



Carlos Luis Sáenz



Empieza a aparecer la obra inédita del poeta Carlos Luis Sáenz. **Pilares del viento** es una obra importante, porque viene a llenar un vacío: ese extraño vacío en la poesía costarricense que va de lo tradicional —en que irrumpe Max Jiménez por el esfuerzo de creación que trae consigo— a la poesía que se produce en la década del 50. Sentíamos la presencia de ese fondo de mar por escasas muestras publicadas aquí y allá: por el libro de Amighetti, por los poemas de Fernando Luján, por las pocas poesías conocidas de Adilio Gutiérrez. Y es que no aparecía la continuidad natural entre la poesía escrita a principios de siglo (lo modernista, lo no modernista y lo que es apenas puro verso) y que sigue escribiéndose casi hasta mediados de siglo, y la nueva poesía que aparece con Alfredo Sancho y los poetas que publican después de 1950. Esta poesía en realidad se escribió a su tiempo, pero gran parte de ella permanece inédita. La zona más amplia e inicial le corresponde a Carlos Luis Sáenz; el resto está compuesto por los poemas de Adilio Gutiérrez y quizá los de algún poeta totalmente inédito como Luis Morales.

De ese mar de fondo emergen ahora estas islas flotantes que son los pilares de la formación, y encierran todo un período lírico que es fundamento y clave de la poesía contemporánea en Costa Rica.

La capacidad de trasmutar elementos de la realidad, sin que pierdan su agudeza significativa, y levantarlos a un plano imaginativo donde se mezclan con los signos de un mundo lírico privado, es esencial a esta poesía. En este mundo se hacen presentes, no por evocación sino por un acto mágico de resurrección, las sensaciones motivadoras de la infancia. Este reencuentro de lo elemental distante, activo en el poeta, no significa subordinación a un determinado nivel de pensamiento o de lengua. Para decirlo de una vez, no se trata de poemas infantiles, sino de poemas de **infancia formulada**.

Esta creación de un mundo lírico propio, cifrado en sí mismo, y en el que sin embargo se hace presente una transmutada realidad, puede verse en casi todos los poemas del libro. El territorio poético de Carlos Luis Sáenz está cruzado de visiones simbólicas, de densos espacios oníricos, y también de apacibles paisajes, de tardes y mañanas por donde corren arroyuelos y cruzan las tonadillas infantiles: por ahí pasa el llamado de las rondas, el suave grito de la infancia como un **leitmotiv** profundo. Se trata de paisajes del ánimo, del alma, del espíritu del poeta. De movimientos claros u oscuros que atraviesan esos territorios misteriosos del sentido que forman la **tierra de creación** de un poeta auténtico. Y es que, al ponernos en contacto con ese mundo, sea cual fuere el motivo, el tema, las imágenes que el poema pone en movimiento, sus líneas nos transmiten el escalofrío de la poesía. Y esto es lo nuevo e importante, lo que trae consigo el trabajo lírico de este escritor.

A veces en sus poemas aparecen juntos pastores y obreros, se mezclan plegarias y visiones oníricas. Al olor de la tierra llovida viene a unirse el del musgo, el de la noche fragante recordada. Y al perfume del arado se une el aroma de la candela.

*con que mi madre me va alumbrando
en la noche los pasos del recuerdo
y entre la noche suben
los pilares del viento*

Y esta mezcla de imágenes heterogéneas, que a veces envuelven el motivo en una luz vaga como de estrellas o niebla, no obstaculiza la eficacia poética, porque a través de su discurso el poeta usa la palabra con un **sentido interior** que la impregna de poesía.

Estábamos en deuda con la poesía de Carlos Luis Sáenz. Las referencias que hemos hecho de ella son, a pesar nuestro, lo suficientemente imprecisas para no dar idea clara de su importancia, y de la importancia de su autor como poeta y orientador de poesía en Costa Rica. Debe dársele, ante todo, el alto lugar que le corresponde como primer depurador de la línea poética, como cazador infatigable de la poesía.

