las cosas de la lógica humana, sino aquellas que escapaban a toda explicación racional o simbólica.

En este orden de ideas, la poesía se instaura como un mecanismo pre-científico –en esa necesidad de descubrir y develar el cosmos-, una filosofía trascendental, una religión que no acudía a representaciones simbólicas, sino que, por el contrario, se ocupaba de lo “intangible”, de lo “inamovible”, de lo “inmaterial”, de todo lo que no estaba expuesto a los estragos del tiempo, el espacio y la muerte.

Desde ese locus puede entenderse porque la poesía antecede a la ciencia y a la filosofía en muchas consideraciones de orden natural o artificial, porque la poesía se anticipa a teorías de carácter mecánico o termodinámico, a postulados de origen físico, a explicaciones de origen ideológico, a elucidaciones religiosas.

Fenómenos que no podían abordarse desde lo pre-científico fueron contemplados desde el discurrir de un pensamiento literario. La muerte, por ejemplo, comenzó a revestirse de un lenguaje que la superaba, la sobrepasaba, la cercaba; cantarla era una forma de negarla, era una manera de mantenerla lejos. Lo mismo ocurrió con la vida, el dolor, el amor. Ninguna ciencia, ninguna

filosofía, ninguna religión se aproxima de manera tan substancial como lo hace la palabra, la escritura.

Allí nace el ocultismo.

La necesidad de descifrar un mundo que está más allá de los sentidos contribuye en gran medida a la formulación de un pensamiento que permita la resolución de cientos de preguntas que escapan a la lógica de occidente, pero, sobre todo, a la necesidad de comunión con un algo supremo –de donde proviene el hombre- y al regresar a una tierra de la que se había salido desde muy temprana edad. En consecuencia, El ocultismo se constituye en un lenguaje “otro”, lenguaje que va, por su naturaleza propia, incorporado a la lengua del espíritu y a las expresiones de lo sub (lo subterráneo, lo submental, la subescritura, la subjetivad-objetiva). Allí la búsqueda de lo cifrado, el lenguaje obscuro e inaudible de un todo metafísico que ha sido acallado por el ruido nauseabundo de las cosas:

Correspondencias

La naturaleza es un templo en que los vivos pilares

Dejan en ocasiones escapar confusas palabras;

El hombre pasa a través de los bosques de símbolos,

Que le observan con mirada familiar.

Como largos ecos que a lo lejos se confunden

En una tenebrosa y profunda unidad

Vasta como la noche y como la claridad,

Los perfumes, los colores y los sonidos, se contestan.

Hay perfumes frescos como carne infantil,

Dulces como oboes, verdes como praderas,

-Y otros, corrompidos, ricos y triunfantes.

Teniendo la expansión de las cosas infinitas,

Como el ámbar, el musgo, el benjuí y el incienso,

*Que cantan los transportes del espíritu y los sentidos.*¹

Tal como lo afirma Baudelaire, la naturaleza posee ese lenguaje cifrado, esa comunicación extraterrena, ese halo subterráneo. El poeta es una especie de receptor, un embudo humano por donde entran las cosas del universo y establecen una comunicación abierta con el cuerpo del hombre.

Cada elemento del macrocosmos está conectado de manera inexplicable –para los ojos de lo racional- con cada partícula del microcosmos (lo humano).

¹ Charles Baudelaire, Spleen e ideal, IV

El vate es una especie de traductor, de conciliador, de olfateador de esencias, substancias, átomos, corpúsculos que no pueden ser husmeados por la totalidad de los seres (excepto los animales). Y esto no quiere decir que el poeta sea una especie de semidiós (¿la sola escritura no le da esta categoría?), esto comprueba que la racionalización del mundo ha sesgado el principio suprasensorial que nos componía y que hemos reducido nuestros órganos a las taras de la lógica y lo frecuente.

La correlación entre lo natural –principio fundamental de todas las especies- y los átomos de los seres terrestres, constituía un maridaje entre ecosistema-poesía, poética-creencia, elementos que no podían desprenderse, mutilarse, inmolarse. El hombre que se situaba por encima de un espacio concreto, de un piso razonado era capaz de interpretar el mundo, de leer sus simbologías, sus señales, sus ideogramas y a partir de esas lecturas inventar el mundo, reinventar su religiosidad, sus dioses, sus presencias.

El lenguaje que venía de las piedras, de los cristales, de los minerales, de los entes aéreos eran captados en su totalidad por un oído extrasensorial, por un olfato extraespacial que perseguía la comprensión de un infinito –en concomitancia con lo finito-, el vínculo entre lo “real” y lo que poseía otras apariencias. De tal modo que la naturaleza es uno de los primeros libros, la anatomía de donde proceden otras consideraciones como la metafísica, el esoterismo, la filosofía hermética, abrazadas, todas ellas, en el estro literario.

(2)

El ocultismo como poética

*Los labios de la sabiduría
Permanecen cerrados, excepto
Para el oído capaz de comprender*

Muchos de los poetas del mundo –sin importar su origen espacial o temporal- han tenido un vínculo estrecho con el ocultismo. Al ser la poesía inherente a todo lo que está en el adentro (de la idea o el símbolo) le concede su naturaleza una característica primaria o primigenia, una configuración en los planos de la escritura, siendo su primer síntoma o indicio la imagen, la percepción –ya sea irracional o no-, el pensamiento metafísico, es decir, aquel pensamiento suprafísico, extrafísico, que bordea las orillas de lo elevado, de lo sublime, de lo esotérico.

El origen de la palabra o la escritura establece un orden extraño. ¿Quién el primer hombre? ¿Cuál la primera letra, el mensaje primero? ¿Quién su diseñador, su dibujante, fundador de ella? ¿No es por esto mismo un jeroglífico

iniciático? Al enfrentarse por primera vez a un sonido, a una forma, a una estructura –en principio irracional- toda creación es “comprendida” o rotulada a partir de un fenómeno cultural de apropiación. En esa apropiación nos hacemos dueños de unas reglas, unos códigos, unas normas. Sin embargo, esa apropiación se estableció de manera sesgada, mutilada, tal vez accidentada por la misma racionalización –de manera paulatina- del globo terráqueo.

La escritura tiene, sin embargo, una serie de limitaciones como las tiene la ciencia, la religión, la política. Por lo general los resultados tanto de la ciencia como de la escritura son deliberados, premeditados en la consecución de un cuerpo específico, en el hallazgo de una fórmula que se expresa inicialmente en la idea de lo que se abraza o en la sospecha de lo que se va a lograr.

La poesía comprende otras estructuras -no necesariamente involucradas con paradigmas racionales como suelen ser las hipótesis o las teorías- estructuras poéticas que se bastan a sí mismas y que no necesitan ningún tipo de comprobación porque se comprueban en sí mismas, se afirman en sí mismas y no por obra de la escritura, sino por el aura que concede el pensamiento literario, pues, igual al discurso científico, la escritura racional o extraliteraria apela a una serie de signos y estructuras gramaticales que adolecen de la verdad o de una aproximación a ella.

La escritura se ha tecnificado, se ha vuelto racional, ha perdido su lenguaje primero, el lenguaje cifrado que le conectaba con el orden de lo sublime, con la esencia de sus sonoridades y expresiones. La escritura contemporánea –en muchos casos- al igual que la ciencia, la política o la religión no poseen ningún rastro de espíritu. Su discurso, su emotividad, su cuerpo e incluso su estructura, están sustentadas sobre vigas de cemento, fríos maderámenes de racionalidad e inteligencia, lo que ha privado a la escritura y sobre todo a la escritura artística, de ese estro antiquísimo que vitalizaba las búsquedas humanas a través de la literatura.

El ocultismo y el esoterismo –literariamente hablando- son una resistencia contra el lenguaje mudo de la modernidad. La modernidad ha revestido de técnica al hombre pero le ha sustraído de sus conexiones con Dios -cualquiera que sea nuestra idea de él-. El ocultismo es ante todo, por vía de la filosofía hermética, de la magia, de la numerología, de la cábala e incluso del misticismo, el hallazgo del lenguaje no pensado, no hablado, no razonado. Pero, sobre todo, la conjunción del hombre con su otro, con su doble, con su ser supremo –siendo él mismo-, con su organismo akásico, aquel que entra en comunicación con el cosmos y que le recuerda que está hecho de sus mismas substancias y que son esas substancias –a través de la poética y el verbo inicial-, las que debe buscar para entrar en la comunión de lo inexpresable, de lo irreconocible, de lo “incongruente”.

De tal forma que el ocultismo se constituye –para muchos poetas- en el mejor camino (¿el único?), la vía frontal para asumir una existencia decorosa, alejada de los vestuarios horribles de la contemporaneidad, de las máscaras de la posmodernidad, de las teorías artificiales de lo moderno. El ocultismo –como proyecto mental y estético- se instaure como una forma de conectarse con lo indecible y de lograr una honda penetración con otros tiempos y otros espacios –quizás los verdaderos- y a partir de esos caminos buscar respuestas individuales y universales, búsqueda emprendida por los iniciados de todos los tiempos:

El “lenguaje de los pájaros”

De golpe, después de haber caminado un buen rato , llegué a una floresta en la que encontré a un hombrecillo completamente desnudo sentado sobre una piedra, en la que reposaba. No recuerdo si fui yo el que habló primero, o él quien me interrogó; pero tengo la memoria completamente fresca y el recuerdo vivo, como si estuviera escuchándole ahora. Me hablo durante tres largas horas en un idioma que sé perfectamente que no lo había oído jamás, y que ningún parecido ni relación tiene con ninguno de este mundo, y que, sin embargo, yo comprendí más rápidamente y con más claridad que el que hablaba mi nodriza...²

² Kanters y Amadou. Antología del Ocultismo, Cyrano de Bergerac, El otro mundo, pág. 111.

Ese lenguaje del que habla Cyrano de Bergerac es, sin lugar a dudas, el lenguaje que nos proporciona el saber trascendental de la metafísica, pero no la metafísica que está tan en boga por estos días, esa de las recetas posmodernas, de los aforismos para la superación individual, de las mentes positivas, sino de la metafísica fundamental, aquella que no busca otro resultado que el del crecimiento y conocimiento del espíritu, ascenso a la madurez de intelecto y de creación.

¿Una subescritura?

Cuando el mundo se ha cargado de conceptos, de raciocinios, de significantes antes que de significados, a uno lo primero que le asalta es saber si este tipo de escritura –poco difundida por las grandes editoriales- es o pertenece a una categoría menor (no científica, no literaria).

Entonces se puede pensar que el ocultismo es una subescritura, en el sentido que escapa o supera cualquier conceptualización que se tenga en cuanto a poesía, prosa o ensayo literario. Al no formar parte de esa categorización en la que han caído otros tipos de literaturas, producto esto de la nueva percepción que se tiene de mercado, objeto-mercancía, en donde los libros se diseñan desde antes de escribirse o se busca un público específico para ellos, la poesía que propone respuestas fundamentales, que está instalada

sobre principios trascendentales es anulada por completo de las listas de los más vendidos, los más leídos, los mejor presentados.

En todas las épocas este tipo de literatura ha quedado relegada por innumerables razones. Ya sea por hermética, por elaborada, por muy compleja, ya porque no habla de cosas comunes, de cosas corrientes, de simplezas y atontamientos urbanos, la literatura "otra" se concibe para sí misma y se sostiene sobre sí misma, nunca sobre pilares físicos (carátula, color, autor) o materiales (mercadeo, publicidad, prensa).

De otro lado, al ser una literatura que narra otro tipo de lectura, es decir, que no forma parte de la homogenización de una estética, que posee otra lógica en cuanto a bienestar, crecimiento, vínculos artísticos, realidad o contra-realidad, que abarca otras geografías, que se aleja de categorizaciones o definiciones, que propone otros caminos, esto mismo termina por convertirla en una subliteratura, una escritura subalterna.

Pese a esto, literaturas o textos que fueron concebidos en similares condiciones hace cientos de años (El Paraíso perdido, La Divina Comedia, La Eneida, El Asno de Oro), se leen hoy por hoy de una manera diferente y aunque muchas de ellas se han recubierto de una capa de polvo que oculta sus maravillas, otras, por el contrario, han comenzado a tener para nosotros una lógica distinta, esclarecedora, luminosa.

De allí que pueda concebirse este tipo de textos como clásicos y no propiamente porque hayan sido sostenidos por un canon, sino porque su lenguaje sigue siendo tan o más significativo que antes. En ese sentido, sobra decir que el Quijote de la Mancha tiene una voz particular para cada lector y si concebimos de él una escritura equiparable al Kibalion, al Li Ching o al Tao, en efecto vamos a encontrar una escritura cifrada en sus simbologías, metáforas y consideraciones de carácter no literario.

Es muy probable que Cervantes, Milton, Dante, Apuleyo o Virgilio hayan tenido que congeniar con la torpeza de un tiempo que no era propiamente el suyo y con un espacio que se agotaba en la escritura. De allí que deban fundar una literatura al margen de las otras literaturas, lo que demuestra porqué fueron perseguidos por sus iguales o relegados al olvido y al distanciamiento. Es muy posible que detrás de lo que concebimos como Mozart, Beethoven, Wagner –para nombrar sólo unos pocos- exista una metáfora que no ha sido comprendida por nuestra época y que se encuentra reservada para otro hombre, un prohombre del que todavía no tenemos idea. De la misma manera puede suceder con Virgilio, Dante, Milton, Jacques Cazotte, etc, etc, etc. Esa literatura ha sido una especie de subescritura y no porque posea menos valor que las otras, sino porque se ha revestido de lo subterráneo, de lo hermético, de lo oscuro.

En esa lucha entre el hombre que se liberta y el hombre “otro” que se encuentra sumergido en el fango del mundo y la materia, este tipo de literatura

se constituye en una fórmula para acceder a la comprensión del universo y su concomitancia con el yo individual. Entonces el Quijote no es sólo el Quijote, el Asno de Oro no es simplemente un hombre que se convierte en burro. Siempre existe en ellos un lenguaje que nos habla, pero que aún no somos capaces de entender, una palabra que se encuentra escrita en lo natural, en las hojas, en el viento, en el agua, en el sonido de la lluvia y no en los elementos que conforman la modernidad o lo posmoderno. Y esto no tiene que ver con tristezas bucólicas ni con evocaciones de unos supuestos años mejores. Esto compagina con la desnudez de un hombre que se descubre, que se explora, y no con el individuo que desde la sala de su casa, adormilado por el Tv. Cable y el aire acondicionado, se ve reducido a la mata homogéneo de lo que duerme:

(...)

Nos encontramos más ligados a lo invisible que a lo que puede verse.

(...)

Si Dios ha podido hacerse hombre, puede igualmente hacerse piedra, planta, elemento, etc., y posiblemente existe de esta forma una constante redención en la naturaleza.

(...)

Lo desconocido, lo misterioso, es el resultado y el origen de todo. (No conocemos en realidad más que lo que se conoce a sí mismo.) Lo que no se deja comprender se encuentra en un estado de

*imperfección y deberá de manera progresiva ir haciéndose comprensible. La naturaleza es incomprensible por sí.*³

Tal como lo afirma el gran poeta alemán lo desconocido y lo misterioso es el resultado y el origen de todo. La escritura, la poesía, fueron en esencia lo desconocido. El hombre accede a ellas para explicarse en el mundo, y partiendo de esos principios por eso mismo no será el lenguaje de las multitudes, el diálogo de las masas –si es que existen las masas-. La poesía, y más aquella que se aproxima a las respuestas universales, será siempre una escritura “otra”, una poética marginal, diferente, desigual.

³ Kanters y Amadou. Antología del ocultismo. Novalis, Fragmentos inéditos, Pág. 173

Magia y pensamiento esotérico

Dicen los más avezados en estas cosas de lo oculto, que en el mundo o fuera de él continúan sucediendo las cosas que algún día ocurrieron o que significaron algo relevante o no para la historia. Es como si la memoria tuviera una especie de resonancia material, de eco figurativo que se explayara por los rincones y las orillas de un todo intangible. Que en el universo gravita un lenguaje ecuménico, comprensible para todos los oídos, así sea desde lo inconsciente, y que puede ser removido, desde su aparente olvido, para ser reincorporado a las lógicas de un "presente" –si es que el presente no es otra resonancia- y escrito a partir de la imaginación o el radar imaginativo de algunos hombres sensibles.

En esta lluvia de ideas, tanto el lenguaje como la escritura –ya sea de manera mental- no abandonan su principio de flujo y de reflujo y se sitúan en uno de los tantos ríos de la historia –la no oficial- para ser captados y comprendidos por un todo colectivo o un todo individual.

De tal forma que el pensamiento esotérico es como una espesa nube que de vez en cuando –sólo muy de vez en cuando- arroja su agua viva sobre el hombre –sin importar categorizaciones de carácter humano- y le concede la posibilidad de la lectura trascendental, aquella lectura que ha sido recogida o

reinventada por pensadores fundamentales como Pitágoras, Jean de Meung, Leonardo de Vinci, Rabelais, Nicolás Montfaucon de Villars, Louis-Claude de Saint-Martin, William Blake, etc, etc, etc.

