



INDIFFERENTE

DELLO

LUDOVICO SILVA

DECIR DE LO INDECIBLE

Poesía Vertical de Roberto Juarroz

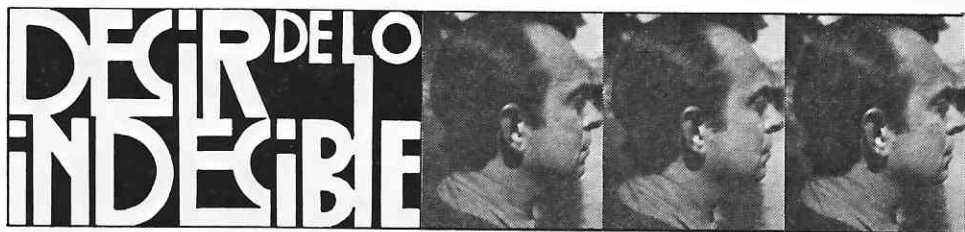
Auf einen Sternen zugehen, nur Dieses

Ir hacia una estrella, eso es todo.

Caracas, 1967

Martin HEIDEGGER

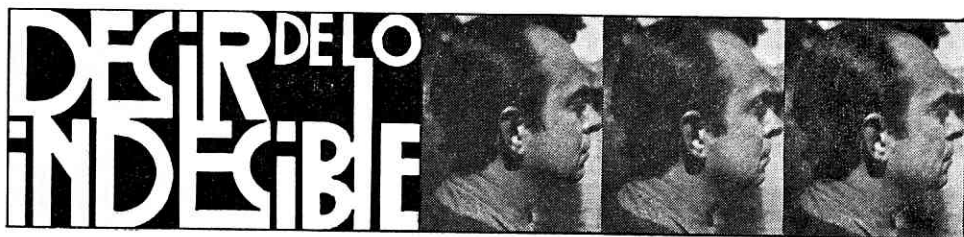
Es casi infinito el número de poetas de este continente americano, y dentro de esa infinidad no son pocos los que ofrecen, aquí y allá, fragmentos valiosos, torsos poéticos dignos de consideración y meditación. El mundo de la poesía nueva hispanoamericana semeja el cráter de un volcán, una gran cavidad rugiente que emite chispas en todas direcciones. No es difícil desorientarse en la noche del presente, si se tienen como únicas guías innumerables fragmentos luminosos que van y vienen a todas partes. Resultaría más fácil, para orientarse, tener en el cielo una única estrella solitaria, o tres o cuatro estrellas selectas. Pero el cielo del presente jamás se despeja, a menos que se convierta en pasado. Ya se nos está convirtiendo en pasado — y ya se está aclarando y despejando — el cielo de la poesía nueva de Hispanoamérica. Dentro de unos cuantos años ya no brillarán en él sino tres o cuatro estrellas, los tres o cuatro poetas que suele dejar la historia cuando el presente de cada época se convierte definitivamente en pasado. Y entonces volveremos la cabeza hacia atrás y nos daremos cuenta de cuán grande ha sido el número de los fracasos, cuán crecido fue el número de libros publicados en tan pocos años y cuán pocos resistieron más de un lustro. Pero también quedará entonces, más allá de las realizaciones literarias y de los fracasos de la letra, la profunda dicha espiritual de haber participado activamente en un momento de la historia de América en que hubo muchos hombres que creyeron en la poesía; hombres que pusieron su fe en la permanencia de ciertos valores y vivieron bajo una noche ardiente, nerviosa, cruzada por increíbles meteoros.



