

# Disgrafías del poeta: los dibujos de Jaime Saenz

Marcelo Villena Alvarado

“Ven; yo vivo de tu dibujo  
[...]  
acércate a mirar mi sombra en la pared”.

J. Saenz, Visitante profundo.

## ■ ■ 0. LA CUADRATURA DEL CÍRCULO

En *Besoin de vélo*,<sup>1</sup> Paul Fournel nos recuerda que *El cuerpo humano, teniendo tantas y lindas redondeces, fabrica sin embargo pocos redondos*; que entre dichas excepciones está el manejar bicicleta pues, *manejar bici, es hacer redondos*. Esto debe apreciarse mientras se pedalea —insiste, ya que allí *el movimiento de las piernas es circular, y conviene darle su gracia y velar por hacer girar rotundamente las manivelas*. Los ciclistas saben de esto, añade Fournel, pues en cuanto baja la cadencia, en cuanto el cansancio se impone, hablan de un pedalear “cuadrado”. Que se sepa, Jaime Saenz (La Paz, 1921-1986) no era ciclista, sino poeta y escritor; entre otras cosas, cabe suponer. Por ejemplo aficionado al dibujo, como puede apreciarse mejor ahora, gracias al archivo reunido y publicado en 2010 por la revista de literatura *La mariposa mundial* bajo el rótulo de “Obra gráfica”.<sup>2</sup> Que se sepa, Jaime Saenz era entre otras poeta, escritor y dibujante aficionado; o sea “artista gráfico”, y como tal no pudo ser ajeno a las preocupaciones y cuidados del ciclista en tanto aquel, como este, al decir de Paul Fournel, no solo produce redondos con su cuerpo: se constituye también en su propio giroscopio, *no solo fabrica movimiento, también fabrica equilibrio*. Y esto es algo que debe apreciarse en su debida forma, pues el afán de hacer redondos se hace evidente en sus “dibujos de calaveras”, en sus “dibujos sueltos y juntos”, en sus “viñetas de *La noche del viernes*” y en sus autorretratos varios. Se hace evidente y desde allí no deja de desordenar la obra reconocida como literaria, es decir su obra gráfica oficialmente consagrada.<sup>3</sup> De ahí que, aun si previsible, un acercamiento a los dibujos recientemente descubiertos desde la perspectiva de la obra escrita sea, al menos provisionalmente, algo inevitable. Así lo muestran los dos comentarios que hasta ahora han merecido.

1 Fournel, P. *Besoin de vélo*, Paris, Seuil, 2001, p. 154. La traducción es nuestra.

2 *La mariposa mundial*. Revista de Literatura, No. 18, La Paz, 2010. Este número está exclusivamente dedicado a la obra de Jaime Saenz y en sus diversas secciones pretende reunir “casi todos” los escritos que habían permanecido inéditos.

3 Las referencias a los libros de Jaime Saenz se encuentran en la bibliografía. El texto señalará simplemente el título y, llegado el caso, número de página.

El primero, de Juan Cristóbal Mac Lean,<sup>4</sup> parte evocando los “garabatos” de Kafka para luego revisar ciertas encrucijadas del dibujo en la historia del arte; una revisita que, ante Saenz, termina sentando dos afirmaciones fundamentales. La primera dice que *ya sea al escribir una página o al hacer un dibujo, están en juego las mismas intensidades*, como si el autor recordara la identidad esencial de ambas prácticas, esa identidad que radica en el trazo, el gesto de inscripción: el γράφειν de los griegos. La segunda, que con estos dibujos *estamos en esa frontera, ese margen, en el que el arte toca sus límites excéntricos*, como si el autor, no sin alguna paradoja, señalara esa identidad esencial como lugar de una ruptura. De ahí que Mac Lean pueda quedarse tan solo preguntando: *¿no participa muchas veces, también la misma escritura de Sáenz, de la cualidad más propia, excéntrica, del art brut?* Por las mismas sendas, particularmente las de una encrucijada (“querella”, decía Mac Lean) entre el dibujo y la pintura, el segundo acercamiento realizado por Rodolfo Ortíz<sup>5</sup> propone considerar la obra gráfica según una doble analogía. Los dibujos de Saenz (que “resaltan en semejanza” a una *escritura fragmentaria, de boceto o garabato ilegible, casi jeroglífico*) serían al programa poético (*total y coherente escrito en verso y en prosa*) lo que el dibujo es a la pintura: una “forma menor y rebelde” en la que *el genio del artista se ve en su mejor pureza y verdad, un menos que moralmente es más*, anotaba Mac Lean: en suma, una forma más pura en su esencia, una forma más noble.