Estos intelectuales y creadores, por razones tan obvias como la persecución religiosa (a estas alturas uno no entiende cómo la iglesia, después de tener un origen pagano, se empeñó en perseguir a hombres tan luminosos como Giordano Bruno o Cornelio Agrippa), la asechancia de carácter político o social, tuvieron que cifrar sus creaciones en una escritura de aparente comprensión, de sospechosa credibilidad, para poder referir todas sus consideraciones y reflexiones, fenómenos que como ya he repetido fueron diseñados para un hombre de otro espacio-tiempo, en una escritura abstrusa, oscura, sellada.

No obstante, fueron capaces de recoger esa palabra “muda”, insonora, “inaudible”, fueron los visionarios de lo que se esconde, de lo que ondula entre lo natural, de lo que centellea en las sombras, de lo que refulge en un espacio “inaccesible” y tributarla a través de su creación artística para ponerla al alcance del hombre –el que quiera- sin mayores hostigamientos ni persuasiones; la filosofía hermética y el ocultismo no abrazan masas, no poseen un carácter político o ideológico en el sentido que quieran o busquen frenéticamente adeptos, oficiantes, servidores públicos que adoctrinen para el bien de su expansión universal.

El pensamiento esotérico es una huella invisible, es una especie de cicatriz que atraviesa el tiempo, una estría imaginaria en la piel de un espacio que no posee redondez, curvaturas, limitaciones, separaciones. El pensamiento supracerebral, el del todo, el que lo abarca todo, es el pensamiento de lo oculto, la idea que está por encima de la idea, del concepto, de la figura literaria, de la letra mecánica, de lo aprendido por vía del razonamiento cultural. Este pensamiento es el que busca al hombre sensible –no es el hombre el que lo busca-, lo golpea, lo sacude, le atesta una mirada “otra”, un olfato “otro”, un tacto “otro”, capaz de acariciar lo intocado, lo siempre virgen, lo nunca expuesto a la máscara terrible de lo que concebimos por físico (¿Quién puede negar que lo invisible tenga su cuerpo?):

¡Qué las figuras, los colores y todas las especies y partes del universo se queden reducidas a un solo punto, qué maravilla es este punto!

¡Oh admirable y sorprendente necesidad, tú obligas por las leyes a que todos los efectos obedezcan a su causa, por la vía más breve. Estos son los verdaderos milagros!

Yo he escrito en mi Anatomía cómo en un espacio tan pequeño la imagen visual puede renacer y recomponerse en la dilatación.

* * *

*Las obras de la naturaleza son mucho más dignas que las palabras, que son obra del hombre. Entre la obra humana y la natural, hay la misma proporción que entre el hombre y Dios.*⁴

El resplandor

A la par de un pensamiento esotérico existe un lenguaje pre o post idiomático que ondea en las orillas del todo absoluto. Este lenguaje es una especie de vibración, de sonido metafísico que escapa del plano medio en el que se encuentra situada la tierra. Al poseer el poeta un tercer oído –el oído “otro”- éste es capaz de descifrar esa música que se encuentra suspendida en el éter, en lo “vacío”, en la nada –donde subyace el todo- y acompañarla a partir de su propia música, de su música interior, aquella que converge con la música exterior del mundo, pero que el hombre sensible separa y depura para constituir lo que es la obra de arte.

De esa música nos habla, por ejemplo, el Lied *Margarita en la rueca*, de Schubert, basado en el Fausto de Goethe, u otras piezas tan excepcionales como el concierto para piano en La Menor, Op. 54, de Schumann o los cuatro conciertos para piano, especialmente el No 2, de Sergei Rachmaninov. Y en esos mismos intersticios se sitúan textos tan luminosos como los Himnos

⁴ Kanters y Amadou. Antología del Ocultismo. Leonardo da Vinci, Pág. 85.

Órficos, cuyo autor desconocemos, o el poema La Extranjera, del gran poeta lituano O. W. de Lubicz Milosz:

La extranjera

Yo nada sé de tu pasado. Has debido soñarlo.

Sí, has debido soñarlo, de seguro.

Sólo vislumbro tu rostro en la irisación grisácea de la lluvia.

Noviembre sepulta el paisaje. Y mi vida.

Nada sé y nada quiero saber de tu pasado.

Tus ojos me hablan de brumosas ciudades últimas

Que no he de ver jamás

Y cuyos nombres jamás oiré en tu voz.

Noviembre cae sobre mi alma. Y también sobre la llanura.

Yo te veo, oh desconocida, a través de un tiempo Otro.

Son cosas, desde hace mucho, muertas

¡Irremediablemente muertas! ;

Músicas sofocadas, ajadas lujurias.⁵

Esos vocablos antiquísimos son recuperados por los olfatos y los aparatos auditivos de una centena de hombres –situados en grandes intervalos de tiempo- quienes se constituyen en la pieza angular de la cultura, aquella

⁵ Milosz, Antología poética, Fabril editora, pág. 19

pieza que nos aproxima a nuestra divinidad, a nuestra noción de absoluto, a la magnificencia del reino vegetal –del cual procedemos -.

¿Por qué el hombre no ha sido capaz de escuchar la música de los astros con la propiedad en que lo hacía antes? ¿Por qué esa ausencia de sonoridad infinita, de sonido magnificante? El ruido de las cosas nos ha privado de ese vocablo primero, de esa rama sonora que ha escondido su discurso de lo simple, de lo natural por culpa de la perorata de la racionalidad y la técnica científica.

Allí sucumbe el vocablo de “antaño”, la flauta mágica de Orfeo, el eco de los principios dionisiacos en donde el hombre igualaba al hombre, elevaba con inusitado afán las comprensiones del saber trascendental y los traducía en serias composiciones, en postulados, en músicas externas que nos hablaban de un mundo interior, de una Psique total y absoluta, de una revelación que se aproximaba al fin y al principio de las cosas.

En ese fin y en ese principio tiene su origen la filosofía hermética, la misma que fue objetada y perseguida por la iglesia. Es en ese locus en donde el ocultismo se incorpora como una mirada “otra” para aproximarse a la substancia del universo, para tratar de explicar lo que los sentidos no abarcan, lo que la racionalidad anula y suprime, lo que el aparato sensorio - construido desde occidente- limita a territorios “reales” (¿Quién dice que los territorios del ocultismo no lo son?):

Si pudieras verlo, verías sin dificultad la totalidad de las cosas; aquí, sobre la tierra, te daré los signos de reconocimiento, de los que te explicaré los trazos y la mano robusta del poderoso Dios. A él no lo ves, porque una oscura y espesa niebla lo rodea aislándolo de tu vista y de la mía; éste es para nosotros el único obstáculo, mientras que para el resto de los hombres hay diez repliegues que lo interceptan. En efecto, ningún mortal puede ver al dueño de los hombres, con excepción de algunos descendientes de la raza caldea; porque ellos conocían el movimiento del sol y el del cielo alrededor de la tierra, y que el cielo cumple su revolución circular y regular alrededor de su eje.⁶

⁶ Kanters y Amadou. Antología del Ocultismo, Himnos Órficos, pág. 313.

(3)

Ramos Sucre: estética y metafísica

*El Universo es una creación mental,
Sostenida en la mente del todo.*

El Kybalión

Ramos Sucre, el gran Ramos Sucre, no tiene un locus exacto de ubicación. Muchos quieren estacionarlo o equipararlo con el romanticismo, el modernismo e incluso el surrealismo. No obstante, su literatura, su voz, su estro escapa a todo rótulo y a toda categoría. El poeta se estaciona en un suprat tiempo y un sutraespacio que no tienen vínculos con las jerarquizaciones literarias. Además, vive con dureza una especie de metempsicosis que lo lleva a transformarse en todos los hombres y todos los tiempos, en todos los objetos y todos los elementos, en todas las causas y todos los efectos.

El poeta venezolano posee la llave para entrar en una atmósfera "otra", en donde todas las épocas confluyen, se encuentran, se mezclan y se enlazan. Su transubstanciación lo lleva a incorporarse en el cuerpo metafísico de un hombre total, aquel que es capaz de traducir la voz de un hombre ecuménico, el mismo que tiene el rostro de todos los relojes y el cuerpo de todas las

máscaras: *Yo había perdido la gracia del emperador de China. No podía dirigirme a los ciudadanos sin advertirles de modo explícito mi degradación. Un rival me acusó de haberme sustraído a la visita de mis padres cuando pulsaron el tímpano colocado a la puerta de mi audiencia. Mis criados me negaron a los dos ancianos, caducos y desdentados, y los despidieron a palos.*¹

El poeta dialoga con personajes aparentemente inexistentes, etéreos, gaseosos, con formas individuales que parecen o aparenten otro tiempo, otro escenario, otra estratosfera. A través de la palabra Ramos Sucre es capaz de violentar las limitaciones de carácter mental, geográfico, temporal. Da la sensación de que el poeta conoce ese principio hermético que sustenta que el universo es mental y que todo se sostiene en la mente del todo. Su poesía es una poesía que halla sus estructuras en la linealidad de un tiempo que no posee presente, pasado, futuro. Es mas, podemos aseverar con certeza que estamos enfrente de una poesía que adquiere dimensión con el paso de los años y que comienza a cifrarse en generaciones futuras y no pasadas, fenómeno que se repite en poetas tan descollantes como Blake, Novalis, Holderlin, Nerval o Baudelaire.

Ramos Sucre parece pertenecer a otro tipo de sociedad (¿sociedad secreta o poética?) y es en ese tiempo y en ese espacio en donde funda su reino (la literatura), instala su bandera (la poesía) recrea su lenguaje (el poema), marca su territorio (la visión o la imaginación), crea sus habitantes (los

¹ El Mandarín, Pág. 372

personajes, la arquitectura, las deidades, la historia, el mito) para entregarlos a un lector cuyo entendimiento se eleve a consideraciones de carácter trascendental, desprovisto del exceso de la lógica o la racionalización de lo humano.

La Metafísica y su camino de diamantes

La poesía de Ramos Sucre es una poesía que habla en primera persona, emana de un ser individual que puede representar un ser colectivo, es una voz que se sujeta a un todo poético, de donde emerge la voz reflexiva de un todo poético. En la poesía del aeda venezolano cobra un importe especial la palabra Yo, lo que nos sugiere un vínculo especial con un precipicio esotérico, un principio bíblico, una apertura alquímica: ***Yo era el senescal de la reina del festín. Habíamos constituido una sociedad jocunda y de breve existencia.***²

Toda su obra está habitada por la presencia de lo "incorpóreo", de lo "inmaterial", de lo "invisible". Su estética parece traducirse en un elemento extrafísico que escapa a las formas de lo concreto, de lo material, de lo presente. De allí que pueda decirse y reafirmarse que Ramos Sucre pertenece a otro reino, a otra sociedad, a otro racionamiento; el racionamiento o la lógica en la que trasegaron poetas latinoamericanos como Dávila Andrade, Carlos Obregón y Jaime Sáenz.

Además de la presencia literaria de lo distinto, es común observar en la poesía de Ramos Sucre la permanencia de otros mundos. Es como si en él se revelara esa sentencia de Paul Eluard: ***Hay otros mundos pero están en éste.*** Ramos Sucre descubre esos mundos, entra en ellos, los recorre, se pierde en ellos, divaga por ellos: ***Una mano desconocida había depositado, antes de mi deserción, una corona de flores lívidas en la mesa de su oratorio. Esa corona, ceñida a la frente de la muerta, bajó también al reino de las sombras.***³

¿Qué es lo que posibilita esa visión en Ramos Sucre? ¿Cómo adquiere el poeta esa facultad de mirar lo incorpóreo? Sin lugar a dudas que la respuesta subyace en la consecución de un sentido extraterreno, en la apropiación de un sentido suprasensorial que permite al poeta la visualización de otras presencias, otras formas, otras estructuras, muchas amalgamas, otros resortes.

Su olfato poético le permite transplantarse en un tiempo absoluto (¿el Aleph planteado por Borges?) en donde puede presenciar las cosas que han ocurrido, van a ocurrir o están ocurriendo. En ese plano confluyen cientos de ciudades, cientos de historias, miles de cartografías que Ramos Sucre engulle para plasmar en el papel una vez ha regresado a su cuerpo material, a su estado inicial, a su manía literaria.

² El malcasado, Pág. 508

³ El malcasado, pág. 508

Da la impresión de que el poeta está conectado con una memoria que no es propiamente la suya y que le permite divagar por una dimensión desconocida, una dimensión que se abre al creador por vía de la imaginación y la intuición filosófica, una geografía a la que acceden los artistas más adelantados y confeccionados: ***Yo rastreaba los dudosos vestigios de una fortaleza edificada, tres mil años antes, para dividir el suelo de dos continentes.***⁴

¿Es Ramos Sucre un olfateador de resonancias? ¿Se apropia el poeta de esas reverberaciones acústicas de manera consciente o es un proceso inconsciente el que le alimenta?

En una carta dirigida a su hermano Lorenzo el poeta le aconseja ciertas lecturas: ***La Iliada, La Odisea, Plutarco y Virgilio, El Edda o sea la mitología escandinava, La Divina Comedia, Orlando Furioso por Ariosto, Don Quijote en español, el Fausto de Goethe, el Telémaco, las Mil y unas Noches...***⁵

Estos gustos literarios demuestran su apego y proximidad a textos fundamentales de todos los tiempos.

Sin embargo, ¿es posible que tales libros le hablen a todas las almas? ¿Acaso es falso que no todos los individuos están diseñados para tales lecturas

⁴ La ciudad de las puertas de hierro, Pág. 510

⁵ Carta fechada el 24 de marzo de 1921

y que no toda lectura se revela de igual manera a todos los hombres? Esa concomitancia secreta entre estos libros y el espíritu del aeda venezolano se resuelve y se manifiesta en su temperamento, en su carácter poético, en su pluma, en su prosa. Lo anterior nos arroja la hipótesis de que Ramos Sucre habla con sus iguales, se acerca a sus almas gemelas, a sus hermanos esotéricos. Ramos Sucre se vitaliza, se robustece en el mundo literario de un Milton, un Dante, un Plutarco, pero, sobre todo, a raíz de la mitología escandinava –la que quizás le hablaba desde un locus común o cercano-, la mitología egipcia, la griega, la hebrea, la mitología hermética u oscura.

En casi un regresar al suelo transitado, una especie de tierra prometida, una búsqueda del tiempo aparentemente perdido. Ese lenguaje abstruso, esa figuración de lo incomprendido le lleva a relegarse de su "contexto", de su "historia", de aquel tiempo, como él decía, inventado por relojeros.

Poesía y desterritorialización

La memoria arcana que habla al poeta lo lleva a situarse en una especie de No-lugar, un precipicio que abarca el conocimiento absoluto (Ramos Sucre estudió latín, alemán, inglés, francés, sueco, holandés, historia, literatura, filosofía, geología, geografía, derecho, matemáticas) y lo estaciona en un universo total, cosmología poética en donde no entran las glorias mundanas o las romerías, y donde lo único que apremia es el dolor, el retiro, la oquedad.

Al ubicar o fundar otro territorio, no propiamente físico, Ramos Sucre establece una especie de desterritorialización voluntaria, pues es indudable que se extrae de una realidad "presente" para ubicarse en una "realidad" pasada o eterna, donde lo único que cuenta es la configuración de un ente universal y perenne. El poeta se declara, a través de su escritura, en un ser que lucha por elevar su conciencia humana, un hombre que combate el animal que todos llevamos dentro. Su escritura muestra una permanente fricción entre la materia y el espíritu, entre el conocimiento absoluto y la lógica de la contemporaneidad:

Yo rodeaba la vega de la ciudad inmemorial en solicitud de maravillas.

Había recibido de un jardinero la quimérica flor azul.

Un anciano se acercó a dirigir mis pasos. Me precedía con una espada en la mano y portaba en un dedo la amatista pontifical. El anciano había ahuyentado a Atila de su carrera, apareciéndole en sueños.⁶

Este saber abstruso le obliga a un ejercicio de liberación. La escritura en Ramos Sucre no es muestra de intelecto, de pose, de apariencia filosófica. Su poesía es el reflejo de lo que el hombre es; su prosa poética nos desnuda a un alma en constante ascenso-movimiento hacia lo divino, lo total, la unidad, la nada, el todo. Ramos Sucre sufre y eso lo constatamos en sus cartas, en sus primeros indicios de suicidio, en su descontento y en su avidez. El árbol del saber provoca todas estas crisis; sólo los idiotas son felices, diría alguien por allí; lo que confirma que el único estado de felicidad para el aeda latinoamericano es la escritura, la disciplina literaria.

