

LA DECIMOCUARTA POESÍA VERTICAL
DE ROBERTO JUARROZ

No hace mucho se publicó en Tucumán, editado por el Rectorado de la Universidad, y bajo la supervisión de la profesora Alba Omil, un libro titulado *Poesía argentina. Cinco ensayos*. El último de estos me pertenece y se titula “Desbautizar el mundo. Una introducción a la poética de Roberto Juarroz”. Como allí he escrito lo que me parece esencial acerca de su poética, no quiero ahora repetirme, pero no puedo dejar de lado la interpretación formulada en ese estudio, a raíz de la publicación de su obra póstuma, *Decimocuarta poesía vertical*, que fue presentada en la Feria del Libro realizada en Buenos Aires en abril/mayo de 1997. Se trata de un conjunto de poemas que permanecían inéditos, a los que se agregaron, merced a la solicitud de Laura Cerrato, mujer del poeta, una vasta colección de *Fragmentos verticales*, como Juarroz los llamaba, asimismo inéditos. Me propongo, pues, apoyar algunas conclusiones de mi trabajo anterior con lo que surge de este nuevo libro, porque creo que todo él confirma, en lo substancial, algo

que fue una constante en la visión del mundo que tuvo Juarroz y la forma como volcó dicha visión en su poesía, al punto de hacer de esta un fiel reflejo de aquella, además de una forma de intensidad que le permitiera vivir y comprender.

Con ello, y a mayor abundamiento, creo cumplir un doble deber para con el amigo entrañable de muchos años de diálogo, y con el poeta a quien siempre admiré.

Escribí en la oportunidad a que me he referido que pocas veces, como en él, se da el caso de un hombre *consagrado* a la poesía (si así cabe hablar) durante la vida entera. Y que empleaba el término con plena conciencia de la asimilación que supone: Juarroz hizo de la poesía, en efecto, algo lindante con lo sagrado, lo perteneciente a la Divinidad, por lo menos si entendemos esta noción como un poder y una síntesis de todo lo absoluto que puede concebir el ser humano. La poesía fue su búsqueda, su razón de vida y su meta; la sintió como sed y como fuente, como anhelo y como agua. Ella le deparó esa *dimensión perdida* de que han hablado algunos a propósito de nuestro tiempo.

Para quienes lo conocimos bien y lo escuchamos a menudo, su actitud recordaba la de aquellos primeros románticos alemanes que admiró: Novalis, Hölderlin... La poesía fue en él designio, no tanto por la identificación (o la ascensión) hacia un Todo improbable, sino más bien una manera de conciliar el absurdo del mundo y la existencia con la posibilidad de ampliar indefinidamente la exploración de la realidad, desvelarla, "crear presencia", como dijo en un poema y en muchas oportunidades al ser interrogado sobre su empeño. Asignó de tal modo a la poesía una tarea última, un reemplazo tan audaz como problemático. En el libro de sus diálogos con Boido, dijo:

Quizá la poesía sea hoy, para muchos hombres, la última posibilidad que les queda para reemplazar a la metafísica y muy especialmente a la religión. No en vano pudo escribir Novalis: La poesía es la religión original de la humanidad. Y podríamos añadir: original y final¹.

Con tales presupuestos, vayamos ahora al último libro, en el cual, como dije, hallan confirmación sus concepciones acerca del hombre, la realidad en que se desenvuelve y que apenas alcanza a vislumbrar, la poesía como máxima intensidad a que puede aspirar y el papel que le asigna en cuanto dimensión humana.

Permítaseme, antes, hacer una breve descripción acerca del contenido de este libro póstumo.

Laura Cerrato, su mujer, es acreedora a nuestra gratitud por haber reunido ese material. Explica en un prólogo-aclaración cómo trabajó.

Los 113 poemas que integran este 14^o volumen provienen de textos que, casi en su mitad, habían sido seleccionados y reunidos por su autor. La otra mitad la componen poemas que se conservaban en borradores con numerosas variantes. Ella optó por elegir las que respondieran en forma pareja a la intención del poeta, tal como había sido norma de este: decidirse por los términos más sugerentes, más polisémicos. Subraya también Laura que notó en varios

¹ Roberto Juarroz: *Poesía y creación*. Diálogos con Guillermo Boido, Buenos Aires, Lohlé, 1980, p. 43. Ver también mi estudio citado en el texto: "Desbautizar el mundo...", en *Poesía argentina. Cinco ensayos*, Tucumán, Ediciones del Rectorado de la U.N.T., Tucumán, 1997, pp. 89-90.

poemas una leve diferencia de tono, no con el resto de su obra, sino con otros que para ciertos críticos eran paradigmáticos:

Algunos de los poemas de los últimos años de Roberto reflejan tal vez una mayor aproximación al factor humano personal del sufrimiento.

Trataremos de verlo más adelante, pero la exacta observación no debe sorprender: Juarroz meditó siempre sobre nuestra finitud, el dolor y la muerte. Pero, en sus últimos años, vivió esa triple experiencia con intensidad. No es de extrañar que quien siempre había manifestado su rechazo por lo autobiográfico en poesía, dejara testimonio, quizá a pesar de sí, de algo que gravitaba en su ser de manera insoslayable. Por eso termina Laura con esta certera observación:

En estos poemas de Roberto Juarroz está la búsqueda y todos los interrogantes que dieron pasión y sentido a su vida. Pero está también la presentida conciencia del fin².