Rara vez, en este peregrinaje por la poesía hispanoamericana, he acertado a encontrarme con un poeta en estado no meteórico; quiero decir, un poeta en frío, cuajado ya, en estado diamantino, quieto y seguro de su propio brillo interior. Lo normal es, entre nosotros, lo meteórico y coheteril: salir de la adolescencia echando llamas y pestes hacia los cielos, describir una parábola por los aires superiores y luego, a los treinta años, caer hechos ceniza y recuerdo. Los más afortunados logran rápidamente olvidar ese viaje fabuloso y absurdo; los menos afortunados, siguen viviendo de viejas glorias, de lo que fueron, con la espina dolorosísima de *no poder ser hoy habiendo sido ayer*. Unos pocos —poquísimos: son monstruos, y generalmente se les reconoce como tales— siguen con el empeño de poner fuego a una nueva cohetería fundamental; siguen experimentando y proyectando viajes y fábulas; permanecen niños y siguen jugando. Y hay una tercera especie, la más extraña e inencontrable de todas: la del joven sensible que nunca ha sido meteoro o cohete, sino ser reflexivo, callado y constante en su espíritu y que de pronto, a los treinta años, se encuentra fabricando diamantes, milagros en frío, diamantinos, definitivos, cargados de reflexión y de vida.

A esta última y extrañísima especie pertenece el poeta argentino Roberto Juarroz. Publicó su primer libro en 1958, año que en el futuro tendrá que ser considerado como clave para la comprensión de la actual poesía hispanoamericana, esa poesía que seguramente se conocerá en el porvenir como *la poesía de los años setenta*, la poesía de los hombres que despertamos al universo y nos encontramos con hombres y máquinas circunvolando al planeta, realizando la más fantástica hazaña material de los últimos dos mil años. En este continente contemplamos pasivamente la maravilla, y aunque nada hemos puesto para su realización material —nuestras técnicas aún no han salido del siglo XIX— sabemos, como poetas, que nos pertenece, porque la esencia cultural del hombre es un polvillo ardiente que se dispersa rápidamente por todas las zonas, sin importarle el grado de civilización de éstas. Razón hay para despreciar a los críticos agoreros que nos llaman “miméticos” por incorporar a nuestro mundo sub-desarrollado la universal preocupación nuclear y las proezas siderales; razón hay hasta para reírse de ellos, pues no hay figura más ridícula que la del crítico acomplejado que pretende señalarnos un área de temas y técnicas para nuestro arte, precisamente en un momento de la historia en que el arte se está jugando su más antigua y preciosa carta: su libertad.

Una de las cosas que más poderosamente llamaron mi atención cuando empecé a leer libros de Roberto Juarroz fue comprobar que su poesía sale al mundo sin la menor preocupación localista, absolutamente exenta de obligaciones nacionales ni aún continentales. Sea cual fuere su posterior resultado, Juarroz



no se propuso jamás “cantar el alma de su raza” y “universalizar lo particular”. Por lo cual juzgo muy posible que su poesía no sea bien vista en medio de las innumerables escuelas poéticas nuestras que esgrimen aquellas dos proposiciones. Más que de escuelas, se trata de verdaderas turbamultas literarias — agresivas masas de letrados — que no soportan la mítica visión del poeta saliendo de su cáscara, húmedo, puro y libre hacia el mundo, desnudo ante el conocimiento; lo quisieran ver con el espíritu limitado desde el momento de nacer, con deberes y obligaciones decretados *ab ovo* y con carácter estrictamente regional. Ante esas masas morales y pedagógicas, la mayoría de los poetas sucumben. Como ha escrito Borges.

Las ilusiones del patriotismo no tienen término. En el primer siglo de nuestra era, Plutarco se burló de quienes declaran que la luna de Atenas es mejor que la luna de Corinto; Milton, en el XVII, notó que Dios tenía la costumbre de revelarse primero a Sus ingleses; Fichte, a comienzos del XIX, declaró que tener carácter y ser alemán es, evidentemente, lo mismo.