Todo lo anterior refuerza mi hipótesis sobre la desterritorialización del vate. Ramos Sucre carga sus bártulos y su cruz y va por los rincones de un mundo al que no todos tenemos acceso. Por intuición filosófica el poeta trasciende la normatividad de un mundo presente-vulgar para instalarse en las coordenadas de un continente mitológico, divino, etéreo, cuyos planos fueron diseñados por las manos del gran creador. Ramos Sucre lucha por una armonía y un equilibrio entre la materia, el intelecto y el espíritu, razón por la cual el sufrimiento es uno de sus mejores lenguajes: ***Yo me había internado en la***

⁶ La procesión, pág. 320

*selva de las sombras sedantes, en donde se holgaba, según la tradición, el dios ecuestre del crepúsculo.*⁷

La poesía de Ramos Sucre constata una permanente fuga, un aislarse de lo "real" y aparente para sumergirse en el río de la historia, el río cuyas aguas son claras y por eso mismo fidedignas, y cuya corriente está delineada por la memoria de un prisma humano de donde emana la voz del pasado, de lo vivido, de lo que sigue viviendo, de lo que gravita indefinidamente por la atmósfera y el estro literario: *Yo recataba mi niñez en un jardín soñoliento, violetas de la iglesia, jazmines de la alhambra. Yo vivía rodeado de visiones y unas vírgenes serenas me restablecían del estupor de un mal infinito.* (Victoria, Pág. 209)

Santidad a través de las ciencias oscuras.

José Antonio Ramos Sucre fue un visionario. Además de poseer el don, el escaso don de la palabra, poseía la visión de todo iniciado. En una carta a su hermano Lorenzo, argumenta: *Creo en la potencia de mi facultad lírica. Sé muy bien que he creado una obra inmortal y que siquiera el triste consuelo de la gloria me recompensará de tantos dolores.* (Apartes de una carta fechada el 25 de octubre de 1929, a pocos meses de su suicidio).

⁷ El alumno de Tersites, Pág. 540

Esta carta demuestra el convencimiento del creador, la certeza de que su búsqueda –no sólo literaria- era la adecuada y que su flecha apuntaba a un blanco inexcusable.

Ramos Sucre conoce el camino del exceso mental para acceder a otros niveles síquicos. Su certeza también estriba en la búsqueda de la santidad –no la del monje ni la del papa- a través de las ciencias oscuras. La mayor preocupación del poeta venezolano es lograr la gran obra –la del trabajo alquímico- a través de la literatura órfica y el saber teosófico.

Sólo a partir de una transformación espiritual –propósito de todo metafísico- era factible la consecución de la gran obra, de la tabla esmeraldina. Ramos Sucre sabe que la transformación del mercurio en oro es sólo una alegoría y que en últimas lo que los grandes alquimistas buscan es la transformación de la materia en espíritu. De allí su preocupación, su coherencia, su consecuencia. El poeta sabe que las peroratas son para los oficiantes, para los sordos –parlantes de los radicalismos ideológicos: ***Yo vivía perplejo descubriendo las ideas y los hábitos del mago furtivo. Yo establecía su parentesco y semejanza con los músicos irlandeses, juntados en la corte por una invitación honorable de Carlomagno.***⁸

⁸ El valle del éxtasis, Pág. 211

José Antonio Ramos Sucre conoce el lugar donde se funden las presencias, conoce el valor simbólico de la tierra negra, del *Yo Soy*, de la serpiente verde, de la tabla esmeralda. A su vez, conoce las cartografías finamente diseñadas por Hermes Trismegisto (padre de todas las religiones y todas las filosofías), Ramón Llull (Filósofo y místico catalán) Pico de la Mirándola (neoplatónico renacentista), Francesco Giorgi (Monje cabalista), Cornelio Agripa (filósofo y mago), Rogerio Bacon (filósofo aristotélico), Trithemius (Iniciado en las ciencias secretas), Paracelso (Antroposofista, místico y mago) Cagliostro (avezado en las palabras, las yerbas y las piedras), Saint-Germain (virtuoso en las ciencias Ocultas) etc, etc, etc. De allí que se acerque de manera concienzuda al misticismo, a la filosofía, a la ciencia, al arte, a la Cábala y a la filosofía hermética. La única manera de resolver sus interrogantes más profundos es acercándose a la vida de prohombres como los arriba mencionados y recapitular su plano físico en el conocimiento del espíritu y las doctrinas "oscuras". A través de ese camino busca la salvación, la resolución de sus conflictos internos y externos, los que purifica y metamorfosea a partir de la escritura y el ejercicio literario: ***Yo visité la ciudad de la penumbra y de los colores ateridos y el enfado y la melancolía sobrevinieron a entorpecer mi voluntad ... Yo salí a recrear la vista por calles y plazas y pregunté el nombre de las estatuas vestidas de hiedra. Prelados y caballeros, desde los zócalos soberbios, infundían la nostalgia de los siglos armados de una república episcopal.***⁹

⁹ La Cañoneas, Pág. 346

La muerte, su escritura, su círculo

Existe un sino trágico en los cuatro poetas andinos: La muerte. Si es verdad que el único que no lleva a feliz término su propósito –porque la muerte es un propósito, pienso- es el poeta boliviano Jaime Sáenz, también es cierto que no podemos omitir sus intentos de suicidio y la permanencia de ese Ente maravilloso entre sus versos.

Tanto Ramos Sucre, como Carlos Obregón, César Dávila Andrade y Jaime Sáenz la tributan, la coronan, la ovacionan. Los poetas de todos los tiempos de igual modo la festejan, le cantan. La muerte es para ellos un territorio, un elemento literario, un recurso estilístico. Todos los artistas, los grandes artistas, han trasegado por su territorio de sombras (¿o de luz?): Homero (el descenso de Odiseo al submundo), Virgilio (el encuentro de Eneas con Anquises, el descendimiento a los infiernos), Dante Alighieri (conversación de Charles Martel con Dante, El paraíso), Ronsard (Himno de los daimones), Milton (El Paraíso perdido), Goethe (El Fausto).

De este modo, Ramos Sucre no podía ser la excepción; su poética es un canto permanente a Perséfone (diosa griega) o Proserpina (su equivalente en la mitología romana). La muerte para el gran creador venezolano no es solo una idea infausta, la vaga idea extendida por una religión represiva cuyo máximo interés es el desarrollo, a través de ella, del miedo y la conversión. La

muerte para el poeta posee un cuerpo –casi siempre literario-, una seducción poética, un hechizo metafísico, una fascinación esotérica. Al aproximarse a ella, a su territorio de ánimas volantes, se presenta una especie de conversión espiritual, de ascenso hacia lo absoluto: ***Cuando la muerte acuda finalmente a mi ruego y sus avisos me hayan habilitado para el viaje solitario, yo invocaré un ser primaveral, con el fin de solicitar la asistencia de la armonía de origen supremo, y un solaz infinito reposará mi semblante...***¹⁰

La muerte está representada en lo femenino, ciclo que comienza y que termina, que empieza y que acaba, espiral que no muere, que no bosqueja su último trazo. La muerte es la única posibilidad –eso lo sabe Ramos Sucre- el fin de la sonrisa absoluta de la que adolece la vida. Para el poeta la muerte es una forma corpórea, una presencia, una vibración, un movimiento hacia otros espacios.

¿Pánico a ella? ¿Miedo a ella? Estos interrogantes nos llevan tal vez a la contradicción como respuesta. Es muy factible que se le cante con tal de mantenersele retirada, como también no deja de ser cierto que constituya un resorte por el que se entra a otra lógica, a un nuevo racionamiento sobre la vida, a una nueva percepción del espacio y su tiempo. En esa búsqueda frontal de la verdad, la muerte suele ser el camino más apropiado, el único camino, el sendero de las respuestas, las prácticas, las visiones y las experiencias. Cantarle

¹⁰ Omega, Pág. 364

a la muerte, escribirle a la muerte, tratar de descifrarla es, en resumidas cuentas, una manera de apropiarse de la historia, del presente, de una cronología que está muy vinculada a la expiración y a todo lo que fenece.

La muerte es el rostro del tiempo, es la cara de un eco de horas que van quedando inscritas en un éter que los poetas intuyen. Ese éter se reincorpora de lo gaseoso y comienza a poseer una configuración material: todo lo que "expira", todo lo que "acaba", todo lo que se transforma (la materia no se destruye) toma un matiz revelador en la escritura del vate. En la muerte, por supuesto, no existe la percepción del tiempo terrestre, la idea racional de un espacio real, la certeza de un órgano tangible y específico. La muerte crece en el poeta, se desarrolla de modo muy particular a través y a partir de su angustia literaria: ***He seguido los pasos de una mujer pensativa. Me sedujeron los ojos negros y la extraña blancura de la tez.***

Una enfermedad me había desinteresado de la vida. Recorrí una serie de calles desempedradas y sumidas en la oscuridad. Yo me abandonaba al peligro de una manera indolente...

He presenciado el desfile y la reunión de unas figuras ambiguas. Todas mostraban el rostro de la mujer pensativa y me rodearon, formando un coro de amenazas y de lamentos... ¹¹

De otro lado, la muerte significa un develamiento del todo, la voz secreta del todo, la omnipresencia del todo. En ese camino de estrellas, en esa noche

¹¹ El extravío, Pág. 398

absolutamente obscura (donde se encuentra la totalidad de la luz) el poeta es capaz de fundirse con su lenguaje interior, aquel lenguaje que contiene la búsqueda de la verdad, la verdad como una señal particular del ser trascendental e interior.

La muerte se constituye, pues, en un entreacto, en la escena que conduce a otras escenas, el intermedio de la obra en donde se pasa a otra sala, a otros ambientes. Esos ambientes son quizás los puntos de partida y de llegada, el NO-Lugar donde se recupera la memoria absoluta, aquella que nos habla de todos nuestros nacimientos y todos nuestros fines.

La expiración, el acabose de las cosas puede tener una estrecha relación con el olvido, ¿qué es el olvido sino la muerte de un recuerdo, de una vivencia? En ese sentido el olvido guarda grandes relaciones con lo que fenece. Se muere diariamente, se recapitula la página en blanco de la existencia a través del tiempo recobrado, de lo que logra evocarse. Lo demás está "aparentemente" muerto, subyace en el río del olvido, en las aguas fragorosas de las sombras. La memoria nos mantiene vivos, la reconstrucción de la historia –de nuestra historia- nos hace dueños de la vida y de sus discursos literarios. ¿No seremos acaso el recuerdo de algún Daimon? ¿La idea sostenida en el espacio por algún Dios antiquísimo y suprahumano? ¿Es el olvido de ese dios lo que nos lleva al fallecimiento? Acaso la muerte sea el desaparecer –por un minuto- de las corrientes subterráneas e invisibles de un pensamiento extraterreno, lo que nos lleva, en el tiempo formal, a ausentarnos por muchas "horas" del territorio de

los "vivos". Esa es quizás una de las razones más poderosas para que Ramos Sucre se apropie de su memoria individual, de la memoria colectiva de la que forma parte, memoria que, sin embargo –como en el Efecto Mariposa– puede retocar, recrear, interceder, modificar y alterar: *Un relicario de bronce guardaba, más de mil años, los despojos de una virgen cristiana arrojada al Tíber. Yo había reconstruido algunos episodios de su jornada en este mundo por medio de las noticias breves, lineales, de una crónica devota... ...Yo me restablecí de un afecto desvariado asumiendo una actitud contemplativa, esforzándome en dibujar la figura ideal de la santa. Yo me perdí adrede en la soledad de unos montes bruñidos y me abandonaba sobre un reguero de piedras. Una golondrina desertaba de los suyos en el mes de sombras de la cuaresma y creaba delante de mí, enredándose en mis cabello, la vista de la vía desierta y de la iglesia del relicario en la Roma pontifical.*¹²

Vocabulario esotérico

Ramos Sucre cifra su lenguaje en una atmósfera oscura, en un lenguaje que debe desmontarse y desarticularse hasta que quede totalmente desnudo. De esa desnudez surgirá, sin lugar a dudas, una idea auténtica, una verdad relativa, una consideración trascendental que bordeará los predios de lo absoluto y lo hermético: *Yo quisiera estar entre vacías tinieblas, porque*

¹² El jardinero de las espinas, Pág. 356

el mundo lastima cruelmente mis destinos y la vida me aflige.

(Preludio, Pág. 33)

El poeta aspira al silencio del todo, a la nada de la no-escritura, de la no-palabra, de la no-razón para que éstas le ofrezcan las esencias originales de lo callado y mudo, aquello que lo aleje del barullo escatológico de la cotidianidad humana: ***Yo había pasado la mitad de la noche a la vista de las frías constelaciones y vine a recogerme y a dormir en una sopeña a la manera de Orfeo.*** (Bajo el velamen de púrpura, Pág. 523)

Esta relación del poeta con la cosmología interna y externa (el poeta como microcosmos) lo lleva a una transubstanciación en donde asume la visión de un individuo no material, etéreo, capaz de contemplar las estrellas desde su naturaleza inorgánica, no material, no sustancial –desde la óptica de lo físico- y amparado en una nueva estructura de espacio, cuerpo, tiempo y mente. Esa es una consideración plenamente esotérica y metafísica.

Sus recursos literarios, su estilo, sus sobrias metáforas, su propuesta atmosférica plantean siempre la existencia de un plano que no se sujeta a coordenadas terrestres o a lo expresamente humano: ***Su mente padece la visión de los jinetes del exterminio, descrita en las páginas del Apocalipsis y en un comentario de estampas negras.*** (Los Herejes, Pág. 212).

Parece que Ramos Sucre evocara siempre un trance al que suele tener acceso, ya sea por vía literaria-intuitiva, ya por vía imaginativa-filosófica. De

todos modos, siempre resulta esclarecedora su poesía en el sentido en que propone una realidad posible, otra, que el poeta conoce, moldea, maneja y trueca. Es una verdad maleable, una tela que se dobla de acuerdo a los pliegues trazados por el propio poeta venezolano: ***Yo adivinaba los acentos claros del alba, salía de mi retiro y pisaba con reverencia y temor la escalinata roída por la intemperie.*** (Lucía, Pág. 215).

En otros poemas parece existir un poeta-oído, un hombre cuya oreja se extiende a consideraciones de carácter extrageográfico e intemporal. Es como si el poeta sumergiera su aparato auditivo en la resonancia universal de un silencio acústico, una nada sonora, una música muda que es sólo audible desde un no-lugar poético, desde una cartografía sonora o un mundo constituido por puros sonidos, por el trazo musical de un resorte "involuntario" y perenne: ***Yo visitaba la selva acústica, asilo de la inocencia, y me divertía con la vislumbre fugitiva, con el desvarío de la luz... ...Yo frisaba apenas con la adolescencia y salía a mi voluntad de los límites del mundo real.*** (Antífona, Pág. 218).

Antífona, por ejemplo, nos sugiere y plantea la facultad que posee su creador de abandonar los límites del mundo y trascender esa otra dimensión POSIBLE, dimensión que nos dibuja y bosqueja a través de su niñez y su adolescencia. Pero, ¿de qué niñez y de qué adolescencia nos habla Ramos Sucre? ¿De la suya, de la de su otro, de la de sus otros, de la de un ser que FUE y con el que se descubre? Es muy factible que ese asilo de la inocencia del

que habla en el poema no sea sino su escritura y la metamorfosis que vive a través de ella. El asilo lo recibe a diario, es su segunda o primera morada, es el lugar de encuentro con sus múltiples voces, fantasmas y temporalidades: ***Mi viaje se verificaba en un mismo tiempo*** (La Salva, Pág. 219)

Ese lenguaje, esa palabra, esa idea, ese concepto no se reducen a la noción de escritura, como una cosa mecánica, sino que se eleva a la revelación, al trance, a la visión, a la percepción de lo "invisible" o a lo que se esconde de los ojos. La poesía del aeda venezolano es el habla de la videncia y de la audiencia, a través suyo –si puede llamársele receptor- nos cuentan sus cosas las Salamandras y las sílfides, secretos reservados para este tipo de prohombres, de visionarios, de superoyentes: ***Aleja de tal modo las insinuaciones del amor y de los afectos humanos para seguir mereciendo el socorro de la Salamandra y de la república volante de las Sílfides.*** (El Rebelde, Pág. 225)

Esa renunciación a la que se somete Ramos Sucre, ese desprenderse, ese anularse como hombre material, ese negarse como un individuo físico, ávido de los afectos del sexo y del género, ese omitirse como ego, como sujeto individual para asumir su estructura colectiva, holista, ecuménica lo llevan a trascender el espacio y el tiempo, a tomar las voz de los otros, a traducirse en una polifonía de ondas y de figuras, de cuerpos, de esqueletos, de disposiciones mentales, de reverberaciones humanas:

El Peregrino de la fe

*Yo gustaba de perderme en la isla pobre, ajena del camino usual.
Descansaba en los cementerios inundados de flores silvestres, en el
ámbito de las iglesias de madera.*

*Mi pensamiento se desvanecía a la vista del cielo de ámbar y de una
serranía azul.*

*Yo rompía al azar la flora voluble de los prados. El iris mágico de una
columna de agua aturdí la serie de mis caballos imprudentes.*

*El sol fortuito invertía las horas de la vigilia y del sueño, presidiendo el
fausto de una latitud excéntrica.*

*Los ríos verdes ocupaban un cauce de cenizas. Merecían el privilegio
de llevar al océano el ataúd de una virgen desconsolada.*

*Yo recliné la cabeza en una piedra, compadeciendo la frente proscrita
de Jesús, y dormí en una colina sobria, en donde crecía una maleza
perfumada, cerca del blando tapiz del mar.*

*Yo disfruté, en el curso de la noche plácida, las visiones reservadas a
Parsifal y recibí, antes del alba, el mandamiento de alejarme en
silencio.*

*Un prócer de la corte celeste, favorecido con el semblante y la
sabiduría de un San Jerónimo, me esperaba a breve distancia en el
barco del pasaje y lo dirigió con la voz. (Pág. 226)*

(4)

**Carlos Obregón:
Suicidio o búsqueda de absoluto**

*Nada reposa;
todo se mueve,
todo vibra.*

El Kybalion.