Por distinción o por analogía, los dibujos recientemente descubiertos se pintan entonces como una suerte de indicio o anuncio de otro Saenz: un Saenz apenas enunciado, no obstante, al menos en este par de comentarios. No será cuestión aquí de culminar la evangélica tarea, por supuesto, sino de esbozar una primera aproximación a unos cuantos dibujos de la serie de calaveras y autorretratos; y esto tomando en cuenta eso que al menos se sabe: que Saenz era “artista gráfico”, entre otras, y que como tal era también su propio giroscopio. De ahí que entre el escrito y el dibujo valga más seguir el rastro a sus redondos y cosas por el estilo; seguirlo en esa disgrafía que perturba el trazo, o sea también la imagen; por ejemplo alterando su propio estatuto, instando a ver los seres y las cosas, simplemente, con otros ojos. Tal como anotaba Fournel a propósito de la experiencia del ciclista, por supuesto: *Si las ruedas giran en redondo, las piernas giran en redondo, y si las piernas dan vueltas, la cabeza también...*

## ■ ■ 1. EL CURSO CIRCULAR

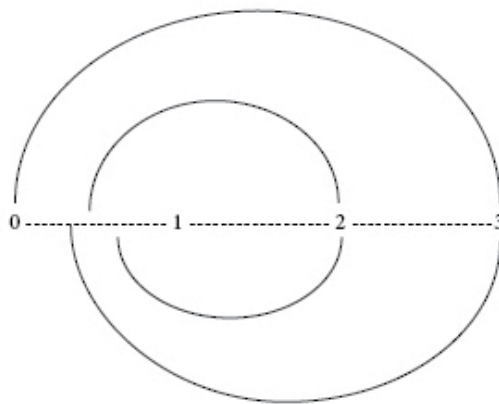
*Uno puede caerse de la bici y morir*, revela Paul Fournel en otro lado.<sup>6</sup> *O caer y sobrevivir y nunca recuperarse; o caer y caer y volver a empezar y volver a empezar... Incluso en la cima del virtuosismo, hay que tener suerte* —advierte: uno puede romper una manivela y caerse (lo que casi nunca ocurre), o arrasar un campo disparado, mientras baja a cincuenta por hora, y finalmente aparecer en otro recodo del camino sin un solo rasguño. Jaime Saenz no era ciclista, sino poeta y

- 
- 4 Este acercamiento, pionero, lo realizó Juan Mac Lean en dos momentos: “De dibujos, garabatos y papeles”, en el Periódico Pulso, La Paz, 28 de agosto de 2010, y “Escrituras, márgenes y garabatos”, en la revista Nueva Crónica y Buen Gobierno, No 69, 1era. quincena de septiembre de 2010.
- 5 Rodolfo Ortiz. “Un impulso irrefrenable me impulsa a escribir lo que escribo: lecturas de Jaime Saenz”, Tesis de Maestría en Literatura Latinoamericana, Carrera de Literatura, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, pp. 66-70.
- 6 Fournel, P. *Méli-Vélo. Abécédaire amoureux du vélo*, Paris, Seuil, 2008, p. 55. La traducción también es nuestra.

escritor. Pero como tal no pudo ser ajeno a las consideraciones sobre las caídas en tanto como el ciclista, al decir de Fournel, Saenz sabía seguramente de un fenómeno esencial: *Hay gente que nunca se cae. Los gatos. Y hay otros, los perros, las vacas y los chanchos, que se caen todo el tiempo.* Jaime Saenz no era ciclista, se ha dicho, pero tampoco era un gato. Sus lectores sabrán algo de esto pues, si no han bajado la cadencia ni se han rendido ante el cansancio, recordarán el tercer poema de *Las Tinieblas* (p. 33), donde se enuncian el *curso circular* y el *vertiginoso giro*, esa suerte de algoritmo que marca la trayectoria de quien allí se adentra, precisamente, mediando cuatro caídas:

Con la caída conocerás la penumbra, y con la penumbra, la oscuridad.  
Con la oscuridad conocerás lo oscuro,  
Y con lo oscuro, lo que no lo es.  
Con la primera caída, te olvidarás de ti, y no recordarás haber caído.  
Con la segunda, que será la primera, conocerás la tercera;  
con la tercera conocerás la segunda, y con la primera, la cuarta.  
Mas ninguna será la primera ni la última.  
La última será la primera, y la primera, la última.  
Así conocerás el curso circular,  
y participarás de las tinieblas en el vertiginoso giro del que ya participas,  
habiendo penetrado a partir de este momento en las tinieblas.

Entre olvidos, caídas y vueltas en espiral, los lectores de Jaime Saenz reconocerán en estos versos el recorrido poético que alcanza su término en *La Noche* y una visión de la propia experiencia *post mortem*, ciertamente; pero también el programa que rige la trayectoria y el paso a paso en la narrativa de Saenz.<sup>7</sup> Este algoritmo se hace particularmente visible en la novela *Felipe Delgado* con el recorrido del protagonista hacia el estar consigo muerto. Es decir, la serie de cuatro caídas que coinciden con las cuatro visiones de ese que, de una a otra, se va revelando como el propio Felipe Delgado bajo las especies de su propia calavera: *la cara había sido destruida por algún espantoso golpe. La mandíbula había volado, y los ojos estallaban. Una poderosa concavidad se hundía a lo largo de la nariz y la frente. La calavera se mostraba desnuda en los pómulos, y brotaba la sangre en los espesos mechones aprisionados por aquella vieja y ya conocida gorra de soldado* (p. 463).