Así lo confirma uno de los *Fragmentos verticales*:

Nos llama la vereda de enfrente. Puede ser que allí estén los restos que aún subsisten de los dioses, la casa que nunca será tapiada, la lluvia que no volvió a caer de este lado, los follajes más libres, una muerte que no asalte en los caminos o el color desconocido de nuestra salvación. Sin embargo,

² Laura Cerrato: "La historia de *Decimocuarta poesía vertical*". Prólogo a aquélla, Buenos Aires, Emecé, 1997, pp. 7-10.

no nos decidimos a dejar esta vereda, ni nos atrevemos a cruzar la calle. Quedan entonces dos alternativas: llevar nuestra vereda con nosotros o correr el riesgo de ir a buscar la otra y asentarla luego en nuestra vereda. Lo más negativo es desoír el llamado de la vereda de enfrente³.

¿No parece resonar aquí el verso de su admirado Quevedo: “Mas ya desotra parte en la ribera...”? Contar, pues, con la otra vereda, aunque no podamos acertar la solución: ir hacia ella con la nuestra, o traerla al lugar de precaria existencia en que nos hallamos. Pero, entre tanto, el poeta no desiste de su tarea. Creo que lo refleja bien el “Poema 52” de su libro:

Continuar.

Con eso basta a veces.

Continuar

¿pero hacia dónde?

Continuar .

¿hacia menos?

Ya no tiene sentido
continuar hacia más.

Más o menos no importan.

Y quizá sean lo mismo.

Continuar. Y callar.

Y tal vez, cada tanto,
repetir la palabra perdida.

³ Roberto Juarroz: ob. cit. en nota anterior, p. 218.

Continuar hasta la última puerta,
siempre la misma puerta,
esta puerta cerrada⁴.

La anafórica reiteración en infinitivo (“Continuar”, “continuar”), enuncia un programa vital que no es comienzo, sino prosecución de un camino emprendido. Pero de inmediato el poeta se pregunta hacia dónde continuar. Quizá *hacia menos*. Esto sugiere disminución, caída, concesión inevitable y a pesar de uno. La afirmación siguiente explica la razón: continuar hacia más, curva ascendente, ya no tiene sentido. Suena como la aceptación de un límite —el propio—. Sigue un consuelo —muy a la manera de Juarroz—, esa tentativa de agrupar los contrarios: porque *más* o *menos* no importan, quizá sean lo mismo. ¿Qué es más y qué es menos en la vida del hombre? Tras afirmarlo vuelve al proyecto: continuar. Pero añade: *y callar*. La palabra reveladora, la palabra creadora, se abandona por un callar que es consecuencia de la falta de sentido que importaría continuar *hacia más*. En todo caso —concesión— cada tanto ensayar un ejercicio de repetición: el de la palabra *perdida*. El adjetivo plantea una ambigüedad: porque *perdida* puede significar abandonada en el callar, y entonces es posible su repetición; pero también puede demandar algo que se supone contradictorio: ¿cómo repetir (y esto supone hallazgo, encuentro) lo que se ha perdido? La última parte acude otra vez a la anáfora: continuar, pero será hasta *la última puerta*, lo cual es lo mismo que enfrentar la puerta que clausura algo irrevocablemente, o abre también algo de modo irrevocable. Reitera: *Siempre la misma puerta*. ¿Y qué aso-

⁴ Id., p. 52.

ciación se nos impone? La puerta última, que es siempre la misma, la que nos hermana en una condición, es la muerte. Parece confirmarlo el último verso, con su carga de dolorosa certeza: dice “esta puerta”, como si ya se hallara ante ella; así lo impone el demostrativo. Una *puerta cerrada*. La última puerta no es apertura sino cierre final.

Señalada la incidencia de la enfermedad y la consideración de la muerte cercana, en lo demás, y tanto formal como temáticamente, estos 113 poemas no difieren demasiado de los que figuran en los libros anteriores de Juarroz. Quizá podría apuntar, desde un enfoque temático, una mayor acentuación reflexiva acerca de la vida del hombre y su contacto con la realidad (o sus aproximaciones) y una menor dedicación a lo que ha dado en llamarse *metapoesía* (*Poesía sobre la poesía*, como titulé a un ensayo de años atrás)⁵. El tema, reiterado en algunos libros que precedieron a este, abunda en los *Fragmentos verticales*, pero no lo hallamos tan a menudo en los poemas de la primera parte. Surge en el “Poema 20”, que plantea la posibilidad de soñar con un “lector perfecto”, aunque finalmente afirma que “toda lectura se lee sola”; y en el “Poema 34” expresa el anhelo de “Escribir un poema sobre nada” y de “Escribirlo con nada o casi nada”. En el resto del poemario reaparecen los temas de siempre; entre estos: la mirada sobre la realidad, su poder creador y sus limitaciones; el ser que subyace más allá de nuestra supuesta percepción; sobre todo, la convicción de que las certezas que provienen de los signos se desvanecen ante la presencia de los signos contrarios. Así, en el “Poema 49”, escribe:

⁵ Federico Peltzer: *Poesía sobre la poesía* (En la literatura argentina contemporánea), Buenos Aires, Botella al Mar, 1994.