(Hemos hablado de autenticidad como término de definición y de valoración. Auténtica es la poesía capaz de expresar genuinamente un temple lírico verdadero, de tal modo plasmado en la palabra, que esta nos haga sentirnos como genuino. Se trata de dotar a la palabra de un poder real de sugerencia y estremecimiento, más allá de sí misma, más allá del puro verso, de la pura música verbal o del forcejeo intelectual del mensaje. Es la poesía que no admite concesiones a la inconsistencia, a la moda literaria, al puro efecto exterior, a la impostura de la palabra, que se produce por falta de fuego creador original, por falta de ri-

gor, o por visión que confunde lo legítimo con aquello que lo finge y al final lo traiciona. En la lírica costarricense, poetas como Max Jiménez, Julián Marchena, Carlos Luis Sáenz, Arturo Echeverría, Fernando Luján, Francisco Amighetti, Isaac Felipe Azofeifa, Alfredo Sancho, Eunice Odio, Salvador Jiménez, Enrique Mora, Adilio Gutiérrez, Ana Antillón (por **Antro fuego**), Virginia Grütter, Raúl Morales, me parece que han demostrado ser poetas auténticos, en palabra y en silencio. Pero esta es elección personal, provisional y sin consecuencias).

Unos poemas de su libro, elegidos casi al azar y en parte por su brevedad, pueden darnos idea de ese temple poético plasmado en su poesía. El primero es **Álamos**. En él puede verse cómo un sector amplio de la realidad —se trata de un paisaje y de un sujeto lírico plural en este caso— se va desplegando y esfumando en imágenes hasta reducirse a la expresividad condensada en la sola palabra: **álamos, unos álamos altos**. El poema va creando una realidad poética que no prescinde de lo real. Se trata en verdad de unos árboles y su secreto sentido cifrado, frente a sus espectadores. Pero el poeta levanta esa visión a una sobrerrealidad poética en que vuelan los elfos y en que los álamos están transfigurados. No son ya simples álamos: son **álamos altos, solo los álamos**. Y vemos cómo, por la palabra poética, todos los elementos del paisaje interior, incluidos los hablantes, se incorporan a esa sola y densa existencia lírica, que los contiene: los álamos. Ahora bien, ese temple poético logrado por la palabra en función interior estrictamente, que opera por **condensación**, es la respuesta exacta que corresponde a un misterioso temple de ánimo que el poeta ha experimentado frente a esa zona de la realidad. Y esta es su autenticidad.

El poema **Silfide en la niebla**, de estructura semejante, crea sobre un paisaje real de bosques con niebla una imagen central, un ser independiente: la **Silfide**, un ser alrededor del cual gira un clima de imágenes aladas, ligeras, de espíritus de la naturaleza. Y lo interesante es que todo es la proyección de una imagen, de un ensueño infantil del poeta, nacido o renacido entre la niebla de los árboles. Es decir, una realidad auténticamente vivida que al final es plasmada en realidad poética.

A estos poemas alados, de imágenes nacidas de la naturaleza iluminada por el fulgor interior de la visión poética, quiero oponer la impresión oscura, de misterio y temor, del poema **Objeto de silencio**. Es un buen ejemplo de cómo, en esta poesía, el lenguaje está sometido a un enorme esfuerzo de expresividad, hasta llegar a los límites de lo indeterminable, de lo indecible. Se trata de una visión de infancia o de adolescencia, vivísima: visión nocturna de temor y angustia ahora revividos, y que salen paso a paso, salvados íntegramente, de ese sonido oscuro — en u — fantasmal, que hace el viento al soplar en una botella vacía.

El temple del poema es triste, sórdido, de lejanía angustiada, y se acerca a la sugerencia del silencio: de un silencio terrible, cargado de signos amenazantes, como el de aquel que evoca tiempos pasados en el insomnio. La botella vacía, el único sonido posible, evoca lúgubre una noche de temor y temblor, una noche lejana, medieval, de la adolescencia desamparada. Y el poeta anota la visión, con sus detalles:

*Las calles húmedas,
zapatos, con las suelas mojadas,
el lodo salpicaba paredes
con enigmáticas palabras.*

Se trata de esos momentos en que el alma cae, atónita, en estupor tremendo, frente a su visión. Estados de ánimo que es casi imposible trasmutar en palabra por su misma carga de intensidad, de silencio amenazante. (Recordemos aquí los maravillosos poemas de Bécquer que desafían los límites de esa comunicación).