¿De dónde viene Carlos Obregón, de que extraño país, de qué rara geografía? Esas parecen ser las preguntas más comunes cuando uno afronta por primera vez la obra poética de un artista de semejantes naturalezas. Y no es que uno desconfíe de sus textos, de su creación, de su búsqueda o de sus atmósferas literarias; la duda es el producto de una fruta obvia y natural si se recuerda y consiente que su origen es casi excepcional, inexplicable, y que no encuentra ninguna lógica teniendo en cuenta su locus enunciativo: Bogotá, 21 de febrero de 1929.

Esa duda es más entendible cuando uno descubre que la poética colombiana de ese tiempo insistía en un esteticismo muy próximo al romanticismo, al modernismo o al realismo social, producto este último de la revolución cubana. Sin embargo, ¿por qué ese alejamiento del poeta Obregón a la palabra de escritores ya reconocidos como Luis Carlos López, León de Greiff, Porfirio Barba Jacob o Luis Vidales? Da la impresión de que la primera obsesión del poeta suicida es precisamente desprenderse de esa retórica ya frecuente en otros poetas del país y lograr, más bien, una proximidad –no tan estrecha- con los poetas y los movimientos de vanguardia en la América hispánica. Ni siquiera en los novísimos ni tampoco en Piedra y cielo (Eduardo Carranza, Jorge Rojas, Arturo Camacho Ramírez) en quienes no se observan grandes rupturas –como las que existen en Vicente Huidobro, César Vallejo, Octavio Paz e incluso en Pablo Neruda- logramos estacionar al poeta Obregón, lo que nos sugiere la presencia de un expatriado, un exiliado voluntario de la literatura que se escribía desde ese lugar de enunciación llamado Colombia.

De Carlos Obregón podemos pensar lo mismo que intuimos de José Antonio Ramos Sucre en Venezuela; César Dávila Andrade y David Ledesma en Ecuador, y Jaime Sáenz en Bolivia. Los cinco –aunque David Ledesma no hace pieza en este estudio- parecen formar parte de esos extraños hombres que no pueden categorizarse, “subordinarse” o situarse dentro de las normas que rigen la temporalidad, la espacialidad, lo racional y la instrumentalización de occidente. Ellos, todos, se constituyen en una especie de puente que une lo

normal con lo paranormal, la materia con el espíritu, la razón con lo que carece de toda lógica.

Y en ese sentido uno puede celebrar la presencia de Carlos Obregón Borrero (al igual que la de los otros poetas andinos), pues su poesía es una poesía que no está escrita para hombres de los años 50's -su primer texto publicado data de 1952- sino para generaciones de un tiempo futuro, abiertas a los cambios sociales, a los intersticios de un espacio sin redondez ni quiebres que cierren los paralelismos de un universo ecuménico.

De ese Universo es Carlos Obregón.

Un maridaje con lo absoluto

Hay unas constantes impostergables en todos los poemas de Carlos Obregón: El universo, el fuego, la muerte, el tiempo. De esas constantes hemos podido adivinar una permanente preocupación del poeta. Esa preocupación traspasa toda su obra, se incrusta en su escritura, merodea su propuesta literaria: **el Uno o lo absoluto.**

Sin embargo, esta ansiedad o requerimiento no es exclusiva del gran poeta colombiano. Si bien es cierto que hallamos esa misma constante en

Ramos Sucre, Dávila Andrade y Jaime Sáenz, debemos referir que es un elemento que se repite en grandes poetas de todos los tiempos: Nerval, Goethe, Milosz, Rimbaud, Gautier, Yeats, etc, etc, etc.

La tarea fundamental de estos "posesos" consiste en recordarnos el origen de nuestros vates continentales y afirmarnos -en el sentido exacto de la palabra- que ninguno de ellos busca, persigue o ambiciona la ubicación en un tiempo, escuela, rótulo o referente ideológico. Estos creadores se instauran como los vasos comunicantes que expresan al mundo otras realidades, otras estructuras, otros olores, distintos escenarios, grandes verdades detrás de lo pequeño y lo habitual.

Es como si su sino literario consistiera en ponerse en comunicación con el cosmos, con extrañas presencias, con raras creaturas. Carlos Obregón sigue esa línea, entiende esa verdad, trasiega de una orilla a otra. Todo esto lo comprobamos en la madurez que va decantándose en su escritura, esa certeza con la que empieza a asumir la supuesta realidad, el mundo limitado de los sentidos, las nociones estrechas de la lógica humana, para pasar, en cambio, al conocimiento esotérico y a consideraciones de orden sobrenatural:

No todo es la profunda penumbra que nos niega.

Enfilada en la espada nocturna

Como oración oscura que emerge del olvido,

Algo descende, escarba la nostalgia:

Otra vida, quizás, otra ruta que guíe

***Las naves en la noche.*¹**

Leyendo su biografía se encuentra uno con la terrible o hermosa sorpresa de que Carlos Obregón fue un hombre que cambió de grandes escenarios y cartografías. Y cuando hablo de grandes escenarios no sólo me estoy refiriendo a escenarios de orden físico sino también de orden espiritual y mental. El hecho de cambiar ciudad por ciudad, trabajo por trabajo y propuesta literaria por propuesta literaria, nos arroja la convicción de que era un hombre que vivía en permanente fricción con su yo, en constante ruptura con su pensamiento, en una ascensión de la que no podía sustraerse.

De otro lado, esa imposibilidad de fundar una relación amorosa estable nos ratifica que el poeta anda en una indeleble fuga de su yo material, terrestre, convencional y que lo rebasa para hallar ese TODO que lo aflige y que lo llama, ese TODO en el que quisiera fundirse y del cual solamente se accede en un estado de revelación y de audiencia: ***El hombre es este instante, exilio sin voz para su noche, noche en la noche de su viaje, Algo que trasciende el espacio del cuerpo Para ser el poderío sin origen de un salmo Que se escucha en lo alto de las torres.*** *

¹ Distancia destruida. Poemas X y XI, Pág. 13 y 15

Carlos Obregón niega su tiempo, su materia, su territorio y esto se debe quizás a las lecturas por las que ha trasegado, a su carácter –no todo son lecturas-, a su formación individual, a su origen –mental y no geográfico-, a su visión y a su audiencia –siendo esa particularidad sonora supraespacial y extratemporal-.

Esa negación lo lleva a zafarse de una escuela concreta en Colombia y de no pertenecer a un colectivo literario: Carlos Obregón prefiere cultivar algodón, opta por retirarse de la academia –donde trabajó algún tiempo-, designa sus pasos a un territorio no fijo y a un cuerpo –femenino- no fijo. El poeta vaga por una geografía terrestre y asciende a lo que prefigura como estado, como materia, como tiempo.

Cronos engullendo a uno de sus hijos

Como esas negaciones a las que he hecho referencia, existen otras afirmaciones a la inversa que quisiera enlazar en el escrito y que no puedo pasar por alto u omitir. Una de esas afirmaciones –desde otra óptica y perspectiva- es la del Tiempo. El poeta colombiano niega el tiempo corriente y afirma un tiempo “otro”, donde tiene cabida la órbita del flujo, del reflujo, de lo circular, lo regresivo, lo progresivo –no lo vinculado a pasado, presente-. Obregón presiente ser uno de los tantos hijos de Cronos, sabe que Saturno lo

devora, pero sabe también que a partir de ese viaje involuntario, o a esa “muerte” involuntaria, se entrega a la sapiencia de un tiempo perfecto, elástico, perenne, infinito, universal: *...memoria alta y sumergida en la dura presencia*

Que intangiblemente asalta

*Lo que en nosotros vive y viaja hacia el silencio.*²

El poeta define su tiempo individual y lo conecta con un tiempo colectivo-universal. En su permanencia terrestre como hijo de Cronos asume, en repetidas ocasiones, el papel de Zeus –Júpiter para los romanos- y destruye, como todo hijo, a su padre. Ese asesinato le da la posibilidad de inventar o formar un nuevo tiempo, un nuevo fin y un nuevo principio. A través de la escritura (todo poeta es un pequeño dios), funda la intuición, lo no visto, lo no escuchado, la no escritura, la sonoridad de los OBJETOS mudos. Al descubrir que la realidad, como el lenguaje, son muy limitados, comienza a expresar el concepto oculto de las cosas, la idea universal que gravita por el éter y el espacio extrafísico de ésta y otra dimensión.

Podríamos pensar que todo esto se sucede en el poeta de manera involuntaria y no premeditada. No obstante, ¿quién nos garantiza que el poeta no poseyera la facultad de crear su propia geografía, su propio tiempo, su propio territorio? El hecho de no tener un antecedente –como tampoco lo tiene

² Distancia destruida, Poema XIV, Pág. 18

Ramos Sucre, Dávila Andrade y Jaime Sáenz- no significa que no sea figura excepcional en la creación.

Muchos son los autores que se levantan de una nada artística –sin poseer herencia congénita o cultural- y fundan un nuevo paradigma para sus naciones –sin afirmar con esto que pertenezcan a X o Y país, pues los supongo seres universales-, trazando una nueva lógica en la percepción del mundo y sus estructuras filosóficas.

De esa camada son ellos, de esa lista anómala, esquiva, pequeña son estos autores andinos y latinoamericanos, terrestres y supraterrrestres. Carlos Obregón Borrero es uno de esos pocos anómalos, uno de esos hijos que ha combatido al padre con todo los furores del mundo, con toda la bravura de un guerrero: ***No la detención del TIEMPO*** (las mayúsculas son mías) ***o del recuerdo***

Sino la música en la sangre,

El resurgir perenne de las miradas

Como signos tutelares

Empinados desde el alma.

Las cosas son el tacto.³

¿De qué manera podría explicarse esa reiteración del tiempo “otro?” ¿Es acaso el pánico que provoca en un simple mortal las fauces de ese dios que

³ Distancia destruida, Poema XV, Pág. 19

todo lo engulle? ¿Es mero miedo al *Temps* o es la convicción absoluta de que detrás de sus fauces existe otra lectura, otro diafragma, otro músculo, otra fisura? Creo que el poeta sabía de sobra eso, conocía esa suprageografía donde el tiempo se comporta de manera real, donde sus curvaturas, sus giros, sus piruetas, sus relojes no acometen de la misma manera como lo hacen en los planos terrestres-rationales, y que el tiempo no atesta a la luz, a los cuantos energéticos, a las vibraciones del TODO.

En esa vertiente posible el poeta Obregón canta y funda un *Temps* que le sea más familiar, menos monstruoso –para los ojos de lo que parece-, más dadivoso con la materia, estético, poético si se quiere. Su percepción, por lo tanto, no posee limitaciones, separaciones, segmentaciones de orden “real”. El tiempo es uno solo: lineal –hacia atrás o hacia adelante-, circular –sin punto medio-, espiral –sin principio ni fin-, triangular –sin ángulos ni biseles-; pero siempre él mismo: integro, absoluto, lleno de vacío, de oquedad, de resonancias:

Algo es el silencio y ya nadie podría soportar

La misma densidad que bruma

Perdida entre las puertas de la noche.

El más amplio destino está en el viento

Y el sueño son las rutas, los barcos que transitan

Entre las islas y su historia. La distancia destruida

Y los ojos abiertos hacia otra esperanza,

Peregrinaje austero de los primeros viajes,

Solicitud de las playas que esperan el retorno de un cuerpo.

Los pasos se hacen tiempo, murmullo entre las hojas.

*Viaja: hoy comienza el abismo de tu propia nostalgia.*⁴

Este poema, como otros textos suyos, sugiere la destrucción de la distancia -de allí el nombre del libro-. Sin embargo, ¿qué es esto sino la anulación del espacio y por esto mismo del tiempo? ¿De qué otra forma medir las horas sino en el recorrido que hacen ellas de un lugar a otro, de una distancia a otra? El poeta persigue esto, insiste en esto: destruir el tiempo demoliendo los espacios, los lugares, los trayectos.

En este orden de imágenes y representaciones podemos pensar en ese No-lugar, en esa nada absoluta -donde está el todo- de la que también nos habla Ramos Sucre. Esa ubicación permite una mirada gran angular, un olfato gran angular, un tacto gran angular. Si existe una destrucción del espacio y del tiempo, ¿qué queda entonces? ¿Es posible pensar en la materia en un lugar donde no existe la forma y el fondo, donde el tiempo se vuelve oblicuo y se desintegra? ¿Es factible que el tiempo se desintegre? ¿No es esa otra forma de tiempo -distinto al que percibimos-, otra forma de materia -sin peso ni sustancia- una gravedad -sin centro de atracción-?

⁴ Distancia destruida. Poema XVI, Pág. 20

¿Es el espíritu del hombre el que nos habla, es su energía, son sus moléculas, sus cuantos? ¿Desde qué sitio nos hablaba –habla- Obregón Borrero? ¿Qué pensarían –piensan- aquellos hombres que esperaban de él una literatura “comprometida”, “histórica”, “política”, teniendo en cuenta que en Colombia se estaban sucediendo cruentas batallas, graves conflictos políticos, innúmeros cruces de balas entre hombres de uno y otro partido, y muchos de los artistas cifraban su arte en la especificidad de un tiempo concreto? Como es arriba, es abajo, pensaría el poeta: *¿Dónde está el espacio, cumbre sideral*

Sumergida sin luz en la noche infinita?

¿Dónde está el tiempo hecho cuerpo de piedra,

la presencia inviolada,

el último contacto de la lanza nocturna?

Siempre, altas rocas, amigas presentidas

Fugazmente en los sueños,

Siempre los ríos del mundo fluyen indestructibles

Desde la clara aurora hasta los lentos mares

Y como espadas abren caminos silenciosos

Entre bosques aún más densos que el verbo despojado.

Así, en procesión inacabable,

Con la distancia perdida en su vital promesa

Se alejan las palabras del hombre hasta el abismo

Humildemente unguadas por el corazón del silencio

Como antiguas raíces entregadas ciegamente

*a la eterna lucha del fuego y de la tierra...*⁵

Días de Monje

Otro de los grandes aciertos del poeta bogotano es el reconocimiento de su otro. Carlos Obregón se explora en la diferencia –también en la desigualdad– de un hombre que le supera a través de la palabra y la escritura. El poeta se mira en el espejo, en las aguas translúcidas de un río originario. Su otro lo mira de frente, se desprende de sí para fundirse en una distancia a través de la cual puede contemplar el mundo, el espacio, los relojes, los caminos.

Este acierto es topografía habitual en muchos poetas: desde Nerval *-él es el otro-* hasta Rimbaud *-yo soy el otro-* se plantea ese principio de otredad en la poética de diversos creadores. Como una verdad instaurada en alguien diferente –más allá de su propia poesía y de su propia búsqueda– el poeta Obregón define a su otro como un hombre posible en su palabra, en su creación, en su discurso metafísico y oculto. Y lo anterior no es solamente el reconocimiento de otro sujeto, otro individuo, otro símbolo, lo anterior también revela la existencia de un “otro” en nuestra piel, en nuestros más íntimos deseos, en las lógicas ajenas de “otro” rostro emparentado en las líneas oscuras de nuestra propia fisonomía: *...tus pasos extranjero, son conciencia que anuncia,*

Después de las fronteras, las islas solitarias

⁵ Distancia destruida. Poema XIX, Pág. 23

Que vigila un santuario ungido en el silencio
De los ritos. ¡Ah! ribera que la luz descubre
En el filo del mundo, con justicia hoy canta
Un pueblo su esperanza y en los bosques vibra
*El murmullo ecuestre del viento desatado.*⁶

Ese otro está emparentado con una sustancia mayestática que podríamos definir como Dios, una sustancia y esencia en donde se traduce la fuerza de la naturaleza o de lo superior, la energía y la luz que cubren a todo hombre y toda mujer.

Es esa misma sustancia, esa misma vibración lo que incita a un encuentro con lo oculto, con lo metafísico, con lo paranormal. Esa realidad puede traducirse en silencio, en un cuerpo akásico, en un aura extraterrena. El creador siente ese llamando y se funde en ese principio, despojándose de sus ropas, de sus apariencias, de sus limitaciones físicas. Al no hacerlo de manera física –sí de manera mental: la idea y la forma se elevan a otros terrenos-, el artista acude a la creación, a la propuesta literaria, a la escritura. El acto creativo es una forma de catarsis, de metempsicosis, de vuelo auditivo y visual. De allí su ruptura con el hoy, con el supuesto presente, con la aparente realidad, aquella tan vociferada por los teóricos, tan decantada por los medios de comunicación.