7 Se alude aquí a la lectura ensayada en “Por los ríos y los campos: la narrativa de Jaime Saenz”, en *Las tentaciones de San Ricardo, siete ensayos para la interpretación de la narrativa boliviana del siglo XX*, M. Villena Alvarado, La Paz, I.E.B., 2003 (actualmente solo disponible en 2da. edición, I.E.B./Editorial Gente común, La Paz, 2011).

Jaime Saenz no era ciclista, pero visiblemente sabía que entre redondos y caídas podía irse la misma vida. De ahí que, en el ámbito de la poesía, su recorrido haya podido interpretarse en términos de una experiencia *místico-poética* hacia la otredad y la muerte<sup>8</sup>; de una búsqueda que piensa y *da qué pensar* mientras accede a lo profundo y oscuro del mundo<sup>9</sup>; o incluso de una trayectoria alquímica nutrida de tres fuentes conjeturales: la tradición mística, la filosofía de Heidegger y la lógica cultural aymara<sup>10</sup>. Pero su poesía también ha podido ser cuestionada como búsqueda de identidad y unidad que no se propone ni la reconciliación ni el contacto peligroso de los opuestos, sino *la exclusión de uno de los términos enfrentados*; o, más ambiguamente, como búsqueda que a la manera de Narciso despliega una interrogación del Yo frente a sí mismo<sup>11</sup>.

Estos dilemas se han reconocido también en el ámbito de su narrativa<sup>12</sup>; ámbito en el que sin embargo puede percibirse un quiebre. En *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia...*, Blanca Wiethüchter distingue así un *primer Saenz (escritura poética)* —el que *apuesta por una transformación individual de vida por la escritura bajo un conjuro alquimista*— de un segundo (el *homo ludens*, el de la narrativa) para el que, *perdida la fe y revelado el oscurecimiento de la "verdad"*, el gran juego de la Obra deviene única finalidad: *Este elevarse positivamente por sobre el abismo de los no sentidos se descubre como movimiento regenerativo, como un acto social solidario que encuentra en el juego con el lenguaje —que se nutre de la cultura oral—, en la diversión y la risa, en el homenaje a los amigos y a los habitantes de la ciudad, la posibilidad de convivencia social.*<sup>13</sup>

Desde la perspectiva de san Ricardo, no obstante, tal quiebre resulta menos identificable con el paso de la escritura poética a la narrativa, pero también menos fácilmente definible como una conversión del alquimista al *homo ludens*. *Felipe Delgado*, justamente, la primera y más consagrada novela de Saenz, no solamente ofrece la serie de cuatro caídas en su más prístina transparencia, señala también el lugar donde un programa, el curso circular y el vertiginoso giro, revela, sin solución de continuidad, su vocación más íntima: la de la imagen asumida con esa tradición que desde comienzos de nuestra era reescribe el mito de Narciso a través del corpus hermético, del pensamiento neoplatónico, del gnóstico y del cristiano. Desde este ángulo, el paso del alquimista vendría a inscribirse entre los avatares del Narciso rediseñado por Plotino para quien, siendo el mundo un reflejo, el error radica en considerar ese reflejo como realidad y no como imagen del alma (la realidad verdadera); esto es, en palabras de Kristeva,<sup>14</sup> en no comprender que el reflejo no remite más que a uno mismo, que uno está en su origen, que quien ama al reflejo sin saberlo suyo ignora quién es.

---

8 Wiethüchter, Blanca. "Las estructuras de lo imaginario en la obra poética de Jaime Saenz" en Saenz, J. *Obra poética*, La Paz: Biblioteca del Sesquicentenario de la República, 1975.

9 Antezana, Luis H. *Ensayos y lecturas*, La Paz: Altiplano, 1986.

10 Monasterios, Elizabeth. *Dilemas de la poesía de fin de siglo*, La Paz, Plural/Carrera de Literatura, Facultad de Humanidades, UMSA, 2001.

11 Mitre, Eduardo. *El árbol y la piedra: poetas contemporáneos de Bolivia*, Caracas: Monte Ávila, 1986.

12 Antezana, Luis H. *Ensayos y lecturas...* y Sanjinés, Javier. "Marginalidad y grotesco en la moderna narrativa andina: el caso de Jaime Saenz, en *Revista Unitas*, n.º 5, La Paz, marzo de 1993.

13 Wiethüchter, Blanca; Paz Soldán, A. M. et al., *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia* (2 tt.), La Paz: PIEB, t. 1, p. 154.

14 Kristeva, J. *Historias de amor*, México: Siglo XXI, 1987, p. 93-94.

El mundo eres tú: tal el giro, tal la regla de Saenz cuya excepción daría algún indicio sobre ese otro Saenz anunciado en la "obra gráfica". Pero dada la presunción de una disgrafía, ante los dibujos no importarán tanto cuestiones de doctrina como apreciar un poco más eso que al menos se sabe. Que además de escritor y poeta Saenz era artista gráfico, entre otras; y que como tal, entre el escrito y el dibujo no pudo dejar de confrontar ciertas encrucijadas relativas a la imagen: las del curso circular y el vertiginoso giro, por ejemplo, y las de la búsqueda de una representación esencial que traza cierta equivalencia entre el autorretrato y el motivo de la calavera: esta, una suerte de prefiguración de aquel.