El destino de todo signo es invalidarse
en el encuentro inevitable
con el signo contrario.

Percibir los signos, convencerse de que son inequívocos, es la peor falacia y el error trágico en que solemos incurrir; aprender tal lección es sinónimo de sabiduría. Alguna vez Juarroz escribió: "He llegado a mis inseguridades definitivas". Y hacia el final del citado "Poema 49", encontramos esta afirmación:

El ser es siempre
lo opuesto a sus datos.
O la conflagración que los destruye.

Si nos atenemos a lo que podría llamarse estructural, Juarroz adopta a menudo la forma que caracterizó a su poesía desde el primer libro publicado. Comienza por una afirmación, una certeza aparentemente irrefutable; de inmediato le opone algo que la contradice, y que también se nos ocurre evidente. Luego acude a una síntesis. Pero tal síntesis no reúne armónicamente ni supera a los contrarios. Encierra una posibilidad, una duda; la enuncia con algún "tal vez", un "quizá", u otra fórmula semejante. Con ello no hace sino reflejar —como en el poema antes citado— la imposibilidad de nuestro entendimiento para descansar en una certeza absoluta. Leo, como ejemplo de lo antedicho, el "Poema 27":

Desde esta media luz
o media sombra
¿hacia dónde podemos ir?

Hacia más luz
nos ahoga la armonía.
Hacia más sombra
se pierden nuestros pasos.

Y aquí
no podemos quedar.

No hay otra media luz
o media sombra.

De aquí no se puede ir a ningún sitio.
A menos que encontremos un espacio
donde luz y sombra sean lo mismo (p. 30).

La media luz y la media sombra son nuestro lugar, un lugar que es la zona del saber (o conocer) a medias, del estar provisorio, del mirar sin ver del todo. La duda surge entonces: ¿hacia dónde ir para hallar el todo, la certeza? El poeta descarta la zona de más luz, porque la armonía que ahí debería hallarse terminaría por ahogar. Tampoco hacia más sombra, porque sin el auxilio de la media luz los pasos se perderían. Surge, sin embargo, una certeza: aquí (en el lugar de media luz y media sombra) no podemos quedar: nuestra situación es insostenible. Por otra parte, tampoco hay otra zona de media luz o media sombra que —tal vez— resultara habitable para nuestra precariedad. La parte final parece cerrar todos los caminos: si es cierto que aquí no podemos quedar, también lo es que *de aquí* no se puede ir a ningún sitio. Estamos condenados a permanecer en un *aquí* inhabitable. Entonces —como antes apunté— aparece en el poeta la tercera posibilidad, insinuada por ese *a menos que*. ¿Cuál será? La fusión en un espacio de los contrarios, un espacio donde luz y sombra sean lo mismo.

Volveré más tarde sobre estos temas, la inseguridad del hombre *situado* ante la realidad inaprehensible (porque es múltiple y cambiante) y la solución que él ofrece. Cierra este poemario un *Tríptico vertical*, construcción que el autor empleó más de una vez.

Siguen los *Fragmentos verticales*, agrupados en tres secciones: *Casi poesía* (106 fragmentos), *Casi razón* (205), *Casi ficción* (124). En los dos primeros predominan textos que se refieren a la poesía, el modo de concebirla y de consagrarse a su ejercicio; los de la tercera parte ensanchan el horizonte hacia otras dimensiones del quehacer humano. Conviene adelantar que en ellos, y en una página que los precede, Juarroz expone lo que entiende por "Fragmentos verticales" y también, una vez más, el por qué de una sola denominación para toda su poesía.

Cierra el volumen una *carta* enviada por el autor a su traductor al inglés W. S. Merwin, fechada el 26 de agosto de 1986, donde acepta hablar algo de sí, una pequeña biografía que acompaña con otros datos que luego examinaremos, las influencias notorias en su obra y, una vez más, su consagración al quehacer poético.

Comencemos al revés, por razones que se verán luego. ¿Qué entiende Juarroz por "Fragmentos verticales"? Lo dice inicialmente:

Estamos sometidos al tiempo y la realidad sólo se entrega fragmentariamente y en momentos de excepción. ¿Cómo hacer entonces para no traicionar esos instantes de epifanía, al prolongarlos o extenderlos forzosamente, como si fueran una sustancia elástica? ¿Cómo no perder o licuar lo casi inasible de esas fugaces concordancias con la realidad, esos

relámpagos de ser, esas intensidades que apenas nos rozan? ¿Cómo acallar nuestra veleidad de amontonar palabras y rescatar en cambio esos soplos parecidos al despertar? ¿Cómo salvar esos raptos reveladores de lo abierto y aproximarnos a ellos con la palabra justa? ¿Cómo evitar que se escapen los brevísimos lapsos de iluminación que parecen traer hasta nosotros los datos y las experiencias más significativas? (p. 115).