⁶ Distancia destruida. Poema XXII, Pág. 29

De tal forma que Carlos Obregón, como muchos otros artistas del pasado y del presente, se sumerge en las aguas sibilinas de un río que habla –la historia “otra”- para descifrar el lenguaje de un ser que él intuye, un ser que lo habita pero que sólo escucha en los planos de la escritura y la visión alquímica:

A veces,

Al caer la noche,

Temo entrar con mi cuerpo

*En tu vasto silencio... **

Ese otro es el mismo poeta, es su mismo cuerpo etéreo, mental, gaseoso, es su misma sustancia corporal elevada a la convicción, a la sana convicción de un ser que se ubica en una dimensión extrasensorial, alejada del atavío de la razón y lo obvio:

Entre densas volutas

He visto manos

De vigorosos ángeles.

Y también he visto

Que tu rostro es de fuego⁷

⁷ Días de Monje. Poemas I y II, Pág. 69 y 70

Y ya no existir: ser

Carlos Obregón Borrero –caso que se repite en los otros poetas andinos- sabe que la única vía que conduce a la consecución de lo absoluto es la muerte. En su poesía se plasma, se dibuja, se bosqueja esa rara cartografía, ese raro arabesco que nos habla de la otra orilla, de la muerte como único camino, como principio del fin, como el acceder a las cosas del ser superior, donde subyace el lenguaje secreto, el número, la cifra oculta, el pentagrama que es capaz de traducirse sin ejecutar un solo instrumento.

La no-existencia de la materia –de este tipo de materia- supone la aparición en escena de otro tipo de materia, una materia que puede leerse en lo intangible, en “lo invisible”, en lo callado. Carlos Obregón ha diseñado su muerte, su fuga, su escapatoria desde muchos años atrás; el suicidio se elabora, no es un acto accidental, arbitrario, repentino. El poeta ha invocado a la muerte a través de su escritura, a través de una poética que es ante todo el tributo a Perséfone, la moneda de entrada a los territorios de Plutón: ***Y ya no existir: ser.***

Como la estrella en su distancia.

Como la roca participa. Como el ángel.

Porque sólo queda este hontanar pleno y vibrante

Cuando EL CUERPO SE ALEJA CON EL VIENTO (Las mayúsculas son mías)

Y SE SUMERGE en el rito solar que lo ha integrado.⁸

Pero la muerte no es sólo la expiración, el fallecimiento. Ella significa el anular lo físico, la polifonía aberrante del hombre –racional en extremo-, el omitir la realidad que nos viene de los sentidos. En ese orden de ideas Obregón Borrero se aleja del canto de las sirenas, del barullo de los pájaros del bosque de la cotidianidad que quieren engañar a los oyentes, a los humildes transeúntes que buscan el resurgimiento, la resurrección, el encuentro.

En esa necesidad apremiante de absoluto los poetas estudiados parecen corroborar que la lucha es más compleja de lo que esperaban, que la fuga no es tan sencilla, que el cambio mental y espiritual no basta, que el mundo es por demás esquivo a sus transformaciones, que el resto de los mortales se niegan a aceptar una vida similar (en cuya percepción otras sean las prioridades), que el sistema omite a ese tipo de enajenados, que el camino más fácil engulle a la romería, que la realidad que atraviesa al hombre –casi siempre una imposición cultural, ideológica, política y religiosa- le exige ciertos comportamientos homogéneos, posibles de manejar, de persuadir, de orientar hacia la masa del mundo.

Entonces la escritura es una resistencia –siempre lo ha sido-, se constituye en una propuesta “otra”, en una puerta, en un escenario. La poética no fustiga, no persigue –como lo hacen todas las teorías-, no busca “lavar cerebros”, no intenta ganar, como lo he dicho, adeptos y sacerdotes que oficien su “gran verdad”.

⁸ Peregrinaje: Elohim. Poema III, Pág. 85

En la escritura subyace lo que nos negamos a conocer y recorrer. Otras posturas, otras verdades, otras realidades, otros tiempos, distintos espacios:

Entonces liberados de toda lejanía podremos saludar

El advenimiento del fervor vegetal

Que con el verano descubre los vestigios ciegos

De una ciudad sumergida en el sueño del río

O la muchedumbre de esbeltas voces

Que ascienden por los árboles hasta tocar las nubes

Como una inmensa llamarada verde que se agita

Desde el fondo más secreto de la memoria del mundo...

... la libertad de un viaje sin origen...⁹

La muerte es acceder a la vida auténtica –esa es la percepción del escritor- a la verdad de las cosas ocultas. A través de ella se promueve el viaje, el camino emprendido por Orfeo en busca del amor. Y ese amor lo representa una mujer –lo que guarda una estrecha relación con Dante-. En ese sentido ratificamos nuestro pleno convencimiento de la muerte como un Ente que posee cuerpo, estructura, geografía.

Carlos Obregón sostiene la idea de que el ya no existir es la única forma de SER: ***En qué fulgor, hacia qué morada***

Llena de verde tiempo avanza,

⁹ Distancia destruida. Poema XXIV, Pág. 32

Socava en soledad el ojo, el río, el viento?
Cada Dios surge como largo recuerdo
De lo que nunca ha sido,
Aviva el ser hacia el abismo,
Desgarra la mirada bajo la luz del siglo.
¿Quién, qué cuerpo trashumante,
qué nave de exilio te busca, te redime?
Solo contra la noche el ungido se yergue
Como un árbol de fuego
Y lo que aún perdura atestigua y me salva
*En su alto silencio.*¹⁰

¹⁰ Peregrinaje: Elhoim. Poema II, Pág. 84

Vocabulario metafísico

Carlos Obregón Borrero es un poeta de alturas excepcionales. Sus afirmaciones esotéricas y ocultas dan fe de eso. Su creación es un estadio sin precedentes en la poética nacional, un estado al que muy pocos han tenido acceso. Y eso puede explicarse desde muchas lógicas: la distancia de todos los creadores con lo metafísico, la hegemonía de ciertas poéticas, la noción de "realidad" de las clases dominantes y subalternas, las políticas imperantes en la geografía colombiana.

Pese a ese desierto esotérico, Obregón se impone a esa literatura un tanto homogénea; transgrede las posturas imperantes, las estéticas más usadas. Su vocabulario metafísico puede entregarnos un balance que termine de consagrarlo:

Lo que veo es muy sencillo, pero lo que no veo es aún más sencillo

(Pág. 75)

Entraré en tu silencio y te adoraré en diferentes lugares de la noche.

(Pág. 80)

¿Qué río, qué tiempo oscuro fluye donde tú mismo eres y te hallas?

(Pág. 83)

¿Quién, qué cuerpo trashumante, qué nave de exilio te busca, te redime? (Pág. 84)

Y luego perdurar. Lejos la piel, los ecos, los péndulos del tiempo. Primicia dura del viaje, viento antiguo en la altura del día como proa que cava entre la ausencia, como lanza guerrera del silencio. (Pág. 91)

Una llama profunda hincaba su fulgor contra los ojos. El tiempo estaba entre filos de luz y estrellas desplomadas y un viento sin origen hendía el mundo. Polvo y esparto. Muros blancos. Trigo. (Pág. 97)

Miro tu tiempo horizontal y puro vencido levemente bajo el ala del viento, miro tu ser con ojos encendidos y despojado avanzo hacia el fondo perpetuo donde todo es hallazgo, donde todo renace en proezas azules de un espacio sonoro. (Pág. 99)

El fuego del hogar quema las horas, el alma mira el fuego y escucha resonar una campana que adentro anuncia un viaje hacia el olvido.

(Pág. 105)

Solía irse del cuerpo cuando amaba y entrar de siglo en siglo en cada hora. El mundo le cabía entre las manos, alto el viento en la orilla del silencio. Polvo estéril soplaba entre las flores. (Pág. 107)

Esa consagración sólo es posible a través de su obra. Obregón no persiguió el reconocimiento, el aplauso, la venia. Era y Es un poeta en la complejidad de la palabra, en la acepción del oficio. El hecho significativo de su suicidio demuestra que sus búsquedas eran otras, que sus afanes y angustias se confinaban en otros resortes.

Una búsqueda sin geografía, una bandera sin territorio fijo, un himno sin comarca. Una poesía ubicada en un lugar del ser, en un espacio del espíritu, del Todo mayestático. Poesía escrita y diseñada para un hombre del ahora perenne, del Ya eterno, del Tiempo cósmico en donde no existen los ayeres ni los mañanas, donde no tiene cabida la apariencia de lo real y el verbo frágil de lo cotidiano.

(5)

**César Dávila Andrade:
El rosacrucismo como trasiego.**

*El género está en todo:
Todo tiene sus principios masculinos
Y femeninos; el género se manifiesta
En todos los planos.*

El Kybalion

El mejor argumento para hablar de un conocimiento a priori en la poesía es, sin lugar a dudas, la obra del poeta ecuatoriano César Dávila Andrade.

Buscar una aproximación a las preferencias davilianas para explicar lo del conocimiento anterior es necesario toda vez que uno suele sorprenderse al encontrarse con una poética madura, sugerente y, ante todo, posmoderna.

¿De qué manera explicar reflexiones de esta naturaleza:

...la vida es vapor. Se ha hecho el vacío en mi cerebro... cuando el poeta no supera los 17 años?

Es el conocimiento a priori, la intuición filosófica lo que generara en el creador latinoamericano una literatura de estas características; el disolverse en una fuerza y en una corriente de pensamiento, el anular su yo individual para dialogar desde un yo ecuménico, contemplativo, suprapersonal.

Sus orígenes pueden explicarse desde muchas vertientes y orillas: la memoria universal del espacio y el tiempo, la fuerza ancestral de lo andino, la filosofía trascendental de lo Quéchua. Estas tres corrientes pueden arrojar una respuesta –si acaso la hay- para asimilar ese portento que posee en su maderamen literario el gran César Dávila.

La consecución de La Gran Obra

De la misma manera que no puede explicarse el locus figurativo de José Antonio Ramos Sucre en Venezuela y Carlos Obregón en Colombia, así sucede con Dávila Andrade en el Ecuador.

Pese a la proximidad que fundaron otros poetas con la filosofía trascendental –Jorge Carrera Andrade y Alfredo Gangotena, por ejemplo- Dávila Andrade parece ser el discípulo amado, el hijo coronado, el arquitecto único de esa gran Catedral Salvaje, la misma que representa la lucha entre materia y espíritu, la luz y las sombras:

En esta altura, sólo se conservan los diagramas del caos,

en soñolientos reinos, sin calor ni sonido!

Aquí, todo vuelve al corpúsculo o al trueno!

Dios mismo, es sólo una repercusión, cada vez más distante,

En la fuga de los círculos!

Su mansión chorrea en el ojo que ha cesado de arder

***Y que empujan las moscas quereseras!*¹**

Una Catedral Salvaje que puede emparentarse –simbólicamente hablando- a una Divina Comedia, a un Paraíso perdido, a un Asno de Oro; Dávila Andrade, en muchos de sus poemas, establece una lucha continua, una batalla contra la muerte, o a favor de la muerte, una fricción permanente con la materia, lo físico, el tiempo, lo cotidiano.

Un poema fechado en 1934 (La Vida es vapor) nos advierte - pese a que muchos críticos hablan de un Dávila Andrade habitado o influido por un Jorge Carrera Andrade – de la originalidad sin precedentes del vate ecuatoriano, la elección a voluntad de El Gran Todo en Polvo, la metamorfosis de un poeta tocado por el surrealismo y las vanguardias. Un escritor que se reincorpora de la materia ordinaria para instalarse en una poética atemporal, extrafísica, sutrapersonal que va transformando no sólo su palabra sino también su cuerpo físico, su pensamiento racional:

Persona, por favor, de calcio, de líneas

De betún y buril, persona. Los hombros así,

¹ Catedral Salvaje, pág. 49

Bajo los hombros, como si colgaran para la carga

O la sombra.

Persona toda tú. En nombre del padre. Persona.

Más cal sobre más piedra... (Persona)

El ejercicio alquímico no es sólo literario. El poeta conoce el tiempo de exposición, sabe de aquellos elementales, de aquellos líquidos en la cucúrbita, de su contacto con el fuego, con el azufre.

Estos poemas lo convierten en un creador excepcional –muy distante a Escudero y a Carrera- sin el dichoso piso de la tradición, sin la lógica y el canon de lo establecido:

Del Gran Todo en polvo, el sol y el ananá

Y el sentido que se oprime

Contra la pared del astro medianero y

La esperanza como un aprendizaje

De la nariz en hilo del infierno,

Nada sabemos. Estamos pintados dentro de la oscuridad

Por manos contrarias a las nuestras

Para reconocernos, más allá.

Y llenos de infinitos granos de roca, dormimos

Sobre las rocas que nos

Vigilan desde el cielo... ²

² El gran todo en Polvo, Revista Zona Franca, No 45 Pág. 10

Del hermetismo a la filosofía indostánica

Dávila Andrade, al igual que Hesiodo, Newton, Ronsard y Yeats, asumió su responsabilidad con las ciencias oscuras. Y lo asumió no sólo como una revelación literaria o filosófica sino como una experiencia de vida, conectado con un principio esotérico, filtrado con una practica abstrusa.

Su contacto con el hermetismo, con la alquimia, con el rosacruzismo fue tan radical y directo como el mismo hecho de crear arte y filosofía, desde esa orilla, desde ese costado de la realidad y el símbolo.

Su matrimonio con la filosofía trascendental - matrimonio que rara vez acepta rupturas- pudo haber sido inspirado al través de otros noviazgos felices (Rimbaud, Verlaine, Baudelaire, Mallarmé, Coleridge, Nerval, Holderlin, Novalis), noviazgos que no necesariamente terminan bien (desde la percepción racional de las cosas), pues vale la pena recordar la locura de Nerval, Nietzsche, Holderlin y Novalis, o la muerte prematura de Baudelaire y Rimbaud.

Esa cercanía a las Ciencias Oscuras habría de marcar de manera determinante la obra del poeta ecuatoriano al punto que sus poemas –desde mi inopia y mis caprichos literarios–, cuando están revestidos de ese carácter oscuro, poseen un valor estético incalculable:

A veces Uno (nótese la mayúscula) *quisiera hacerse un nudo*

A lo largo del esqueleto único

En la parte más larga, más muda, más blanca,

Aquella que se enredó trágicamente

En los cuernos de las Obras!

Y, no puede. ¡No alcanza!

Hacerse un nudo.

*Uno solo.*³

Dávila Andrade aborda el esoterismo y la alquimia desde un laboratorio literario. Su conocimiento del abecedario metafísico es evidente y puede asegurarse que el poeta –a través de la literatura- da el salto que muchas veces no puede hacerse desde lo material.

Pese a que Juan Liscano⁴ en un bello texto aproximativo a la vida y obra del poeta afirme que Dávila Andrade buscó el suicidio como escapatoria a un “estado depresivo incompatible con las enseñanzas que buscaba...” considero que el poeta andino, como muchos otros vates de occidente, cifró la Gran Obra en el arte de la expiración y el fallecimiento.

³ El Nudo, Revista Zona Franca, No 45 Pág. 8

⁴ Juan Liscano, Revista Zona Franca, No 45 Pág. 6

Es muy posible que el poeta –al igual que David Ledesma y Ángel Medardo Silva, en el Ecuador- situara en el suicidio y en la muerte el acceso a esas realidades que buscaba a través de su literatura.

Podemos afirmar que Dávila Andrade no halló en la muerte un pretexto, una fuga, un intersticio por donde escapar. Esa degustación, esa delectación, esa preocupación de siempre –la misma de Jaime Sáenz- significaba tocar, bordear, sumergirse en las aguas inquietantes de un absoluto, de un río metafísico por el que se accede a todos los ángulos del mundo extraterreno:

Si uno bebe, si bebe

Nuevamente, si bebe hasta caer por tierra, debe levantarse y continuar bebiendo hasta completar el dragón.⁵

El creador pensaba desde la muerte, se situaba en ella, poetizaba desde ese lugar. Su conocimiento “abstruso” pudo haberle brindado una salida o una entrada al reino custodiado por Aqueronte. Ese dragón del que hace alusión representa la fuerza interior que nos habita, pero que de igual modo puede salir del cuerpo, de nuestro propio cuerpo, para establecer un diálogo con la oscuridad y el mundo de lo “silencioso”. De seguro que el poeta pagó muchas veces su viaje al Gran Más Allá –así sea de manera figurada o simbólica- y en uno de esos periplos prefirió el no-regreso, el no-retorno, la desaparición definitiva.

⁵ Revista Zona Franca No 45, Pág. 7

Además, el dragón representa el fuego, la sabiduría, la fuerza interior. Ese dragón sólo es posible a través del desdoblamiento alquímico, de la transformación materia - espíritu, de la resurrección después de la muerte y la exhumación. Una vez que el hombre es enterrado –como lo cuenta también Carlos Castaneda- resucita de su carne, de sus cenizas para reincorporarse en un aspecto “otro” –¿no es la historia de Jesús?- y purificarse en la muerte y en el viaje metafísico:

...Ahora voy hacia ti, sin mi cadáver.

Llevo mi origen de profunda altura

Bajo el que, extraño, padeció mi cuerpo.