## ■ 2. DISEÑO DE CEÑO

*La verdad profunda de la necesidad de fatiga, su finalidad, es la necesidad de forma* —afirma Paul Fournel, siempre en el ámbito del ciclismo.<sup>15</sup> *Los no deportistas deberían, al menos una vez en su vida, darse el lujo de estar en forma. Se trata de una experiencia física que vale la pena ser vivida* —insiste. *Incluso después de varios años de práctica, sigue siendo un misterio.* Que Jaime Saenz se diera alguna vez ese lujo, es algo que podemos creer por el retrato que ofrece Blanca Wiethüchter en *Memoria solicitada* cuando afirma que Jaime Saenz era *guapo*.<sup>16</sup> Por el curso circular y el vertiginoso giro, en cambio, sabemos que en ese afán el poeta y el escritor pasaron largos años de práctica. Así como el artista gráfico, sin duda, salvo que este presumiblemente sí sabía que, de una forma o de otra, el misterio de esta experiencia física pasaba por la forma del autorretrato: *escribir un autorretrato ha de ser empresa arriesgada y difícil* —se lee en el último capítulo de *Vidas y muertes* (p. 189); *difícil pero tentadora para quien desee escudriñar la oscura imagen que se esconde a sus propios ojos en turbadores abismos... El místico es el llamado a escribir un autorretrato...* insiste Saenz más adelante: *El autorretrato del místico será el retrato del mundo*, concluye fiel a Plotino y al viejo legado según el cual el retrato es representación de la esencia del individuo. Todo esto para dejar claramente establecido que, para el místico como para el artista gráfico, eso de escribir un autorretrato pasaba menos por un *bosquejo autobiográfico, o un "retrato" literario o unas memorias o recuerdos*, que por dibujar, simple y llanamente: por dibujar un autorretrato.

En tiempos, cuando andaba del brazo del alcohol, y cuando me tambaleaba en calles y plazas, perdido peregrino en lóbregos tránsitos, vislumbrando quizás un aprendizaje que empero no conocería término, tenía la manía de dibujar autorretratos en las paredes, con tiza o con un pedazo de estuco, encaramado sobre las mesas de las chinganas. A decir verdad, hoy persiste la manía, solo que los autorretratos en cuestión no se plasman ya en la amplitud de las paredes, sino más bien en la exigüidad de una hoja de papel.

Sea de ello como se fuese, lo cierto es que con esto se plantea un problema harto enojoso para mí. Pues por una parte, no deja de asistirme la confianza de que la referida experiencia podría servirme de pauta para realizar el intento de escribir un autorretrato, mientras que por la otra, dudo mucho de llevar a buen fin dicho intento.

---

15 Fournel, P. *Besoin de vélo...*, p. 151.

16 Wiethüchter, B. *Memoria solicitada*, La Paz, Ediciones del Hombrecito Sentado, p. 35.

Lo cierto, en cualquier caso, es que estas líneas plantean al menos tres preguntas que abren una perspectiva hacia la serie de calaveras y autorretratos. La primera, ¿de dónde el privilegio otorgado al dibujo y esa persistente confianza en la *referida experiencia*? La segunda, ¿cuál el *problema harto enojoso* a la hora de escribir un autorretrato? La tercera, ¿cuál la importancia de los soportes, del material y de los instrumentos del dibujo: paredes o exiguas hojas de papel, tizas, lápices o pedazos de carbón?

En cuanto al privilegio que Saenz, en su afán por estar en forma, otorgara al dibujo, bastará retomar uno de los hitos que Juan Cristóbal Mac Lean señala al revisitar la historia del arte recordando que, ligada a la invención de la imprenta y la fabricación de papel, la edad de oro del dibujo fue el Renacimiento italiano. Con los trabajos de Georges Didi-Huberman,<sup>17</sup> vislumbramos allí no solo un hito, sino las encrucijadas que inspiran el privilegio atribuido al dibujo en la modernidad. Es sabido, Giorgio Vasari, fundador de la Historia del Arte, quien en sus *Vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimbaue a nuestros tiempos* consagra al dibujo como denominador común, como padre de todas las artes cuya madre era la mimesis. Pero con Didi-Huberman cabe precisar que lo consagrado en las *Vidas...* es el dibujo entendido desde la academia de las *arti del disegno*. Y esto según el proyecto inspirado en una vocación a la vez política y metafísica. Por una parte, recuerda el filósofo e historiador del arte, Vasari apunta a la creación de una nobleza de virtud (no de sangre), de una humanidad ideal que aspira a codearse con la nobleza en la vida cortesana. Por la otra, este proyecto expresa el privilegio de una humanidad que pretende compartir con Dios la facultad de crear formas, esa facultad que Vasari llama *disegno* —en italiano, por supuesto. Así, si el concepto de *disegno* ofrece un “objeto unitario” para la disciplina llamada Historia del Arte, construye también una visión histórica del arte definido como conocimiento intelectual que logra extraer del mundo sensible conceptos purificados.