A través de esta sucesión de preguntas se advierte el porqué de la tentativa. Subrayo una palabra: *epifanía*, es decir, manifestación, eclosión de algo que permanecía oculto. La epifanía sería traicionada si quien la recibe, por *veleidad de acumular palabras*, pretendiera prolongar el instante, extenderlo como una substancia elástica; forzarlo a ser poema, lo creo sobredicho. Ello equivaldría a “licuar la casi inasible concordancia con la realidad”, a malograr *esas intensidades que apenas nos rozan*. Para salvar los *raptos reveladores*, opta por ceñirse a una expresión lo más escueta posible, algo que traduzca aproximadamente su núcleo inicial.

Escribe a continuación, como encabezamiento de la primera serie:

Casi poesía. No siempre la visión y la palabra coinciden hasta la suma del poema. Muchas veces sólo quedan algunos núcleos o gérmenes o imágenes o roces, como si fueran restos o quizá paradójicas ganancias de un naufragio. ¿Pero acaso es otra cosa toda la poesía? Tal vez se debiera entonces hablar aquí de fragmentos caídos, astillas de poemas, gestos de aproximación, trozos de materia poética de textos que no terminaron de nacer. Y consolarse con la idea de que nacer es un proceso que nunca termina (p. 119).

Con otras palabras, la intención es la misma: salvar los núcleos, las intuiciones esenciales, lo que no necesita de mayor desarrollo verbal, astillas de poemas, como insinúa bellamente. Cuando no es posible desplegar todo el poema, conviene preservar los fragmentos de materia poética: porque nunca se termina de nacer.

Observo, al margen: la *conciación* fue siempre esencial para Juarroz, como único modo de acrecentar la intensidad y la hondura. Lo dice, una vez más, en el "Fragmento 132" de *Casi razón*:

Ni siquiera el entusiasmo expresivo o la espontánea riqueza verbal justifican la sobreabundancia, el amontonamiento, el abigarramiento de palabras en un texto. El montón aplasta a sus componentes, aun a los que dan arriba. La contención y la selección nunca serán suficientes en cualquier género literario. En poesía son piedras de toque (p. 185).

La selección importa desechar, renunciar, y ello no es tarea fácil para un creador; la contención exige corregir, aceptar que el poema no está nunca terminado, ceñir la expresión hasta acercarla lo más posible al núcleo del que nació el poema: "En cierto modo, crear es corregir", escribe en el "Fragmento 84" de *Casi razón*. Y recuerdo, al margen, cómo en los tiempos de Adrogué, cuando conformábamos lo que después llamaríamos el "Grupo Equis", solíamos acudir a aquel poema de León Felipe: "Deshaced ese verso./Quitadle los caireles de la rima...", etc.

1

Veamos ahora, como prometí, las coincidencias o mejor la continuidad que este libro manifiesta con lo que siempre pensó y tradujo en su *Poesía vertical*.

Juarroz nació en Coronel Dorrego y allí vivió sus primeros años, antes de trasladarse a Adrogué con su familia. Fue educado en un ambiente religioso. Podría afirmar, con la única autoridad que me da el haberlo conocido bien, que constitutivamente fue siempre un *fervoroso*. Ya cerca de la profunda crisis espiritual que le sobrevino, escribió un cuadernillo de *Sonetos a un Cristo desconocido*, del que conservo el original, regalado por él, y que nunca publicó. A ese Cristo en cruz ofendió lo que llamó “estas nueve partes mías”. Preguntado por Boido acerca de la religión abandonada, reconoció que la dimensión religiosa que acompañó a su niñez “debe haberme marcado, aunque luego me apartara de sus aspectos exteriores”. Y cuando Boido insistió en indagar si subsistía en él una especie de religiosidad sin Dios, respondió que la clave debía de andar por otro lado; quizá por sentirse integrante de una totalidad de la cual uno forma parte:

Por eso, si usted me preguntara si tengo un sentido religioso de la vida, es probable que respondiese que sí, sobre esa base que he mencionado, no sobre las creencias habituales en el planteo religioso concreto⁶.

En la carta a Merwin que cierra este libro, leemos algo coincidente:

Abandoné la iglesia y sus brillos, pero quedé marcado por algo cercano a lo místico, que surge y vuelve a surgir en mi poesía, que es hoy mi única religión, pero en aquel sentido no convencional, sino primario y abierto, que decía No-

⁶ Ob. cit. en nota 1, pp. 56-57.

valis, cuando hablaba de la poesía como la religión original de la humanidad⁷.

Es inexcusable reiterar la cita del poeta alemán. Repito sus palabras porque me parecen fundamentales: habla de la poesía “que es hoy mi única religión”. Si quien profesa una religión se siente *re-ligado*, unido a todo lo que orienta su vida y le da sentido, no cabe duda de que Juarroz hizo su opción por la poesía como esa fuente de sentido, la última tabla de salvación para el hombre original, y también para el de los tiempos de crisis que corren.

En su último libro hay varias alusiones a ese dios con minúscula que Juarroz nombraba. Así el enigmático “Poema 22”:

Dios ha perdido su nombre.
 No importa:
 el sueño mayor no necesita nombre.