Pasa a la Pág. 6

Norma Loaiza
Editora

Colaboran en este número:
Carlos Rafael Duverrán
Lilia Ramos
Gabriel Ureña
Sandra García

Diagramación: Jorge Valenciano

Pero el poema da con la palabra necesaria, con la claridad primera de las imágenes *grillo muerto, botella abandonada*. Luego el viento soplando en la botella:

*su nota larga,
una U, tan oscura
como una uva amarga
dentro, en la vieja botella
con telarañas.*

Y, como el adivino en la bola de cristal, el poeta ve (y oye) dentro de la botella la visión de la noche adolescente. Después, la elección de las palabras y el lugar de los acentos fundamentales. Se trata de un poema con gran expresividad fónica: la oscuridad, lo tenebroso, el temor (lo semántico), están sugeridos por la U en el nivel fónico (la u que hace el viento al soplar en la botella), y que aparece derramada a lo largo del poema, y destacada por los acentos fundamentales. Estos recaen, en los versos más significativos, sobre la u reiterada, dotando así el poema de oscuridad y de lamentos, fonéticamente.

las lluvias *****
azul y pálida *****
una U, tan osura *****
como una uva amarga *****
las calles húmedas *****
y su fealdad absurda *****
de músicas fantasmas *****
por aquellas osuras aguas *****

Y la sugerencia de movimiento absurdo entre lo oscuro:

*a brazadas
de nadador sonámbulo
desesperadamente
por aquellas oscuras aguas*

Y la sugerencia sibilante del silencio, entre aces y úes apagadas, en el que apenas brilla el alma:

*objeto de silencio
a veces es el alma,
sin una voz,
sin una lágrima.*

Otro poema en que puede observarse el acierto con que el poeta da en su línea con los sonidos más sugestivos en relación con lo expresado, es en Nocturno. Allí aparece una rima asonante en u-a a lo largo del poema. En él hay también oscuridad, luz de luna y misterio. Un pueblo dormido, el campo que lo rodea y un jinete fantasmal que pasa y no regresa nunca. He aquí el cuadro, el motivo. La sensación de soledad profunda, de gravedad, de enigma, que hay en esta visión es lo que el poema nos comunica. Y lo hace por medio de un adecuado hallazgo de imágenes que son llevadas, conducidas por sonidos reiterados que contribuyen a producir la sugestión poética. Es lo que ocurre con esas vocales u-a, obsesivas, de sonido agorero y oscuro:

*Un puente de piedra,
el agua, con luna.
Consejas de viejas,
cuyeos, lechuzas.
Plazuela del pueblo:
en torno, casuchas
donde lloran niños
y gatos maullan.*

En la segunda estrofa, el poeta refuerza el efecto que esa reiteración fónica produce, haciendo aliteración de esas mismas vocales dentro del verso:

que la luna inunda *****
por las huertas húmedas

El juego de luz y sombra es el elemento figurativo básico del poema, porque sobre él se asienta la sugerencia de misterio, que es reforzada por el sonido. Lo encontramos desde los primeros versos: la forma oscura del puente arriba, y abajo el agua con luna.

*Un puente de piedra,
el agua con luna.*

Este claroscuro se intensifica en la última estrofa, porque en ella se encuentra la mayor carga significativa

del poema, plasmada en la figura del jinete que atraviesa esa densidad de sombra con claridades. Por esto el contraste negro-blanco:

*Jinete sombrío
hacia la llanura:
negro el pensamiento,
blanca la figura.
Jinete que pasa
sin retornar nunca.*

Obsérvese cómo toda la estrofa, fónicamente, es un delicado equilibrio entre sonidos claros (a-l reiteradas) y sonidos oscuros (mb-o-s-u). Todo ello contribuye a matizar la significación del poema, que es precisamente una mezcla de belleza, claridad lunar, y sombrío misterio, temor infantil.

Debe notarse también cómo la realidad se hace presente en la poesía —sin perder su sentido— y es llevada a un plano de significación poética en que tiene un valor de sugestión simbólica, reforzada por el sentido general y la sugerencia fónica. Es lo que ocurre con los ruidos que atraviesan el poema, al final de la primera estrofa

*donde lloran niños
y gatos maullan*

y al final de la segunda:

*grito del cuyeo
por las huertas húmedas.*

Estos sonidos no son solo elementos del paisaje nocturno. Se trata de elementos dinámicos que están en función del sentido que se sugiere. La aliteración de ll en el primer caso contribuye a producir esa sensación de inquietud-conatural a la ruptura del silencio nocturno. En el segundo caso, el grito de los cuyeos es, más todavía, un signo del terror nocturno, de lo amenazante.

Pero lo importante del poema es la totalidad, la carga de oscura significación, que es comunicada en forma casi mágica, por encantamiento. Encantamiento que es el resultado de una conjunción afortunadas de elementos imaginativos, semánticos y fónicos. Esto es lo que logra la auténtica poesía; la neta comunicación de un sentido.

Por estos signos evidentes, señalados en unos pocos poemas, pero presentes en casi toda la poesía de Carlos Luis Sáenz, puede entenderse por qué este poeta crea un espacio nuevo de autenticidad lírica en la poesía costarricense.