*Disegno*, en el italiano de Vasari, es entonces el lugar de una tensión entre intelecto y artificio. Pero también una palabra mágica: a la vez descriptiva y metafísica, técnica e ideal; una palabra que une la mano y el intelecto bajo el privilegio del segundo, por supuesto. Pues para Vasari, subraya Didi-Huberman, el efecto visible (digamos la imagen) remite a una causa inteligible: “la Idea”. Vasari no niega el aspecto material y técnico del dibujo, pero lo oculta, de modo que el *disegno*, el dibujo y el designio conceptual determinan el dibujo práctico. Así, con el privilegio que Vasari otorgara al *disegno*, se consagraba también la nobleza de un arte entendido solo *como saber, como adecuación de lo visible a la idea, como denegación de sus potencias visuales y subjetiles bajo la tiranía del “dibujo”*. *El arte fue reconocido menos como objeto pensante —lo que siempre fue— que como objeto de saber, todos los genitivos confundidos*. Como también es sabido, esta consagración fue radicalizada desde el campo de la filosofía por Zuccari, para quien *disegno* no fue ya la idea expresada por una mano sensible, sino simple y llanamente “la Idea”: esa idea que subsume tanto la intención del pintor como el acto de pintar, una idea innata, no práctica (como lo era todavía para Vasari). Así, para Zuccari, el filósofo, esa idea era lo que hay de común entre el hombre, el ángel y Dios: una especie de alma que se hace visible como *Di-segn-o*. Es decir como *segno di Dio*.

Esta es la idea que, junto al Narciso de Plotino y la del retrato como representación de una esencia del individuo, inspira también el programa poético asumido por Saenz, por supuesto; aún en tiempos

---

17 Didi-Huberman, G. *Devant l'image*, Paris, Minuit, 1990. En lo que sigue se retoma el análisis del c. II “L’art comme renaissance et l’immortalité de l’homme idéal”.

en los que andaba del brazo del alcohol. No otra cosa se insinúa con el octavo y último paso hacia el júbilo prescrito en el umbral de *Vidas y muertes* (pp. 7-8):

Es imprescindible forjar una imagen del mundo y del universo —una imagen propia y de uso particular, por así decirlo, que nos permita imaginar el sitio que ocupamos, que más tarde adquirirá el carácter de la verdadera verdad.

Y para forjar semejante imagen será necesario mirar las cosas del mundo y las cosas del cielo. En cuanto a las cosas del mundo, imposible es mirarlas de cerca; habrá que mirarlas en la distancia, siempre en la distancia.

Y las cosas del cielo, más aquí de la distancia: habrá que mirarlas en el Altiplano.

Diríase por lo tanto que para el poeta y el escritor, al igual que para Vasari, la imagen debe realizar una *adecuación de lo visible a la idea*; y esto mediante la *denegación de sus potencias visuales*: entre otras, las que supone la práctica y el contacto con los materiales. Pero además de poeta, Jaime Saenz era artista gráfico, se ha dicho, y como tal no siempre supo guardar distancia con respecto a las cosas del mundo. Como artista gráfico, y por lo demás altiplánico, liberaba radicalmente el “dibujo”, es decir la actividad gráfica, del principio razonado de la pintura: el *disegno*. De ahí, quizás, “el problema harto enojoso” que acosaba a Saenz a la hora de escribir un autorretrato.

Es lo que cabe imaginar con el episodio de las visitas a la morgue narrado en *La piedra imán* (pp. 81 et ss.), por ejemplo; y la suerte del poema *Morgue y Mozart* escrito en aquel tiempo: *El mejor que haya escrito jamás*, según su sentir. Se trata, en todo caso, de un poema cuyas lecturas y relecturas atormentaban y fascinaban a los amigos en casas de vida alegre y en famosos lupanares. Al punto, cuenta Saenz, que Lucho Luksic, habiendo tenido la paciencia para escucharlo por enésima vez, *le pidió el poema e hizo un dibujo en el espacio no escrito del papel... con eso más, tenía doble motivo para atormentar a mis semejantes con mi poema... ya que éste y aquel no sólo se complementaban, sino que eran una y la misma cosa*. El problema es que entre tanto doblez y lectura la hoja dejó de existir, con el poema y el dibujo adentro. Como la máquina del Colacrónico, por lo demás, y como la ideal identidad de dibujo y poema que inspira las visitas del alquimista a la morgue de la calle Claudio Sanjinés —lugar donde todos estos afanes salen por la tangente:

Es un espacio —no un lugar.

No se representa; no se dibuja. No se imagina, ni tampoco se sueña.

No se recuerda

—sólo se mira, sólo se vive. Sólo se olvida.

[...]

sólo se comprende.

En el cuaderno de tu juventud. Es una oscuridad y al mismo tiempo

una luz —pero sobre todo una vida intacta,

quizá por nacer, o quizá nunca nacida.

Es el olor de tu cuerpo —es tu cuerpo.

Para qué retratos, para qué recuerdos. El recuerdo eres tú —nadie te dibuja.

El olor es la clave.