 Sin embargo, nuestro sueño
 seguirá buscando ese nombre.
 Y si no lo encuentra,
 perderá también los otros nombres.

 Para nombrar a dios
 basta con el hueco de los nombres.

 Sólo con el vacío
 se puede llamar al vacío.
 Y recibir una respuesta (p. 28).

* La pérdida del nombre tiene un sentido indudable, a mi

⁷ Roberto Juarroz, *Decimocuarta poesía vertical*, Buenos Aires, Emecé, 1997, p. 248.

entender: equivale al abandono del Dios reconocido. Pero ello no importa: si Dios es el sueño mayor para nosotros los hombres, el nombre es innecesario. A continuación, verifica: *sin embargo*, nuestro sueño necesita de ese nombre, de ahí la continuidad de la búsqueda. No encontrarlo equivaldría a perder los otros nombres. ¿Cuáles? Los de todas las cosas y todos los seres, lo que puebla la realidad visible e invisible. En las dos últimas partes del poema encuentra la salida, el consuelo. Porque los nombres no son indispensables: basta con el hueco. Y *hueco* —observo— equivale a vacío, ausencia, a un lugar abandonado por lo que antes estaba en él. Culmina con otra afirmación terminante: el vacío es lo único capaz de llenar el vacío; en el vacío está la respuesta. Conclusión (mía, por supuesto): el vacío dejado por el nombre contiene tal vez el nombre.

En el extenso “Poema 36” (que no reproduzco), dice algo que sugiere el camino por él emprendido:

Confundo aquel dios que antes tenía
con el dios que ahora no tengo,
pero no con el que crearon mis palabras
en el medio de ambos (p. 37).

Un dios creado por sus palabras... Si la palabra poética crea realidad, ¿por qué no crear la realidad más necesaria, la de otro dios diferente del que perdió? Porque Dios es el Ser necesario. Lo afirma en uno de los fragmentos verticales:

Exista o no exista, a dios hay que crearlo. Dios debe ser una creación del hombre. Eso importa mucho más que si el hombre es una creación de dios. El problema no consiste en que el hombre no exista sin dios: el hombre no existe si no crea a dios. O tal vez el hombre exista para que exista dios (p. 233).

Dios es una necesidad del hombre, pero no en el sentido que plantean habitualmente las religiones: dios es necesario porque el hombre debe culminar con él su ciclo o su tarea de creador. La tarea existencial del hombre (casi la llamaría cimera) es, pues, *crear a dios*.

¿Cómo asumirla, a través de qué? Aquí entra a jugar el papel de la poesía.

Mucho camino recorrió Juarroz antes de publicar su primera *Poesía vertical*, en 1958, algo distinto a lo hecho hasta entonces, que algunos conocimos por lecturas en privado, pero que nunca reunió en un libro. Fue como si buscara durante largos años una voz que respondiera a las exigencias que reclamaba para la poesía; una vez hallada, se mantuvo fiel a dicha voz hasta la última entrega, ahora presente.

Él ha hablado en varias oportunidades de quienes gravitaron para el hallazgo y la adopción definitiva de esa voz. En la carta antes mencionada cita tres nombres: Antonio Porchia, Rilke y Huidobro (el poeta creacionista, no el de los juegos verbales). En otras ocasiones proclamó su admiración por Quevedo, San Juan de la Cruz, los poetas del 27, también Machado y Juan Ramón; y yo añadiría los románticos alemanes y la poesía francesa a partir de Baudelaire, pasando por Valéry y culminando en nuestros días con René Char.

Algunos críticos han mencionado su vinculación con el surrealismo. Puedo atestiguar su coincidencia con algunos aspectos de este, en cuanto ensanchó el campo de exploración en materia poética, porque ciertas dimensiones del hombre —sobre todo el subconsciente y el sueño— fueron aprovechadas por esa corriente. Pero creo que a Juarroz lo diferenció una valoración del pensamiento y la razón que

aquellos pretendieron abolir. Pensamiento y sentimiento fueron, para Juarroz, dos soportes de los cuales la poesía no podía prescindir.

Más afinidades pueden trazarse, no solo en la búsqueda profunda, sino también en la forma de expresarla, con el budismo, sobre todo el de los maestros del Zen. En sus diálogos con Daniel González Dueñas y Alejandro Toledo admitió esa afinidad:

De todas las doctrinas orientales, de todas las corrientes del ser oriental (para no usar únicamente el término pensamiento), el Zen, el inclasificable Zen es aquello que más se aproxima, dentro de lo que yo he encontrado, a la dinámica más íntima de la creación poética. Porque mediante el impacto de la imagen (en apariencia absurda) provoca la iluminación⁸.

En las conversaciones con Boido reconoció en el Zen una de las dimensiones más ricas del ser oriental, por su contacto inmediato con lo real, no interrumpido por ningún esquema conceptual o filosófico. Pero agregó que no creía posible, para los occidentales, un tipo de experiencia análogo:

Creo que todo eso puede trasponerse a nuestra forma de vivir, a nuestra forma de experiencia, pero ineludiblemente estará condicionado por nuestra formación, por nuestra herencia cultural⁹.