Dejo en el fondo de los bellos días

Mis sienes con sus rosas de delirio,

Mi lengua de escorpiones sumergidos,

Mis ojos hechos para ver la nada...⁶

Al igual que en Carlos Obregón, hallamos en Dávila Andrade la preocupación por destruir y derribar los espacios, las distancias. Con la destrucción de lo físico los ojos del poeta son capaces de contemplar la nada, la oquedad, el vacío. Pero esto sólo es posible con la crucifixión del cuerpo, con el acabose de la materia, de allí que el poeta hable de emprender ese viaje sin su cadáver, sin su concha de crustáceo, sin la escafandra del argonauta.

⁶ Espacio me has vencido, Pág. 29

Su conocimiento pasa y trasciende las escuelas y las lecturas convencionales; Dávila Andrade conocía el hermetismo, la filosofía indostánica, el zen, el tao, la cábala, la numerología, la magia, la astrología. Todo eso está cifrado en su escritura, se levanta como un recurso estético, como una propuesta literaria, como una resistencia contra las poéticas en boga en América latina, las mismas que después nos arrojan lo real maravilloso y el realismo mágico, cuando poetas como Ramos Sucre y Dávila Andrade, desde mucho antes, habían trasegado por estos territorios.

La magia y el misterio de los Pre y Románticos alemanes pueden detectarse en la obra de estos genios locales, poetas malditos –a su manera- que rompieron con todas las estructuras hasta ese tiempo impuestas, ¿no es Ramos Sucre un antecedente de todas las vanguardias? ¿Cómo explicar a Carlos Obregón en la poética almibarada de Colombia?

El poeta ecuatoriano está atravesado por ese saber teosofico, por esa pansofía. Su literatura pasa por todos esas corrientes de pensamiento, por esas estructuras mentales, lo que se da no sólo de manera literaria, sino también de manera mental, física, filosófica, corporal. El poeta se iba, se diluía en un tiempo al margen, de un tiempo sub, de un reloj sin manecillas, sin curvas. El creador inventaba un reino, habitaba otro reino, se situaba en ese reino, territorio al que tenía acceso gracias a la magia, la numerología, el tarot, la

lectura oscura, el rosacrucismo: ***Vengo desde mi propio centro, oh errantes días.***

Desde la infinita soledad de un dios perdido.

Desde mi última noche entre la sangre.

Circundante demencia buscó mi alma en la carne

Y una imposible fuga hasta caer cautivo.

Tú eres la sal de mis tejidos: ¡fuego!

Llama dorada y negra del sol en el pantano.⁷

No hay ninguna bibliografía que nos demuestre –sólo se sabe que estuvo en un movimiento rosacruz- si César Dávila Andrade practicó la alquimia, la magia o el esoterismo. Sin embargo, y de acuerdo a mis lecturas, me atrevo a aseverar que el poeta tenía pleno conocimiento de un universo esotérico, conocimiento que lo llevaba a crear con propiedad universos referenciales y oscuros. No sé si ahondó en ese saber. De lo que sí estoy convencido es que su poesía está "ataviada", por un saber trascendental y que quizás pasarán muchos años antes de que alguien logre develarla al margen de la mirada simple de la crítica. La poesía, y ese es uno de sus misterios y de sus atributos, puede abordarse desde muchas lógicas, múltiples lecturas. En esa línea se sostiene la lectura del poeta ecuatoriano: desde la lectura plana, normal, y desde la lectura con lupa, con microscopio, sin el magnetófono de la poesía cotidiana y conversacional.

⁷ Origen, Pág. 38

Es una poesía para pocos, escasísimos lectores, una poética para hombres de un saber diferente, de un razonar diferente, de un actuar diferente. Y de eso tenía pleno convencimiento el poeta. Dávila se pensaba un hombre "raro", un hombre "desigual", un individuo condenado a la exclusión, a la desaparición, a lo invisible:

...Dime sinceramente qué piensas de este hijo.

Te salió tan extraño.

Renunció todo aquello que los otros ansiaban,

Y se hundió en sí, tanto, que quizás no es el mismo...

...Tú dirás: "Esas cosas que tienen..."

No sé qué me ha pasado, tal vez esté enfermo.

Tal vez los libros raros...

El contacto con los elementales

Tú eres la sal de mis tejidos: ¡fuego!

Llama dorada y negra del sol en el pantano.

César Dávila Andrade nos habla desde un abecedario propio de la destreza alquímica. Las palabras *sal*, *fuego*, *llama dorada*, *tierra negra*, *sol*, tienen una connotación muy especial para los adeptos de las ciencias oscuras.

A su vez, notamos en la casi totalidad de sus poemas una proximidad estrecha con los elementos de la naturaleza. Es más, podríamos agregar al éter (además del aire, el fuego, el agua y la tierra) como una presencia espiritual, más que poética, como una visita viva, más que figurativa, como un cuerpo habitante, antes que un inquilino. Los elementales (como presencias vivas) lo persiguen, lo coadyuvan.

Éstos, como seres espirituales que son, hacen mella en la obra y en la vida del poeta ecuatoriano. Uno puede sentir la voz de ellos en su poesía, uno puede ver sus formas, palpar su fisonomía, oler sus esencias, sus perfumes. La poesía, la buena poesía, está delineada por unas fuerzas no siempre visibles, por unos ecos no siempre audibles, por unas formas muy pocas veces tangibles. El poeta, como olfateador de esas presencias, las atrapa, las moldea, las diseña, les da forma.

Es eso lo que da vida a la poesía y lo que permite una atmósfera especial en ella. La poesía está constituida por dos cuerpos: el visible y el invisible. El cuerpo que nace de la escritura física, la del poeta, y de la escritura metafísica, la de los elementales. Son esos elementales la materia viva, el sello, la impronta del poema y del poeta. De allí que podamos encontrar en unos la fuerza del fuego, por encima de todo, y en otros, la fuerza del aire, del agua o la tierra:

...Aquí, el relámpago tirado contra las rocas,

***tiene una vértebra confusa que llega hasta las vestiduras más
aisladas!***

La CUCÚRBITA (las mayúsculas son mías)

duerme su séptimo semen!

Los árboles suspiran en un lecho que vuela!⁸

Además de la presencia del fuego hallamos en este fragmento del poema el ejercicio de la combustión, práctica que permite el cocimiento de la materia, la búsqueda de la Gran Obra, la obtención de la Piedra Filosofal. ¿De qué semen nos habla el poeta? ¿Acaso se refiere al semen del padre, al semen cósmico, a la esencia universal? Sin lugar a dudas esto tiene una gran significación –cubierta con un polvillo amarillo- que puede constituirse en un código secreto próximo a ser develado. ¿Quién conoce la cucúrbita? ¿No es a través de ella que se cocinan los ingredientes para la consecución de la Gran Obra?

A mi modo de ver la Catedral Salvaje sugiere el viaje metafísico. Puede que aparentemente represente la gran afición que el poeta sentía por su tierra, por su naturaleza, por su origen mestizo, por lo quechua. Sin embargo, ¿cómo desconocer lo que se cifra en él, cómo negar la presencia de un saber trascendental y el contacto de una lógica "otra?":

Oh cuerpo transmutado por la asfixia,

Ante ti se presenta la CUARTA comarca de las cosas!

⁸ Catedral salvaje, Pág. 50

El mundo meteórico recibe las almas en su velo

***Convertido en palacio por el huracán y el acertijo.*⁹**

El cuerpo se transmuta, ¿de qué manera, a través de qué prácticas? La poesía puede representar la cucúrbita, puede ser ese laboratorio donde tiene origen el cocimiento del alma. Luego de ese sueño metafísico, de esa revelación, de esa audiencia el poeta puede acceder a la CUARTA comarca de la que habla, la misma que fue visitada por Pitágoras, Platón, Virgilio o Apuleyo.

Puede que la poesía se haya convertido en su único instrumento –¿quién niega que desde el movimiento Rosacruz haya experimentado este tipo de destrezas?-, y es a través de la escritura que el poeta cuencano accede a ese mundo de figuraciones y de revelaciones. ¿No es el sueño otro camino?

A su vez, es muy factible que en medio de su ostracismo el poeta haya formado parte de una sociedad secreta –además de lo rosacruz- y que en su estadía en Caracas haya entrado en contacto con otro tipo de literatura y otro tipo de revelación. De otra parte, la revelación suele darse de manera no pública, y no siempre de manera despierta, lo que nos sugiere el contacto de los elementales en un estado de vigilia o reposo onírico:

...Hoy atravieso el entusiasmo acústico de los torbellinos

Que ruedan como embudos de cuarzo, entre las cumbres!

⁹ Catedral salvaje, Pág. 50

En los humeantes conos de azufre,

*Oigo el puntiagudo galope de los machos cabríos...*¹⁰

Tengo la impresión, la sesgada impresión, de que ese entusiasmo acústico de los torbellinos hace alusión a la figura que toman en la cucúrbita los elementales una vez están allí mezclados, pegados, adheridos, y el adepto revuelve con inusitado afán las sustancias, los olores, las esencias. Luego, esa sola sustancia universal pasa por el embudo, revuelto con el azufre, lo que provoca el galope de ciertos elementos, el macho cabrío que puede representar al adepto, al iniciado, al poeta.

La Catedral Salvaje puede emparentarse –de hecho son hermanas- con los nueve círculos de la Divina Comedia o con el descenso de Eneas a los infiernos. La Catedral Salvaje es la renunciación, la anulación de un sujeto individual, la supresión de un espacio y un tiempo, la conversión de un ser y un individuo a una lógica suprahumana.

En ese poema –todo un maderamen de creación- Dávila Andrade entra en contacto con todos los elementos del mundo. Allí confluyen el agua, la tierra, el fuego, el aire y el éter. No obstante, hay que admitir que el poeta ecuatoriano guarda una fuerte relación con uno de ellos (¿el fuego?) y que esa relación conserva una absoluta conexión con su muerte, con la manera de acercarse a ella, con la manera de abordarla.

¹⁰ Catedral Salvaje, Pág. 52

De allí que no esté de acuerdo con lo que afirma el poeta Juan Liscano en el texto arriba señalado; no es la muerte el desmoronamiento físico, no es la muerte el anulamiento físico, no es la muerte la desaparición definitiva de un tiempo humano, racional, objetivo, fijo. La muerte –que está conectada con un elemental- es también el embudo, la cucúrbita, la olla, el laboratorio:

...Mira: (Las mayúsculas son mías)

*esa es la COMARCA que dí a su invencible necesidad
de MUERTE y de firmeza!*

Cuando oigas sonar los NEGROS cañaverales de mi furia,

Ésa es su tierra!

*Cuando veas manar de la CUMBRE miel furiosa de LAVA y lámparas de
piedra,*

Esa es su tierra!

*Cuando el caballo toque tres noches, a la puerta del HERRERO
hechizado,*

Esa es la tierra!

*Cuando las campanas caigan en el pasto y se pudran sin que nadie las
alce,*

Esa es la tierra!

*Aquí la LEY, los DIÁMETROS, los ELEMENTOS, se CONTAMINAN de
perversidad!*

*El aceite penetra en sombríos laberintos para cuidar al MONSTRUO
venidero! ¹¹*

¹¹ Catedral Salvaje, Pág. 53

Abecedario Alquímico

Es fácil hallar en la poética de César Dávila Andrade un saber extraterreno. Es fácil encontrarse uno con un referente esotérico, con un vocabulario no lógico – no necesariamente surreal -. Su poesía, además de estar poblada de elementales, está revestida con la piel de un oficiante, con la capa del mago. Es factible, muy factible, que el poeta haya entablado una comunicación con sus mayores y que en ese diálogo haya encontrado la palabra precisa, elaborada, oscura.

¿Hasta qué punto no reconocer un vínculo entre Dávila Andrade y Cristian Rosenkrantz? ¿Hasta qué punto negar una conversación entre el poeta cuencano y Giordano Bruno o Cornelio Agrippa? Su poesía, su búsqueda, sus teorías así lo constatan: ***Sobre la piedra ardiente, transmútalos. ¡Horno Salvaje!***
En tu infinita borrachera seca, que mata y glorifica.

Siempre la transmutación, el cambio, el efecto de larva a mariposa, de huevo a pollo, de feto a hombre. No todo está acabado, parece recordarnos el poeta, no todo tiene su última línea, su curva definitiva. La materia debe transmutarse. El Mercurio – el Cuerpo -, debe pasar a convertirse en Oro – la Luz -.

¿Qué fue la muerte para el poeta ecuatoriano? ¿Qué significado tiene el viaje metafísico? Dávila siempre persiguió eso: la conversión, la metempsicosis, el florecimiento. Y ese florecimiento sólo es posible cuando la carne se expone, cuando la materia se ve tocada por la candela, por el fuego que todo lo transforma, lo purifica: ***Yo, que juzgué a la juventud del Hombre***, (la mayúscula es de él) ***alzo esta noche mi cadáver hacia los dioses!***

Y, mientras cae el rocío sobre el mundo,

Atravieso la hoguera de la resurrección.¹²

Creo que Dávila Andrade pagó en vida –su sufrimiento así lo constata- la entrada al mundo de sus mayores. Lo imagino recostado sobre la hierba, riéndose de todas las tonterías que de él sospechamos, codeándose con Ramos Sucre, Carlos Obregón, Roger Bacon, Pico della Mirándola. Lo imagino en su altura, en su mirada mayestática, en su ojo de pescado, en su olfato gran angular. Y fue ese sufrimiento –¿no es el sufrimiento una manera de crecer y madurar?- lo que lo condujo a su camino de estrellas, a su laberinto de ovellones, a las piedras crepusculares del conocimiento órfico: ***Pero, jamás***

logró tranquilidad, porque, o bien el INDIO OSCURO (Él mismo)

Subía y miraba la ventana; o bien, el asesino BLANCO (Su Otro) ***le gritaba:***

-ANATEMA! (La mayúscula es mía)

Y tenía que abrir la casa (¿el cuerpo?) ***y presentar las secretas ropas***

¹² Catedral Salvaje, Pág. 57

Arrugadas por aquella parte atada al cerdo (¿La razón, el conocimiento visto desde occidente?) ***de la tierra:***

Y esos dientes sin fondo, que sudan al ser vistos!¹³

Aquí se evidencia la permanente fricción entre los hombres que componen al poeta, sus múltiples yo, sus identidades espirituales y filosóficas. ¿Por qué el Indio oscuro se enfrenta con el asesino blanco? ¿Es el saber intuitivo el que lucha con la lógica? ¿Lo irracional y lo racional se repelen, se anulan? La ventana se abre, muestra el mundo, la Comarca "otra". El poeta expone su ropaje verdadero, pero reconoce que hay un cerdo que lo condena a lo terrestre y que la única manera de liberarse de él es a través del viaje suprafísico: ***Estaba poblado de visiones y, en su afán, repetía manualmente***

Los ademanes de los forasteros. (¿Sus mayores?)

Así, sus manos de ardilla religiosa labraron millares de estatuillas

Para las viejas vírgenes de los claustros,

Devoradas por sus blancas fermentaciones.

El saber órfico, la metafísica, el esoterismo son los caminos que proponen otras realidades, otros racionamientos, otros imaginarios. La partícula que es el hombre debe integrarse a su todo, a su primer número, a la primera nota del pentagrama formado por las esferas y su música desigual.

¹³ El habitante, Pág. 58

El poeta sabe que al igual que en el símbolo evocado por Goethe - La Serpiente Verde - el hombre es un ser que muere y nace, muere y vuelve a nacer, nace para crecer y madura al margen de los océanos físicos. Esa es la "realidad" del adepto, la meta del iniciado, el símbolo de los magos: la serpiente engullendo infinitamente su cola. La muerte, la resurrección, la muerte, el florecimiento, la resurrección, el fallecimiento:

Ouroboros

Sólo el instante delata al tiempo puro

Y luego se aniquila en la deglución de la clepsidra.

Multitudes de bocas, gritan altísimas palabras:

"¡Madre, Muerte, Coño!"

Esas almas se desarrollan siempre idénticas a sí mismas,

A pesar de sus reverberantes borracheras.

Yo sé de alguien que te ama con sus dos pechos, Ouroboros.

Los coros de la Noche, redondos, se miran en ti,

BOCA CON COLA. (Las mayúsculas son mías)

Circundo por el eterno de Amor y de Nieve,

Yaces, medido por la incesante rueda.

Hembra y varón en un lecho redondo,

Se muerden, por turno, la entrada del corazón.

*Día fijo, siempre fuera del Tiempo,
¿En dónde gira tu Ángel de rapiña?
Hemos rodado ya mucho, por tu átomo oscuro,
Pero nuestra alma ha relampagueado.
A tu pequeño Lunes, a tu sórdido Martes de cera,
Les hemos revestido de estaciones y aniversario,
Pero, han recibido, fríos, la dádiva de los Angeles.
Por un solo poro de la Eternidad hemos mirado tus Domingos,
Y aún quedaba espacio para un día roto.*

*Oh, Tiempo,
Recuérdanos el derrumbamiento de nuestros vestidos
A los pies de esa lámpara llamada Amor,
Cuando sólo nuestro espíritu quedaba en la Gran Afuera
Y veía correr nuestras chinchas,
Como a nuestras hermanas bajo sus quitasoles.
Estivales muchachas yacentes más allá del sueño.*

*Sólo tú, movimiento, duermes para poder mirar el Tiempo.
Allá en el día eterno, no sucede nada ¹⁴*

(6)

Jaime Sáenz:
Revelación esotérica o delirium tremens.