Desde este ángulo, el “problema harto enojoso” que acosaba a Saenz remitiría entonces, más allá del dibujo, a ese lugar que da a lugar, esa “clave” que excede el ámbito del dibujo, de la imagen visible, de la imagen inteligible: *el olor de tu cuerpo —... tu cuerpo*. Lo que, por consiguiente, tiene que ver con la relativa importancia que el artista gráfico daba a los materiales, al material y los instrumentos, a la hora de dibujar autorretratos: paredes o exiguas hojas de papel, recuérdese, tizas, lápices o pedazos de carbón. En otros términos, podría decirse que como artista gráfico Saenz no solo atendía la imagen desde las *artes liberales*, consagrándola como idea, como *segno di Dio*. La entendía también viéndola de cerca, materialmente. Desde las *artes mechanicae*, podría decirse, entre las que destaca el ciclismo, por supuesto; práctica que cotidiana y cariñosamente enseña el cuidado del cuadro, de manivelas, pedales, frenos, asiento, manubrio, ruedas y otros pequeños engranajes.

Es de este modo que los dibujos de Saenz llaman insistentemente la atención: allí donde el curso circular, el vertiginoso giro y la serie de caídas remiten no tanto a una ideal trayectoria iniciática como al trazo, al recorrido trazado por una mano sobre una superficie de papel. A estos dilemas parece aludir Juan Cristobal Mac Lean evocando la figura de Kafka y sus dibujos: esos “ideogramas” en los que, según el testimonio de Janouch, se jugaba “un asunto privado, aún más íntimo que su escritura”, un juego donde se cumple la distancia que va del dibujo al garabato. Con los dibujos de Kafka y los de Saenz, sugiere Mac Lean, estaríamos ante el síntoma de un mundo que está a punto de hacerse trizas, de una crisis de la representación en tanto el dibujo armónico ha sido borrado y desfigurado, triturado por figuras esquemáticas, caricaturescas.

Todo esto es válido, seguramente. Pero dado que el mundo no ha dejado de hacerse trizas ni la representación de entrar en crisis, valdría más la pena acercarse a lo que propiamente está en juego en los dibujos suscritos por Saenz. Acercarse y apreciar qué del programa poético y de esa iniciática trayectoria allí donde el curso circular, el vertiginoso giro y la serie de caídas se leen en las circunvoluciones y las incisiones de una mano. Está en juego un estatuto de la imagen, por supuesto, pues allí se lee el desplazamiento de la imagen hacia aquello que en el dibujo huele.

### ■ ■ 3. DIBUJOS ANIMADOS

¿Qué hacer entonces llegada la hora de vislumbrar, en los dibujos de Jaime Saenz, la huella del curso circular y el vertiginoso giro? ¿Cómo apreciar la serie de caídas entre calaveras y autorretratos?

- 1) Hay que ojear la “Calavera de hombre” (fig. 1) en medio de adivinaciones y epifanías; y allí ver el curso circular y el vertiginoso giro en el trazo en espiral que hace el cráneo, los ojos, los pómulos y otras señas particulares.
- 2) Hay que tocar y seguir ese trazo único sobre una hoja de papel, una pantalla o una pared; seguirlo siguiendo también el acaso y las circunstancias, lo fortuito, los sabores, las fechas, las lluvias, los temblores y terremotos.
- 3) Hay que tocar la “Calavera de señora” (fig. 2), y ver que allí es el cuerpo (y no solo el pensamiento, como quería Heidegger) el que se inscribe, lápiz en mano, en la hendidura, en la huella de los ojos y la nariz.



- 4) Hay que hablar con una señorita a quien la falta de grandeza la tiene preocupada.
- 5) Hay que volver a mirar aquella gota que cayó alguna vez sobre una hoja, y que dejó un rastro; mirarla recordando que el dibujo combina líneas y manchas; hay que mirar que en las calaveras el trazo en espiral deviene mancha, o caída, allí donde el dibujo, precisamente, huele;
- 6) Entre la "Calavera de un globo" (fig. 3), la "Calavera enamorada" (fig. 4) y la calavera con rúbrica (fig. 5), hay que reconocer la firma de Jaime Saenz; y hay que apreciar el curso circular en sus iniciales (la jota, la ese) que en el dibujo devienen una sola y misma cosa, el mismo trazo que abre una espiral. Y hay que constatar que allí el curso circular se desdobra, se separa, escandido sin embargo por tres caídas.
- 7) Hay que hacer muchas cosas, y al mismo tiempo no hacer nada: mirar los dibujos durante horas, perder el tiempo, vueltear partiendo de la esquina de las calles Santa Cruz y Jiménez, bajar por la Santa Cruz hasta la calle Lanza, torciendo a la izquierda en la Evaristo Valle, subiendo en dirección de Churubamba, descansando en la avenida América con rumbo al convento de la Recoleta.
- 8) Hay que mirar los autorretratos de Jaime Saenz (fig. 6, 7, y 8), y ver que el 28 de noviembre de 1962, pasando de dibujar "por idiota" y por "meterse a cojudo" a dibujar "por meterse a escribir", en la imagen del autorretrato el curso circular y el vertiginoso giro se vuelcan hacia la mancha, el borrón, la escritura.
- 9) Hay que mirar *el perfil que antes se recortaba sobre la blanca superficie de la pared, ahora anegada en profunda y profunda oscuridad*; y recordar a Plinio y el mito de origen de la pintura, del dibujo, de la escritura: ese mito que nos habla del surgimiento de la forma en tanto recortada de su materia de origen, la anécdota bien conocida de la joven que "circunscribe con líneas" la sombra del rostro de su amante.