⁸ Daniel González Dueñas - Alejandro Toledo: *La fidelidad al relámpago. Conversaciones con Roberto Juarroz*, México, U.N.A.M., 1990, p. 38.

⁹ Ob. cit. en nota 1, pp. 33-35.

Pienso que una de las presencias más notorias en Juarroz fue la de Antonio Porchia. La familiaridad con este, tras el descubrimiento de la primera edición de las *Voces*, a través de su amigo Julián Polito, le permitió anudar una honda amistad que fue diálogo, alimento y fuente de creación para ambos. Él ha hablado en numerosas oportunidades del tema (inclusive en el diálogo con los críticos que antes cité), de modo que puedo prescindir de más testimonios. Porchia con sus *Voces* (yo las llamaría un género aparte, con algo de aforismos, de sentencias, de reflexión y sin duda también de poesía), confirmó, me atrevo a decir, lo que ya era una visión particular de Juarroz: la realidad como un ámbito ilimitado, donde más allá de la apariencia subyace *otra cosa*, lo invisible inserto en lo visible, y donde los contrarios no tienen por qué anularse entre sí, ya que pueden engendrar otra posibilidad que, sin abolirlos, ensanche el panorama. Juarroz las llamó “fragmentos de sabiduría”, algo que brotaba de la observación (exterior y sobre todo interior) y de la meditación, para cuajar finalmente en un texto breve, donde la paradoja, la apariencia del absurdo y la contradicción solían asomar. Se preguntaba Porchia: “¿Es tanto lo que no sé? ¿Y cómo? ¿Es que alguna vez habré sabido tanto, que es tanto lo que no sé?”.

A través de mi conocimiento de Juarroz, pienso que el encuentro con Porchia fue, más que un descubrimiento, una confirmación. Su “poesía vertical”, como creación de realidad, ya estaba en él antes. Pero dicho encuentro significó algo similar a la señal que confirma al viajero que el camino emprendido lleva a la meta propuesta.

¿Qué demandó Juarroz a la poesía, “la mayor intensidad que un hombre puede experimentar”, según afirmó más de

una vez? Siempre la puso al margen de la literatura, así como cuidó de diferenciarla de otras dimensiones o actividades, como la religión, la filosofía o la ciencia.

La poesía *crea presencia*, afirmó en el verso final de un poema que he analizado en otro lugar¹⁰. Ella es la mejor vía de acceso a una realidad que es esquiva y a menudo engañosa, cuando no mezquina. Escribe en uno de sus *Fragmentos verticales*:

No sabemos si la realidad necesita expresarse, pero el hombre sí lo necesita. Es la parte de la realidad que encarna esa exigencia. Y la poesía es la fidelidad más plena para cumplirla. En ella el hombre se manifiesta en su estado de mayor libertad y simultáneamente hace lo mismo todo aquello que no es el hombre, pero que lo usa como instrumento quizá único para decirse. Tal vez la inconfesada necesidad de expresión de la realidad haya recogido para concretarse la vía relativamente indirecta del hombre. ("Casi razón", 2, p. 147).

La poesía es así más que una forma de conocimiento; es el medio más fiel para cumplir una función esencial: la exigida por la realidad cuando necesita expresarse. Es revelación, manifestación de la realidad. Esto implica, si no me equivoco, dos supuestos: la concepción de la realidad como un todo, a veces abarcable, a veces no; y la instauración de la poesía en el lugar que corresponde a la más alta expresión de aquella. Y no olvidemos que, en la realidad, Juarroz engloba a la totalidad que nos rodea y que también integramos.

Sin embargo, aquí se nos presenta una dificultad. Porque

¹⁰ Ver ob. cit. en nota 5, pp.53-57.

esa realidad aparece, a menudo, como ambigua y hasta desconcertante en sus contradicciones. Lo prueban los últimos balbuceos de la ciencia, ese rendirse ante el misterio que los más sabios hombres de este siglo han debido afrontar, tras las presuntuosas seguridades del científicismo del siglo anterior. En el caso de Juarroz, Jorgelina Loubet ha mostrado el parentesco entre la poesía por él escrita y las vacilaciones de la ciencia¹¹. A su estudio me remito. Baste recordar lo que ella observa acerca de la revolución que significó el enunciado del principio de indeterminación en la física, por parte de Heisenberg. A partir de entonces la ciencia y la filosofía debieron rever ciertos planteos, entre ellos el que sustentaba que una cosa no puede ser y dejar de ser al mismo tiempo. ¿Por qué no admitir un influjo similar en el arte y la poesía? La mirada de Juarroz armoniza con la del científico para enfrentar el desconcierto que la realidad presenta. El poeta, al igual que aquel, vacila. La autora imagina a Juarroz cerca de los maestros del budismo Zen, cuando intentan mantener opuestas notaciones de la realidad. Lo confirma Juarroz en uno de sus fragmentos:

El pensamiento científico fue durante largas épocas opuesto a la poesía. No es así actualmente. Ambas búsquedas desembocan en la incógnita y el misterio, aunque la ciencia sea un saber desacralizado y penúltimo (Pedro Laín Entralgo) y la poesía un saber y una creación que tienden hacia lo sagrado y lo último (“Casi razón”, fragm. 169, p. 195).