(*Otras Inquisiciones*, Emecé, Buenos Aires, 1964. Pág. 51)

Pero hay espíritus capaces de desligarse, desde el primer momento, de tales limitaciones; hay quienes son dueños, desde un principio, del don de la universalidad. Tales espíritus ofenden, con su sola presencia, a la mayoría de los seres humanos (la mayoría de los seres humanos es carnívora); aparecen en medio de la sociedad como pecadores públicos, dignos de la hoguera inquisitorial; quebrantan, sin saberlo, los sagrados principios de la nacionalidad; se atreven a publicar libros en los que no se habla de la patria; libros por tanto merecedores de severos juicios y terribles requisitorias públicas. Suele instalárseles tribunales compuestos por arrogantes y patrióticos jueces para que la sociedad los condene; aunque no tengan delito alguno visible cometido, siempre habrán incurrido en el de no ser pequeños, como los demás, y en el de poseer una dosis desmesurada de libertad. Se les aplastará. Se les ensuciará, se les acusará de estar posesos (en tanto el diablo ríe). Pero jamás se les olvidará.

Roberto Juarroz vive en Adrogué, pequeño pueblo de la provincia de Buenos Aires, y tiene una edad parecida a la del Dante cuando comenzó a escribir la *Commedia*. Realiza en Adrogué algún oscuro menester, algo así como maestro rural de filosofía; no me extrañaría que fuese tallador de diamantes y, ciertamente, tampoco me sorprendería que no tuviese oficio alguno. Dios no provee sino a los ateos, pues son los únicos que piensan constantemente en él. O como dice Juarroz:



El amor empieza cuando Dios termina
 y cuando el hombre cae,
 mientras las cosas, demasiado eternas,
 comienzan a gastarse
 y los signos, las bocas y los signos
 se muerden mutuamente en cualquier parte.

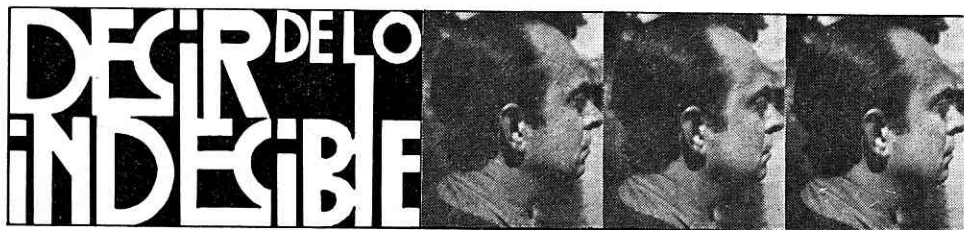
(*Poesía Vertical*, I, pág. 21)

Juarroz escribe sus poemas en una letra muy menuda, característica de las mentes filosóficas; es decir, de las mentes que no tienen muchas ideas, sino *una*. En una imprenta de su pequeño pueblo ha publicado ya tres libros de lo que el llama *poesía vertical*, y ha dirigido una pequeña revista llamada Poesía = Poesía. Su obra ha merecido un buen número de traducciones a otras lenguas; la última es una edición suiza, bilingüe, que está por lanzarse, acompañada de un prólogo del mismo Juarroz; prólogo que daría cualquier cosa por leer (*), ya que a pesar de no conocer otra prosa suya que la de sus cartas, estoy seguro de que ha de ser un excelente teórico de la poesía, especialmente de su propia poesía. La edición de su último libro: *Tercera poesía vertical*, lleva una carta-prólogo de su compatriota y amigo Julio Cortázar, narrador excepcional, hombre de mágica prosa y uno de los espíritus más agudos y libres que ha producido la Argentina.

Vanamente he tratado de hallar un adjetivo más contundente para definir a Juarroz que el empleado por Cortázar; dice éste de la poesía de aquél que es... *presocrática*. No es cosa corriente llamar "presocrático" a un poeta hispanoamericano. Lo normal, lo que está al alcance de todos los bolsillos es compararnos con volcanes, con grandes ríos y altitudes soberanas. Eso de "presocrático" suena demasiado a la razón en estado puro, a aquel pensar primigenio cuyas consecuencias epistemológicas se filtraron a través de Sócrates hacia todo el occidente. Suena también a Nietzsche mostachudo montado en la Engadina, con el brazo acodado bajo el mentón, pensando que el lugar ideal para el entendimiento es *la soledad azul de los grandes hielos*. Aunque suene demasiado a la razón en estado puro, la poesía de Juarroz es presocrática. Porque la razón en estado puro no es otra cosa que la poesía.