Sin duda, para apreciar los dibujos de Jaime Saenz queda todavía mucho por hacer. En ningún caso, no obstante, convendrá olvidar la lección del ciclista: *Construir el deseo de lo que es una necesidad, es hacer un trabajo de dicha humana. La necesidad es algo imperioso y oscuro que define la dependencia del hombre al hombre. Identificarla y deseirla es definirse como hombre. El secreto de la cultura está ahí, el secreto de la cocina, de la bondad. Es también el secreto del minúsculo Fournel sobre su bicicleta en el vasto paisaje, milagrosamente equilibrado sobre sus dos ruedas, buscando alcanzar su sombra.*<sup>18</sup>

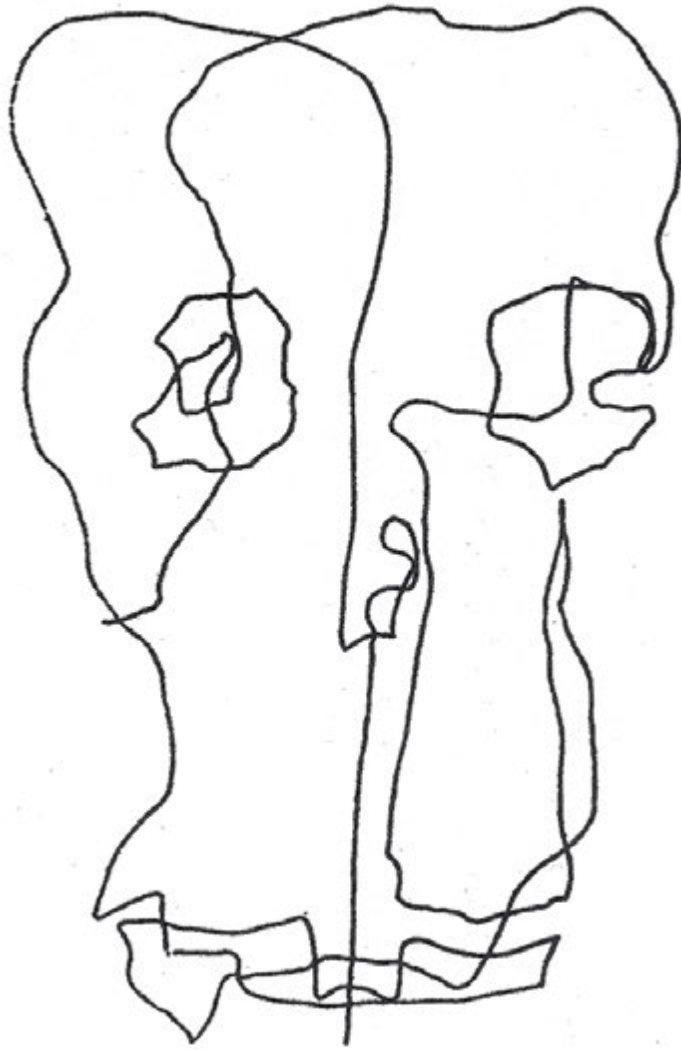
La Paz, 24 de noviembre de 2011

---

18 P. Fournel, *Besoin de vélo*, p. 155.

## ■ ■ REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Antezana, Luis H. *Ensayos y lecturas*, La Paz, Altiplano, 1986.
- Didi-Huberman, Georges. *Devant l'image*, Paris, Minuit, 1990.
- Fournel, Paul. *Besoín de vélo*, Paris, Seuil, 2001.
- \_\_\_\_\_ *Méli-Vélo, Abécédaire illustré du vélo*, Paris, Seuil, 2008.
- Kristeva, Julia. *Historias de amor*, Araceli Ramos (trad.), México, Siglo XXI, 1987.
- Mac Lean, Juan Cristóbal. "De dibujos, garabatos y papeles", en el Periódico *Pulso*, La Paz, 28 de agosto de 2010.
- \_\_\_\_\_ "Escrituras, márgenes y garabatos", en la revista *Nueva Crónica y Buen Gobierno*, No 69, 1era. quincena de septiembre de 2010a.
- Mitre, Eduardo. *El árbol y la piedra: poetas contemporáneos de Bolivia*, Caracas, Monte Ávila, 1986.
- Monasterios, Elizabeth. *Dilemas de la poesía de fin de siglo*, La Paz, Plural/Carrera de Literatura, Facultad de Humanidades, UMSA, 2001.
- Ortiz, Rodolfo. "Un impulso irrefrenable me impulsa a escribir lo que escribo: lecturas de Jaime Saenz", Tesis de Maestría en Literatura Latinoamericana, Carrera de Literatura, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, 2011.