Es hora de volver al papel que Juarroz asignó a la poesía.

¹¹ Jorgelina Loubet: “Meditación, concentración, ardimiento”, *BAAL*, t. LXI (1996), n° 239-240, pp. 9-19; reproducido en *Coordenadas literarias*, Buenos Aires, El Francotirador, 1996, pp. 141-148.

Y, desde ya, recuerdo sus palabras cuando dijo que ella es, quizá, la posibilidad que les queda a los hombres de reemplazar a la metafísica y, sobre todo, a la religión; y también que, en su caso, ocupó el lugar que correspondía a la religión perdida.

Si la mística es la máxima experiencia religiosa, porque quien llega a vivirla se adentra en el misterio y, penetrado por él, recibe una luz que resulta inalcanzable en otras etapas de la vida espiritual, su consecuencia será el silencio, porque ante la luz las palabras sobran. Juarroz abordó el tema en sus diálogos con Boido:

La mística, creo, irremediablemente toma al verbo como un pretexto y su auténtico destino es el silencio. En poesía, en cambio, el verbo es parte inseparable de la última experiencia. Y la poesía no acaba en el silencio, aunque a veces a nosotros nos guste decirlo¹².

Tales afirmaciones, sin embargo, no fueron mantenidas contra viento y marea. Veamos este fragmento: tras señalar que ambas experiencias están situadas muy cerca en la aventura de lo real, dice:

Aunque el poeta quizá no se atreva a arrojarse totalmente al infinito y permanezca con la palabra en lo abierto. Y aunque el místico salte al infinito y abandone en parte la palabra, que tal vez nunca olvida del todo y a la que casi siempre vuelve. Porque en el fondo vertiginoso de la expresión humana ni siquiera el místico puede callar absolutamente su experiencia única. Y si retorna a la palabra, es natural que su opción más frecuente sea la poesía (“Casi razón”, 60, p. 164).

¹² Ob. cit. en nota 1, p. 36.

Parece aletear, por detrás de las palabras, la figura de San Juan de la Cruz, en su celda de Toledo, prisionero del mundo y libre ante Dios para memorizar su *Cántico*...

Pero, al lado de estas, que no sé si llamar concesiones, podría escribirse todo un libro con citas de Juarroz acerca de la prioridad que adjudica a la poesía. Quizá, y ante todo, por su meta: "La poesía tiende hacia lo imposible, pero nos hace posibles" ("Casi razón", 35, p. 156). Una meta tan alta como inalcanzable, por lo tanto; pero sus efectos son irremplazables para el hombre: "nos hace posibles", es decir, nos permite ser, y ser en una realidad más plena:

En la vida se turnan el ser y el no ser. También en el poema. Pero en éste surge a veces una rara fusión, donde ser y no ser se conjugan en una realidad más plena. Encontrar esa realidad constituye el fin de la poesía. Y quizá de la vida ("Casi razón", 64, p. 165).

Señalo que aquí, a diferencia de otros momentos, Juarroz habla de "encontrar" otra realidad, no de crearla. El poeta sería aquel hombre que, en estado de *disponibilidad* (la palabra es suya), recibe una nueva realidad, síntesis de ser y no ser, y con ella la facultad de expresarla a través del poema. En su diálogo con González Dueñas y Toledo lo explicó claramente. Pero quisiera aclarar que, para Juarroz, disponibilidad no es lo mismo que pasividad; exige una voluntad activa. ¿En qué consiste para él? En algo que —dice— "la mayor parte de la gente ha olvidado, ha desterrado de sus vidas: la capacidad de detenerse"¹³. Entre el vértigo que llenamos con vacuidades, *detenerse* importa abrir un espa-

¹³ Ob. cit. en nota 8, p. 26-27.

cio donde el misterio pueda penetrarnos, una etapa de iluminación; de esta, a su vez, brotarán las palabras del poema. Permítaseme una comparación audaz y quizá algo impropia: así como la unión mística debe estar ineludiblemente precedida por una ascesis, la creación poética —para Juarroz— ha de brotar tras ese estado de disponibilidad, una especie de purificación interior, un hacer lugar en el yo para que la realidad del poema pueda instalarse en él y volverse palabra.

Esa realidad, brotada de la fusión de ser y no ser, será por fuerza “otra realidad”, no la superficialmente perceptible a que estamos acostumbrados. Juarroz acude a dos poetas que siempre admiró: por una parte, Antonio Machado, cuando hablaba de “la incurable otredad que padece lo uno”; por otra, Rimbaud y su “yo es otro”. Y dice:

La mirada creadora poética, no simplemente productora o reproductora, buscará siempre el otro lado, el revés de todo. La polisemia sin límites de la poesía, los múltiples sentidos que brotan de cada cosa en ella, responde a la polisemia infinita de la realidad misma (“Casi razón”, 157, p. 191).