*Todo es dual: todo tiene polos; todo su par
De opuestos; los semejantes y desemejantes
Son los mismos; los opuestos son idénticos en
Naturaleza difiriendo sólo en grado; los extremos
Se tocan; todas las verdades son semiverdades;
Todas las paradojas pueden reconciliarse.*

El Kybalion

Todos los libros del mundo –por lo menos los libros Oscuros- hablan de la gran influencia de la sabiduría egipcia en las culturas de occidente. Se dice que todos los intelectuales, incluyendo los profetas y patriarcas hebreos, bebieron de las fuentes de la tradición y la mitología del Nilo.

Hay quienes afirman que desde Orfeo –conocedor de los misterios de Osiris -, pasando por Homero, autor de la Iliada y la Odisea, hasta llegar a Tales, Solón, Pitágoras, Jámblico, Demócrito de Abdera, Platón, Eudoxio de

Cnido, Plutarco, Plotino, etc, etc, etc, se sumergieron en el imaginario y en la arquitectura del saber hermético o del conocimiento egipcio.

Después irrumpieron los sabios e iluminados de la Edad Media - muchos de ellos tachados de brujos- y los adeptos e iniciados del renacimiento italiano, alemán y francés.

Los narradores y poetas no serán la excepción; jamás permanecieron ajenos a ese saber trascendental que representa la mitología y la iconografía de Oriente. Varios son los que sostienen la presencia de intelectuales modernos como Joseph de Maistre, William Blake, Fabre D'Olivet, Friedrich De Hardenberg, Pierre-Simon Ballanche, Honorato de Balzac, Edgar Allan Poe, Franz Kafka y un largo etcétera, en las escuelas oscuras del globo terráqueo.

A pesar del gran intervalo de tiempo que podemos hallar entre uno y otro escritor –ubicados tanto en el pasado remoto como en el pasado presente- es común observar en cada uno de ellos ciertos elementos que los identifican y los hermanan. Ni siquiera por el hecho de pertenecer a escuelas distintas temporal y geográficamente hablando- los encontramos ajenos o al margen de un saber atemporal, definitivo, perenne.

De allí la proximidad entre creadores del romanticismo alemán, el surrealismo francés o las vanguardias americanas; esa filosofía persiste, se instala, fustiga el diario acontecer, el loco correr de unos días que forman la

historia, pero que como un pensamiento absoluto o una idea reveladora del saber ecuménico se proyecta en el río de un universo que no posee presente, pasado o futuro. Por eso siempre esa escritura –así no sean muchos sus oficiantes -, siempre esa necesidad, esa búsqueda, ese ahondar en las cosas que carecen de presencias y fisonomías.

Las mismas extrañezas, los mismos sinos, son los que confraternizan a los cuatro poetas de este estadio, de esta summa narrativa. Atravesados por una filosofía trascendental es sencillo descubrir, debajo del matiz que tapiza sus arquitecturas, una constante fuga de la “realidad” y la consecución de una poética muy cercana a la Ciencia Oculta, el Hermetismo, la Magia, el Ocultismo, el Esoterismo.

Conocedores de esa corriente, definieron con destreza las tres grandes divisiones de las Ciencias Ocultas (Teurgia, Magia y Alquimia), manejando a la perfección ese discurso no sólo literario, sino también mental, ideológico y físico.

En ese terreno ellos se mezclan, se encuentran, se entrecruzan, y de ese territorio es también el último – quizás el primero -, pues es bien sabido que en las poéticas del Ocultismo, como en el Ocultismo mismo, no hay categorizaciones ni verdades absolutas o fijas.

La Muerte por el Tacto

Entre las cosas que igualan e identifican a los creadores de este universo esotérico-andino, se encuentran las preocupaciones que hemos tratado de conciliar a lo largo de esta escritura abstrusa: la percepción del tiempo, el espacio como territorio que se destruye, la muerte como escenario cargado de luz, el suicidio como camino y principio.

La poética de Jaime Sáenz bordea esas preocupaciones. La muerte, por ejemplo - su más clara y justa obsesión, su grafía, su territorio -, está presente en la mayoría de sus poemas. Sus escritos son textos que nos hablan con una particularidad que asombra, una particularidad que sin duda está demarcada por la muerte de sus mayores, por la ausencia de su hijo (a quien pierde a los tres días de nacido) por la expiración de amigos tan significativos como Alberto Ufenast Vargas o Franz Tamayo, por la ruptura intempestiva de su matrimonio y la consecuente ausencia de su pequeña hija (Jourlaine), con quien no tiene contacto sino después de veinte años (a través de una carta escrita en alemán).

Todo eso, sin lugar a dudas, marcaría la obra de Sáenz, definiría sus líneas, sus cartografías, sus lámparas: ***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. *

Sáenz Guzmán estuvo marcado por la muerte, por esa misma idea que pende en la mente y en la creación de los “otros” malditos. Sin embargo, ¿por qué no llevar a feliz término la empresa, el asunto aquel de abordarla, de conocerla? Se sabe que el creador boliviano protagonizó un intento de suicidio –al parecer por el abandono de su esposa Erika- en el año de 1950, lo que constata que, al igual que los otros poetas latinoamericanos, sentía una especial delectación por el tema. No obstante, ¿abandonó después la “fatídica” trama? Lo que sí está bastante claro es que la idea como tal nunca fue diluida, suprimida, borrada; el poeta accede a la muerte, a su espacio cargado de luz a través del estro poético, a través de su literatura, su narrativa: ***Y yo digo que uno debería procurar estar muerto.***

Cueste lo que cueste, antes de 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. ¹

¹ Recorrer esta distancia, Pág. 259

En este poema reforzamos la teoría de **los elementales** como presencia viva en la poética de los cuatro creadores. Es más, Jaime Sáenz afirma que los **elementales** nos hablan con *claro lenguaje* –el problema es escucharlos y traducirlos -, que sus palabras - contrario a “la oscuridad que nada nos dice” -, se constituyen en luminarias, teas de fuego y de agua, las cuales manan una grafía “otra”, un fonema de sombras que se ubica muy cerca del olfato fundamental, del oído esencial.

Recorrer esta distancia

Uno se sorprende al encontrar puntos comunes en los grandes poetas de todos los tiempos –algo que no se sustenta con el sofisma de la condición humana -, y al observar cómo sus caligrafías y mapas mentales parecen estar diseñados por las mismas revelaciones. Ya habíamos hecho alusión al asunto del tiempo y del espacio en la poesía de Carlos Obregón y César Dávila Andrade. Ahora, y haciendo un recorrido por su universo metafísico, encontramos el mismo símbolo literario en la creación del poeta boliviano.

Sin embargo, ¿cuál es esa distancia para el poeta paceño? Sin duda se trata de la distancia que hay entre la vida y la muerte, el recorrido o el trayecto, la carretera que debe transitarse una vez se inicia el Gran Viaje. Y eso está claro en sus poemas; el poeta no hace alusión a la distancia física que se

relaciona con el espacio y el tiempo terrestre, sino que hace alusión a una distancia suprafísica, el trayecto “invisible” entre lo palpable y lo intocado.

Jaime Sáenz intuía que para recorrer esa “Distancia” debía ubicarse en un no-lugar, en un espacio extraterreno –¿el poético?-, que le permitiera asumir esa lógica más allá del bien y del mal, separado de ambigüedades y polarizaciones; el vate debe asumirse como un todo, como el número que se conecta con el gran guarismo universal, separado de una sustancia corpórea, hecho aire, éter, polvo: ***En realidad, el otro lado de la noche es un dominio sumamente extraño,
Y es el alcohol quien lo ha creado.
Nadie puede pasar al otro lado de la noche;
El otro lado de la noche es una región prohibida, y sólo podrán entrar en ella los sentenciados.
¿En qué consiste el otro lado de la noche?***²

Sáenz Guzmán - quien nunca finiquitó su idea primaria de suicidio -, sabía, sin embargo, que uno de los canales para recorrer ese trayecto, esa curvatura era el alcohol, la bebida, el elixir de anís creado por los mortales con el ánimo de acercarse al “Hombre” y a sus concomitancias diabólicas. A través del alcohol –Jaime Sáenz “sufrió” en dos oportunidades de deliriums tremens- era capaz de acceder a su dimensión extraterrena, era presa de su “otro”, de su doble, de su Yo onírico o akásico, sombra que observaba al mundo desde una

² La noche, Pág. 15-16

perspectiva lejana, retirada, musical: *...Entonces ocurre una cosa muy rara:*

En determinado momento, tú empiezas a mirar el otro lado de la noche,

Y muy pronto llegas a comprender que éste se halla ya dentro de ti.

Mas esto, por supuesto, es algo que sólo se da en los grandes bebedores.

*Es privativo de los bebedores que, por haber bebido y bebido sin piedad, han estado muchas veces a un pelo de la MUERTE (La mayúscula es mía) es cosa que sólo ocurre con los bebedores que han enloquecido a causa del alcohol.*³

Esto del alcohol no es exclusivo del poeta paceño. Al parecer fue una constante en los otros "iluminados" americanos. Es mas, sabido es de esa constante en poetas y creadores de todas las geografías y todos los tiempos terrestres. Es probable que Jaime Sáenz, a través del alcohol –como Dávila Andrade, Carlos Obregón y Ramos Sucre -, haya entablado una estrecha relación con su otro, con ese doble Yo al que ya hemos hecho alusión; doble Yo que fue abordado y comprendido por creadores como Nerval o Scève.

Esa transubstanciación –o ese irse sobre sí- era un ejercicio tan usual como mirarse de cara al espejo. El espejo es un mapa, una lámpara, una brújula. Jaime Sáenz acudía a ese recurso, instrumento que algunos han

³ La noche, Pág. 15-16

acertado en calificar "conciencia en sí mismo". Esa conciencia en sí mismo era como salirse de sus ropas, como abandonar su escafandra para mirarse desnudo, para apreciarse desde arriba, desde una altura meridiana que favoreciera el ojo suprasensorial: ***Yo no estoy existiendo***

Otro existe en lugar de mí pero dentro de mí

Y es como si lo mirara diez veces

Cada una de las diez veces que lo miro.

Estoy cada vez más enfermo que todo, más enfermo que un colibrí.

Los días, las lunas y las moscas aparecen forjados en la colina pálida que recorre

- deja que esa espada esté en mis sueños

esté en mis pobres sueños de ángel solitario y jubiloso...⁴

La noche y su música oscura

Las 150 pulsaciones por minuto que presentó Jaime Sáenz en uno de sus delirium tremens, lo llevaría a tener una impresión muy particular sobre la muerte y su espejo de sombras: La Noche.

Al igual que creadores como Allan Poe, Marcel Proust o William Faulkner, Jaime Sáenz hallaba en la noche ese gran laberinto que se abría unos minutos

⁴ Muerte por el tacto, Pág. 111-113

antes del fallecimiento. La noche significaba no sólo el acabose del día sino la apertura de cientos de pórticos y trinquetes, intersticios por donde se hallaba la luz, la luna, las estrellas, el viento nocturno, la música del silencio. En ese estadio, en ese escenario de sombras, el poeta suele entrar en un trance absoluto de observación –sin la perorata del cable, la radio, el Internet- y en un estado interminable de audiencia que ofrece todas las voces y los murmullos propios del silencio.

No terminaríamos de referenciar ese número de hombres cercanos a la noche. Son muchos los músicos, pintores, poetas que comprenden que el mejor lienzo y la mejor pintura se palpa en la oscuridad de las cosas; Jaime Sáenz ha sido llamado por Elías Blanco ⁵ *el ángel solitario y jubiloso de la noche* (nombre extraído de unas líneas de su propia poesía: Muerte por el tacto), lo que nos arroja la certeza de ese gozo del poeta boliviano por la oscuridad, gozo que experimentaron artistas de naturalezas análogas como es el caso de Coleridge, Ronsard, Lautréamont o el belga Maurice Maeterlinck.

La noche es la pila sensitiva de todos los creadores. Desde los Románticos, pasando por los surrealistas, la noche ha cumplido un papel básico en el vuelo maldito de muchos videntes.

La noche es para el poeta paceño el lugar común de encuentro, el lugar donde se establece conexión con el alcohol y sus pócimas reveladoras. Aquí

⁵ Elías Blanco. Jaime Sáenz, el Ángel solitario y jubiloso de la noche.

creemos recordar esa bella sentencia de Baudelaire: ***Hay que estar siempre ebríos, esa es la cuestión.***

Ante la afirmación de un padre literario, ¿qué más le queda a uno de sus hijos? Pero la noche no es sólo la terminación del día, no es el estado donde el hombre duerme, sueña, entra en plática con su espejo. La noche constituye para Sáenz un espacio, un lugar geográfico, un estadio espiritual:

***La experiencia más dolorosa, la más triste y aterradora
que imaginarse pueda,***

es sin duda la experiencia del alcohol.

Y está al alcance de cualquier mortal.

Abre muchas puertas.

***Es un verdadero camino de conocimiento, quizá el más
humano, aunque peligroso en extremo.***

***Y tan atroz y temible se muestra, en un recorrido de
espanto y miseria, que uno quisiera quedarse muerto allá.***

***Pues el retorno del otro lado de la noche es en realidad un
milagro, y únicamente los predestinados lo logran.***

A tu retorno, el mundo te mira con malos ojos;

***eres un extraño, eres un intruso, y sientes en lo hondo
que el mundo no quiere que lo contemples;***

lo que quiere es que te vayas y desaparezcas -lo que

***quiere es que ya no estés aquí. Y como al fin y al cabo el
mundo eres tú, imagínate, tendrás que tener mucha***

***fuerza, mucha humildad, mucho gobierno, para
enfrentarte contigo mismo***

-vale decir, con el mundo. ⁶

⁶ La noche. Poema 4, Pág. 15-16

La noche es revelación esotérica, conjuro, brújula, triángulo para mirar sus ángulos y sus propios vacíos. Se intuye que Jaime Sáenz era una especie de ave nocturna, un ángel jubiloso que se paseaba por la oscuridad y negaba para sí las narraciones que pudiera arrojarle la voz del sol o del amanecer. El poeta era hijo de Sélene, antes que de Apolo. Esa cercanía a Hécate lo conduciría inexorablemente a los brazos de Dionisos, a los territorios del vino y las transformaciones particulares de la noche. El poeta boliviano posee una proximidad más estrecha con las sombras que con la luz, por lo menos a lo que concebimos de ella; su poesía es oscura como la noche, hermética y profunda como todo lo que está determinado por la luna, por su figura mitológica, por sus atributos astrológicos:

***Llegada la hora en que el astro se apague,
quedarán mis ojos en los aires que contigo fulguraban
Silenciosamente y como una luz
reposa en mi camino
la transparencia del olvido.
Tu aliento me devuelve a la espera y a la tristeza de la tierra,
no te apartes del caer de la tarde
- no me dejes descubrir sino detrás de ti
lo que tengo todavía que morir.⁷***

⁷ Como una luz.

La noche representa lo femenino, tiene cuerpo, rostro, fisonomía. Para el poeta boliviano todo contiene forma, estructura, materia. La noche no es una abstracción –como tampoco lo es la muerte- e intuye que encima de ella, como supraestructura que es, está su connotación corporal, su imagen mental, su simbología humana. Esa noche lo atrapa, extiende sus manos de luz, su cabellera de olores y espectros. La noche es el canal, la vía por donde vienen las ánimas literarias, los demonios, los efectos del alcohol.

Salir de uno

¿De qué manera visitar a los hombres y a las mujeres que me habitan? Esa parece ser la consigna de uno de los tantos libros del poeta boliviano. No obstante, esa insinuación está decantada en muchos de sus textos cuando el poeta reconoce la visita de un océano “invisible” que le puebla y que se niega a violentar. Salir de uno, parece ser la cuestión –el ser o el no ser, de Shakespeare- para que el otro viva, para que el otro resucite y tome plena voz en medio del silencio de la carne. Salir de uno, abandonar las ropas, guardar silencio.

La muerte del poeta como sujeto individual es necesaria. El ego debe desmoronarse, desaparecer para que perviva la voz de un todo, el eco de una voz antiquísima que clama por ser escuchada. De ese lugar viene esta poesía, una poesía que no habla de emociones propias, de abandonos, de egos

individuales. Una poesía que está en la piel de un sujeto colectivo, un sujeto histórico –siendo la línea de esta historia indefinible -, un hombre que NO habla por los otros, NI representa a los otros, sino que simplemente es:

*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 de 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.⁸*

El poeta Jaime Sáenz parece adivinar que los “Otros” están en Él, y que Él es el otro. En la medida en que reconocemos la diferencia - también como desigualdad – aceptamos a los otros como una forma más de nuestro propio

⁸ Recorrer esta distancia, Pág. 259

cuerpo. Los defectos de los demás son nuestros propios defectos, los aciertos de los demás son nuestros propios aciertos, los atributos de los demás son nuestros propios atributos. Todo esto obedece a la ley natural de la existencia: El Uno está en el todo y, como tal, cada partícula forma parte de ese organismo suprafísico. De allí que el dolor de los demás sea nuestro propio dolor, la sonrisa de los demás una línea en nuestras bocas. El poeta se vuelve un hombre integrado a la sociedad – así sea desde su propia desterritorialización -, y poetiza a un hombre universal, un hombre sin máscaras, sin ropas, sin apellidos. Un hombre que puede situarse en el hoy o en el ayer menos inmediato.