- Saenz, Jaime. *Obra poética*, La Paz: Biblioteca del Sesquicentenario de la República, 1975.
- \_\_\_\_\_ *Bruckner*, La Paz: Difusión, 1978.
- \_\_\_\_\_ *Las tinieblas*, La Paz: Difusión, 1978a.
- \_\_\_\_\_ *Imágenes paceñas*, La Paz: Difusión, 1979.
- \_\_\_\_\_ *Felipe Delgado*, La Paz: Difusión, 1979a.
- \_\_\_\_\_ *Al pasar un cometa*, La Paz: Altiplano, 1982.
- \_\_\_\_\_ *La Noche*, La Paz: Talleres de Artes Gráficas Don Bosco, 1984.
- \_\_\_\_\_ *Los cuartos*, La Paz: Altiplano, 1985.
- \_\_\_\_\_ *Vidas y muertes*, La Paz: Huayna Potosí, 1986.
- \_\_\_\_\_ *La piedra imán*, La Paz: Huayna Potosí, 1989.
- \_\_\_\_\_ *Los papeles de Narciso Lima-Achá*, La Paz: I.B.C., 1991.
- \_\_\_\_\_ *Obras inéditas*, Cochabamba: Centro S.I. Patiño, 1996.
- \_\_\_\_\_ *Tocnolencias*, La Paz: Plural Editores, 2010.
- \_\_\_\_\_ *La mariposa mundial. Revista de Literatura*, No. 18, La Paz, 2010a.
- Sanjinés, Javier. "Marginalidad y grotesco en la moderna narrativa andina: el caso de Jaime Saenz", en *Revista Unitas*, n.º 5, La Paz, marzo de 1993.
- Villena Alvarado, Marcelo. *Las tentaciones de san Ricardo. Siete ensayos para la interpretación de la narrativa boliviana del siglo XX*, La Paz, I.E.B., U.M.S.A. (2da. Edición, 2008, La Paz: IEB/Editorial Gente Común), [2003].
- Wiethücter, Blanca. "Las estructuras de lo imaginario en la obra poética de Jaime Saenz", en Saenz, J. *Obra poética*, La Paz: Biblioteca del Sesquicentenario de la República, 1975.
- \_\_\_\_\_ *Memoria solicitada*, La Paz: Ediciones del Hombrecito Sentado, 2004.
- Wiethücter, Blanca, Paz Soldán, Alba María, et al. *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia* (2 tt.), La Paz: PIEB, 2002.



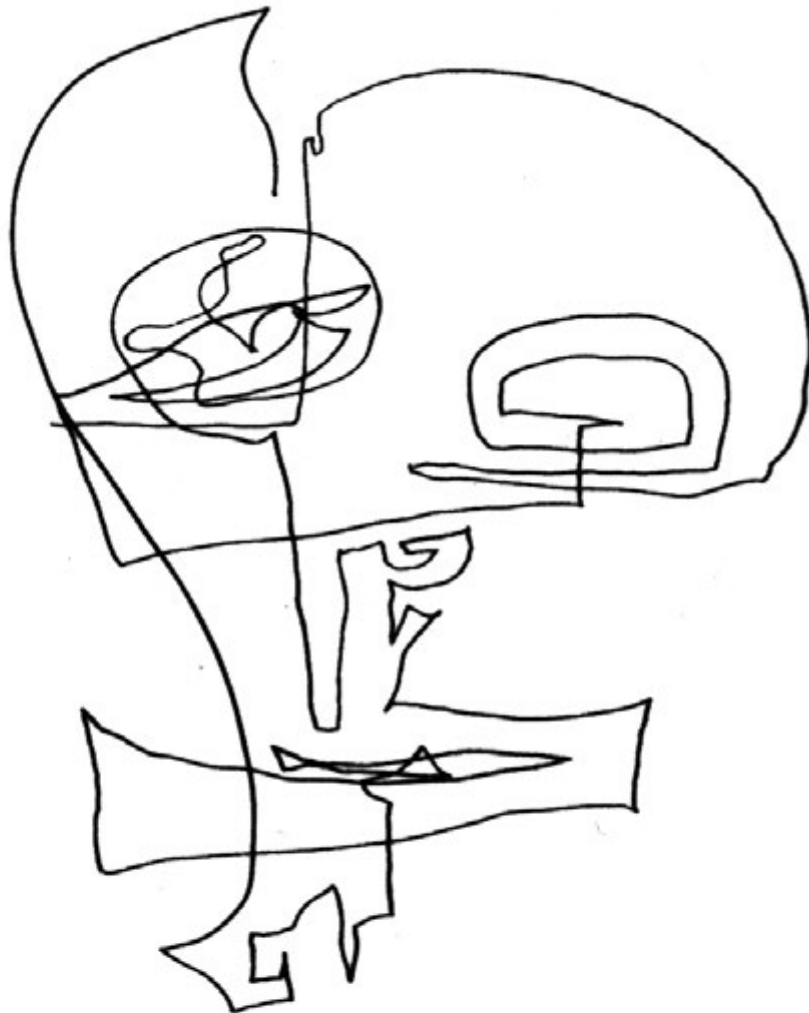
*Calavera de hombre*



**[ Calavera de señora ]**



[ Calavera de un globo ]



**[ Calavera enamorada ]**



Fig. 5







Fig. 7