Creo que pocas veces como aquí fue tan claro en su determinación de lo poético, creación inagotable y, a la par, búsqueda sin fin. Podrá el poeta vislumbrar nuevos horizontes; hasta podrá alcanzarlos y lo abarcado será una porción del todo, pero no la integridad de aquel, el absoluto. La poesía será de tal forma un camino y una apuesta intrépida; su fin no podrá nunca ser el silencio, porque sin la palabra ella no es. Y Juarroz, que siempre habló del silencio como un elemento indispensable para la poesía, lo reconoció en el párrafo antes citado por mí, que recuerdo: “Y la poesía no acaba en el silencio, aunque a nosotros nos guste

decirlo" (Ver nota 12).

En su ensayo sobre *el silencio en la poesía*, Santiago Kovadloff distingue entre lo que llama "silencio de la oclusión", que cumple una función encubridora, y "silencio de la revelación", al que llama "silencio de la epifanía". Yendo y viniendo de uno a otro, la existencia humana pareciera insinuar que no entronca por entero en ninguno de los dos, sino alternativamente en ambos. Ello porque en los dos movimientos anida una misma intolerancia básica: el rechazo de lo estático, la repugnancia humana a lo inmutable. Lo siempre incomprensible puede, por un lado, incitar al pronunciamiento literario. Su efecto es, en este caso, paradójal. Desde el contacto con lo indecible se rebota hacia la palabra que intenta reflejar y preservar el efecto de ese encuentro: "el poeta es aquél que sabe iluminar líricamente ese efecto en su escritura"¹⁴. Creo que esta idea apoya y esclarece el intento de Juarroz: dar forma con palabras a la revelación que el poeta recibe, desde su disponibilidad, a partir de la realidad que es y no es, la otra cosa que ella encierra. También él escribió:

La poesía es creación de más visión, de más intensidad y, no siempre, de más armonía o belleza, a través de una combinación diferente de palabras, el silencio, la musicalidad y la vida ("Casi razón", 161, p. 193).

Dije al comienzo que pocas veces podía hallarse un ejemplo de consagración total a la poesía como el de Juarroz. Esa

¹⁴ Santiago Kovadloff: "La palabra y el abismo: poesía y silencio", en *El silencio primordial*, Buenos Aires, Emecé, 1993, pp. 19-35, especialmente p. 31.

actitud, como su visión de la realidad, no está exenta de contradicciones. Creo que no podría ser de otro modo: evitar aquellas sería otra contradicción más, y esta sí insalvable. Lo que importa en su tarea, lo que en ella hay de ejemplar, es su coherencia; lo que perdurará es su obra.

Juarroz sustituyó, según sus palabras, la religión perdida con la poesía. Esta, a través de múltiples citas que podrían invocarse como apoyo, es creación de presencia, apertura de lo real, incorporación de lo invisible a lo visible, conciliación de los contrarios, o superación de estos al introducir otra posibilidad distinta; algo bastante cercano a lo religioso, como sería fácil demostrar.

Pero hay —creo— una diferencia insalvable. Lo religioso —por lo menos en las religiones que admiten la existencia de un Ser por encima del hombre— supone una relación entre Creador y criatura. Se le pueden asignar a Aquel diferentes atributos, inclusive el misterio insondable, eso que Otto llamó *lo numinoso*¹⁵. En la concepción poética de Juarroz esa relación parece haber desaparecido; o quizá invertirse los papeles. La criatura ya no es criatura; por el contrario, acaso necesita *crear a dios*, como vimos antes. Y alguna vez habló de buscar “la espalda de dios”, porque Él también, como toda realidad, tendría su reverso. La realidad está ahí; nosotros —y entiendo por tales a los poetas— podemos descubrirla y más aún crearla, porque sus rasgos contradictorios permiten todas las combinaciones posibles.

Esta empresa fue la gran sustitución que Juarroz intentó a lo largo de su vida y su poesía. Si lo satisfizo plenamente o no es algo que —por darse en el misterio de cada espíritu— nos resulta inaccesible y solo él pudo saberlo. Quedan

¹⁵ Rudolf Otto: *Lo santo*, Madrid, Alianza, 1980, p. 78 y ss.

como guía sus palabras, aunque a veces también resulten engañosas, para nosotros que las recibimos, y aun para quien las pronuncia. Quisiera, sin embargo, terminar con una cita de Juarroz, que tal vez sirva para nuestro consuelo, puesto que lo quisimos como amigo entrañable y lo admiramos como poeta y como hombre. Nadie ignora que, si cada siglo tiene su mal propio, el nuestro es *el siglo de la angustia*, un estado de espíritu no estrenado hoy por el hombre, pero sí agudizado en él. Precisamente de esto trata el "Fragmento 186" de *Casi razón*. Con él termino:

El hombre lleva siempre un fondo de angustia, que no puede controlar. En algunos momentos se distrae y lo olvida, en otros no. La poesía refleja al hombre y sus alternativas, aunque parezca a veces optar por una de ellas. La poesía no olvida la angustia. Sin embargo, la poesía atraviesa las capas más profundas y suele hallar más abajo una realidad diferente, donde la angustia se eclipsa o se abstiene. Cuando eso ocurre, comienza un vuelo en libertad y hasta el no ser se convierte en consuelo (p. 201).

Federico Peltzer