Esos parecen ser los argumentos de toda sociedad secreta: la equidad, el equilibrio, el ascenso espiritual. Aquí parece cumplirse esa bella sentencia de Rimbaud: ***Sólo con una ardiente paciencia conquistaremos la espléndida ciudad que dará luz, justicia y dignidad a todos los hombres.*** Jaime Sáenz, desde su obra, luchaba por eso, gritaba el vocabulario que debía ser común a todos, la palabra que hablara por todos y que no planteara la necesidad de las diferencias y las desigualdades.

Por tal motivo, salirse de uno - de lo que creemos es nuestra piel- resulta una práctica inaplazable. El poeta Sáenz parecía cumplir este requerimiento a través del alcohol, la noche, la lectura, el desdoblamiento de sí. A través de estos resortes Sáenz Guzmán entra en conexión con los ***todos*** del hombre, dialoga con sus iguales, con sus hermanos, con sus analogías. Esos

Todos hablan a través suyo: *...alguien que, al creer ser quien es, me mira, y de tal suerte, como si yo fuera lo que él siendo yo, Se mira a sí mismo, pero no a mí, desde que en realidad soy yo el que cree que él me mira, Cuando no me mira, por mirarlo yo; Es decir, yo soy yo y tú eres tú, y yo te miro y por eso creo que tú me miras, y tú no me miras pero crees que lo haces toda vez que tú me miras, con la diferencia que yo no me miro a mí sino que creo hacerlo por mirarte a ti, O sea que yo soy yo, y tú no eres tú sino yo; En una palabra; hay y no hay comunicación; y tú no existes, y no dejas de existir al ocuparme de ti, puesto que salgo porque existas tú - en conclusión, yo te digo que es éste el tono a emplearse cuando de penetrar en las cuestiones de amor se trata –una cosa oscura...⁹*

En este texto podemos apreciar cómo el poeta deja de Ser el **Yo** para constituirse en el **Tú**. Ese amor mayestático le permite la supresión de su **Yo** personal para permitir la existencia no sólo del otro, sino la del aquel, su más lejana mirada, su pensamiento desconocido, la posibilidad de un extraño fuera, muy lejos de sí mismo. Mientras existe el otro, parece decirnos, existo **Yo**, existe mi ser, se configuran mis formas, mis pesadillas, la milagrosa escritura, que siempre será el espejo, la brújula, el laberinto, la espada.

⁹ Muerte por el tacto, Pág. 126

Pero esto es sólo posible en la piel de un hombre como Jaime Sáenz. Cuando un hombre ha alcanzado esa altura, todas las amalgamas del mundo son posibles, son verdades. Lo mismo puede decirse de Carlos Obregón, César Dávila Andrade y José Antonio Ramos Sucre. Y lo mismo puede decirse de un gigante como Newton, una tea como Einstein, una estrella negra como Roberto Matta, prohombres que sabían de los milagros de la filosofía trascendental, y que el arte y la ciencia, como manifestaciones del ser, sólo eran pretextos, caminos, atajos para llegar al HOMBRE:

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

Lo que tocas no hay.

No es ilusorio porque todavía no has muerto

Por qué no has de hablar en serio

Y ver si pasa algo en el cielo que siempre es nuevo

Si pasa algo en tus manos

Y en la superficie de tu carne.¹⁰

El poeta boliviano comprendió que Él como hombre, naturaleza, esencia y atributo se reducía a la figura de la célula, y que es únicamente a través del agrupamiento humano que puede pensarse en un órgano absoluto, un TODO, un aparato íntegro. De tal forma que toda célula debe buscar a su otra, debe integrarse en su otra para saberse parte de la unidad, de la cifra, del número primero.

¹⁰ Muerte por el tacto, Pág. 111-113

Toda unidad es necesaria para pensarnos en el equilibrio y en la armonía del Universo; sólo a través de la unidad humana es factible pensar la armonía en la naturaleza, en el espacio. ¿De qué manera explicar la concordancia del sistema nervioso –análogo al sistema solar?-. ¿Cómo negar el equilibrio de las esferas –espejo del cuerpo humano -, la conjunción entre el sol y los planetas – reflejo de las partes del ser?- El hombre –como microcosmos- es el espejo del cosmos, la cara más pequeña del Universo. De allí que el poeta Sáenz sienta la necesidad de ese equilibrio –así sea de manera literaria -, lo inexorable que resulta la armonía para la equidad, el crecimiento y la convivencia humana. ¿No son los desequilibrios sociales los que conducen a los grandes holocaustos? Cuando la naturaleza azota al hombre, ¿no da la sensación de un grito, un reclamo, una interpelación venida de un más allá? Esas tragedias, esos holocaustos son el mero resultado –¿el principio hermético de la causa y el efecto? -, el final lógico e innegable de la desarmonía y el ruido, el caos propio de la enfermedad humana que es, en últimas, la enfermedad del planeta.

El poeta es en esencia un científico. A partir de la escritura emprende el viaje esotérico por el aparato global, se da a la tarea de conocer esa integridad, esa summa metafísica que le permita establecer una idea precisa o cercana a un mundo equilibrado, equitativo, coherente. La poesía es en esencia eso, es la grafía que busca –o plantea- el equilibrio de los espíritus, es la línea delgada que corrige la tensión de los territorios, la incisión entre carnes y pliegues, la curva que ratifica la cadencia en un suelo infranqueable o accidentado.

Abecedario Oculto

Jaime Sáenz Guzmán, del mismo modo que los "Otros" poetas andinos, poseía un conocimiento del abecedario oculto. Aunque su poesía es menos alquímica que la de Dávila Andrade, hallamos en él grandes pasadizos, estrechas puertas, oscuros portalones. El poeta manejaba a la perfección un abecedario metafísico que lo conectaba, no obstante, con la naturaleza humana, aquella que hemos olvidado, la misma que reposa en el profundo mar de las revelaciones esotéricas.

Su poesía, por tal motivo, puede catalogarse como cercana a la metafísica, al esoterismo, antes que al ejercicio alquímico; Dávila Andrade es el más diestro de los cuatro, lo que no niega la simpatía y el quizás compromiso de los otros tres. De hecho, creo que todos ellos efectuaron un ejercicio hacia la Gran Obra en el sentido que sus textos estuvieron vinculados de por vida con el lenguaje metafórico de la magia, la alquimia y las ciencias ocultas.

Jaime Sáenz así lo constata:

En la espera de ser, estaré siempre. En ti me quedo yo, confiado, y olvido a mí, y me cierro, y me vierto, y amo a todo y renuncio a todo. Yo me quedo en ti por así es mágico y porque basta un instante para confirmarte por el tacto.

** Me atrae la muerte que yo miro en mi búsqueda de ti*

** El hombre ignora que mientras no deje de vivir no será sabio*

** Las aguas te lo dicen –el fuego, el aire y la luz, con claro lenguaje.*

** En el aislado mundo del que nada fluye, como no sea el perdido encanto, lo que me remite a ti.*

** Así se quedará, mientras no sea capaz de incendiar y de matar y mientras se esté sin hacer nada*

** Mientras no se levante y haga arder lo que no sirve, no podrá vivir.*

** En determinado momento, tú empiezas a mirar el otro lado de la noche, y muy pronto llegas a comprender que éste se halla ya dentro de ti.*

** Pues en un autorretrato, la vida no cuenta; sólo cuenta la muerte – y la muerte, en última instancia. Sólo cuenta en términos de espacio: es un allá, y es también un aquí.*

** echo de menos la horca en que una vez me viera suspendido para mirarte con totalidad,*

** 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,*

**** los que iniciados en los triunfos de la naturaleza en las revelaciones de las edades y de las lluvias anuncian las transformaciones del sonido, figura tuya - no sé aún quién eres***

Todas estas aseveraciones, sentencias, axiomas nos dan la idea de un Hombre conectado con el infinito, en permanente contacto con sus "Otros", con esas fuerzas externas de las que hablara Newton: ***Si he llegado tan lejos es porque iba sobre hombros de gigantes.*** ¿A qué gigantes se refiere el gran científico inglés? ¿Se refiere, acaso, a los prohombres a los que hemos hecho alusión a lo largo de este manuscrito? Lo mismo podemos decir del poeta Jaime Sáenz, de sus concomitancias con un Hombre que superaba las lógicas y limitaciones humanas, con un hombre que explotaba, al máximo, sus intelectos, sus capacidades sensitivas, sus atributos suprafísicos.

Con esta poesía, y con este hombre, tenemos la certeza de una literatura andina, latinoamericana, universal. La obra de Jaime Sáenz, como la de sus coetáneos "malditos", esta a la altura de cualquier literatura, de cualquier búsqueda No humana, terrestre o no terrestre, visible e invisible. Una poesía en la que nos sabemos grandes, libres, conectados con un pasado y un presente, conocedores de otras formas, de unas dimensiones no siempre inaccesibles. Una poesía de aliento, de fuego metafísico, de presencias y elementales, atravesada por el decir y el lenguaje de lo no que tiene forma, sonido, estructura.

(CONCLUSIONES)

América Andina debe estar complacida –en todos sus círculos- con la vida y “muerte” de José Antonio Ramos Sucre, Carlos Obregón Borrero, César Dávila Andrade y Jaime Sáenz Guzmán; más que poetas, adeptos; más que adeptos, iniciados; más que iniciados, maestros.

¿Maestros de la destrucción o del desastre? Cualquiera sea la respuesta tenemos la convicción exacta de que sólo a través de esa destrucción –la suya propia- se reinventa el mundo, se reconstruye la “realidad”, se ponen en consideración otros escenarios; escenarios que provienen de un pasado remoto, de un futuro remoto, o de un presente inescrutablemente remoto.

Un no-lugar que anula maridajes físicos o extrafísicos con esas nociones de Territorio, Nación, Bandera, Himno e Identidad; discursos vacíos que suelen vendernos las clases hegemónicas, sean de izquierda o de derecha, o los medios de comunicación que en medio de su ceguera creen poseer la verdad de las cosas, o asumen que las circunstancias que pasan por lo cotidiano son las máscaras de la realidad y del ser. Un no-lugar que destruye todos los lugares, pero que los incluye a todos –incluso el piso obsoleto del presente-

Para quienes afirman que la poesía que se escribe y se escribió en América Latina es una poesía menor, este texto refuta esa postura, esa idea

vaga de literatura. Los cuatro poetas logran una poesía enorme, muy conectada con la filosofía trascendental, casada con un hermetismo que abre puertas, destruye ventanas, inmolando estructuras físicas y espirituales. Una poética que es ruptura ante todo, no sólo literariamente hablando, quiebre, Fuego, Incendio, Creciente, Piedra, Elemental, Tabla Esmeralda, Serpiente Verde, Gran Obra.

Toda vez que la creación de los cuatro "desarraigados" nos demuestra y constata esa delectación por lo oscuro, por lo no físico, por lo no sensorial podemos afianzarnos en el convencimiento absoluto de estar frente a la obra, pensamiento y búsqueda de cuatro hijos amados, 4 discípulos de los hermanos mayores, IV monjes esotéricos, cuatro ángeles caídos, IIII hombres coronados con la muerte y el suicidio.

Esta poética "Andina", proveniente sin lugar a dudas de una suprageografía extraña, inhabitada, fortalece la teoría de una filosofía que no pertenece al hombre, una filosofía que viene con las fuerzas de la naturaleza, antes que de lo cognitivo, y rumora en ese oído suprasensorial que todo lo intuye, todo lo olfatea, todo lo ve y todo lo toca.

Una poética situada en un lugar de la noche –la noche sin bordes, sin fines, sin curvas- una oscuridad que es espíritu, luz, fuego, agua, viento, tierra y éter. Poesía que no pertenece a Venezuela, a Colombia, a Ecuador o Bolivia. Una creación que sobrepasa cualquier noción de país, de territorio, de tiempo y espacio. Una poesía escrita desde el mundo Andino, pero que pertenece al

Hombre de todas las edades, a un hombre inorgánico y etéreo, a un hombre hecho fuego, llama dorada, tabla de crucifixión.

Ese ser inorgánico es el mismo estro poético de los cuatro. Poetas que bebieron de las escuelas oscuras de occidente y oriente, que practicaron el ejercicio alquímico, que llevaron esa teoría a sus vidas y a sus experiencias. Poetas que no encontraron en la magia o la alquimia un pretexto literario, una escuela literaria, sino que Vivieron en esa y desde esa orilla, en esa posibilidad obscura, en ese río abstruso que los llevó a la profundidad del ser, al océano esquivo de lo trascendental, de lo fundamental.

Creadores que por encima de consideraciones de orden racional, crítico, o lógico se instalan –instalaron- en el eterno retorno que sólo logran los grandes hombres. De ese eterno retorno es su poesía, una obra que va y viene, regresa, se enrosca como Serpiente y vuelve a emerger para constituirse en Luz, Pensamiento: *Hoy,*

Antes de entregar la Gran Obra

Que me toca concluir desesperadamente,

Hormigas del Cadáver Número Uno,

Respetad

Estos átomos dentados (César Dávila Andrade)

BIBLIOGRAFÍA

Adorno, Theodor W. Dialéctica negativa, Taurus Ediciones; Madrid; ES; 1992; Ed.

Aristóteles. Metafísica, Bosgos; Barcelona; Es, 1975

Arráiz Lucca, Rafael. El coro de las voces solitarias. Una historia de la poesía venezolana, Colección Fuegos bajo el agua, Grupo editorial Eclipsidra, Caracas-Venezuela, 2003.

Barrios Casares, Manuel. Voluntad de lo trágico: el concepto nietzscheano de voluntad a partir de El nacimiento de la tragedia, Revista de Filosofía; Sevilla; ES; 1993; Ed

Barthes, Roland. El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y de la escritura, Ediciones Paidós; Buenos Aires; AR; 1984; 2 Ed.

Bataille, George. La literatura y el mal, Taurus Ediciones; Madrid; ES; 1959; Ed.

Blanco Mamani, Elías. Jaime Sáenz, el ángel solitario y jubiloso de la noche, apuntes para una historia de vida; Gobierno Municipal de la Paz, 1998, "Año del Orgullo Paceño". La Paz-Bolivia, 1998.

Dávila Andrade, César. Antología poética, Selección y notas de Edmundo Aray; Ediciones Solar, Colección Poesía, Dirección de Cultura del Estado de Mérida, Consejo Nacional de Cultura, CONAC, Mérida-Venezuela, 1993.

Dávila Vázquez, Jorge. César Dávila Andrade, Combate poético y suicidio. Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación, Universidad de Cuenca; Cuenca-Ecuador, 1998.

El Kybalion. Ariel Esotérica, Guayaquil-Ecuador, 1975.

Habermas, Jürgen. Pensamiento postmetafísico, Editorial Taurus; Madrid; ES; 1990; Ed.

Hall, Manly P. La Anatomía Oculta del Hombre, Editorial Kier S.A.; Buenos Aires-Argentina; 1980.

Kanters Robert-Amadou Robert. Antología del Ocultismo, traducción del doctor Jesús Florentino Díaz Prieto, EDAF, Ediciones-Distribuciones, S.A.; Madrid, 1976. I

Marrero-Fente, Raúl. Tlon, Uqbar Orbis Tertius: los mundos posibles de una metafísica de la ficción, Universidad de Pittsburgh; Pittsburgh; US; 1994; Ed

Maturo, Graciela. La estética metafísica como eje de la expresión literaria hispanoamericana, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana; Pittsburgh; US; 1995; Ed.

Medina, José Ramón. Ramos Sucre ante la crítica, Monte Ávila Editores, Caracas, Venezuela, 1980

Milosz, O. W. de Lubicz. Antología poética, Compañía General Fabril Editora, Buenos Aires-Argentina, 1959.

Murphy, Joseph. La percepción Síquica: La magia del poder extrasensorial. Editorial Diana, México D.F., 1974

Obregón, Carlos. Obra Poética (1929-1963), Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura, PROCULTURA, Bogotá-Colombia, 1985.

Papus (Dr. G. Encausse). Tratado Elemental de Ciencia Oculta, traducción de Eneidiel Shaiah, Biblioteca del Más Allá, Madrid; ES, 1925

Ramos Sucre, José Antonio. Las Formas del Fuego, Ediciones Siruela; Madrid, 1988.

Roca, Juan Manuel. Cerrar la puerta, Muestra de poetas suicidas, Ediciones Holderlin, Medellín-Colombia, 1993.

Vattimo, Gianni Más allá del sujeto: Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica ..-vol. 72 Ediciones Paidós; Buenos Aires; AR; 1989; Ed.

Vattimo, Gianni. El sujeto y la máscara: Nietzsche y el problema de la liberación, Ediciones Península; Barcelona; ES; 1989; Ed.

Yates, Frances A. La Filosofía Oculta en la Época Isabelina, Fondo de Cultura económica, México D.F., 1982.

Zolar. Enciclopedia del saber antiguo y prohibido, El Libro de Bolsillo, Alianza Editorial; Madrid, 1970