Aclaremos. No es presocrático Juarroz por tratar en sus versos temas comunes a la filosofía griega anterior a Sócrates, sino por la actitud misma que esgrime al pensar. El logos presocrático tuvo dos direcciones fundamentales: la poética

(*) Nota de Junio de 1968: Tiempo después de escrito el presente trabajo, me llegó el prólogo (véase al final) enviado por el propio Juarroz. (L. S.).



y la noética. Por ésta se llega al logos epistemológico, o ciencia aristotélica: hay en ese paso un *progreso* evidente. El logos poético, en cambio, queda siempre idéntico a sí mismo, *sin progreso*. La máxima diferencia que puede haber entre un presocrático y otro puede medirse, como en una balanza intelectual, por la mayor o menor inclinación del logos hacia la ciencia, o por su mayor o menor inclinación hacia lo poético. Hay presocráticos que, en verso, nos empujan hacia la ciencia: Parménides. Hay presocráticos que, en prosa, nos empujan hacia la poesía: Heráclito. En Parménides está incoándose la ciencia de la Lógica, ese virus razonador que denuncia alarmado Nietzsche en *El origen de la Tragedia*. En Heráclito está para siempre salvada la poesía, el don de la metáfora cósmica, los poderes de la fábula y el símbolo. El filósofo de Elea prefigura una Teoría del Conocimiento; el de Efeso patentiza el Conocimiento mismo, en su fase más lúcida, auroral: el conocimiento poético.

Nuestro poeta es presocrático en el sentido en que lo fue Heráclito. Y no sólo en lo que respecta a su actitud intelectual, a su postura como hombre pensante que no se expresa a través de la ciencia ni pretende teorizar sino que se manifiesta en metáforas, en *unidades de intuición* ⁽¹⁾. También Juarroz es heracliteano por el módulo externo de su lenguaje, o sea, por las estrofas de su pensamiento. Sus tres libros hasta ahora publicados forman un sólido y singular volumen de aforismos. Rasgo formal (por tanto, conceptual) que lo hace aparecer como un caso aislado, original y ciertamente exótico en el panorama de nuestra poesía. Siempre ha sido difícil hallar entre nosotros poetas presocráticos, filósofos en estado poético; más difícil aún es hallar uno que lo sea formalmente y por completo, como lo es Juarroz.

El título general de sus libros: *Poesía Vertical*, no esconde un programa claramente diseñado de profundización. Trátase de una poesía-taladro, de un poeta que declara su vocación de buzo y pretende descender con su poesía hasta los últimos estratos del ser, hasta esa zona donde ondulan las más peligrosas interrogaciones: la vida y su sentido, la muerte y el porvenir del ser, el amor y su fascinación presente. Las palabras, según las bautizara en buena hora el pensador alemán Martin Heidegger — un filósofo sometido al hechizo de la poesía — son las *casitas del ser*. De esas casitas o casillas donde habita el ser están compuestos los poemas de esta *poesía vertical*, verdaderas ciudadelas por las que puede uno pasear con ojos siempre asombrados, sorbiendo el aire puro

(1) Dice Amado Alonso que la poesía, a diferencia de la prosa, procede por *unidades de intuición*.



y escuchando a lo lejos, en la memoria, un son genésico, un torrente de lo que el fino Scoto llamaba *las primalidades del ser* (2).

Suele creerse que la profundidad filosófica en un poeta va acompañada de esterilidad emocional. En lo que a los grandes poetas se refiere, tal parecer es completamente erróneo. Allí donde la razón constructora ha elevado poderosas y visionarias estructuras, ha estado presente un sentimiento, individual o colectivo, que ha obrado como chispa divina alumbradora del Poema. Las obras didácticas o filosóficas, así sean escritas en verso, si carecen de esa chispa no pertenecen en modo alguno al reino de la poesía. Juarroz está lejos de ser un poeta en frío, carente de fuego emocional y exento del delirio de los sentimientos humanos. Sin embargo, se nota en su poesía *una economía del sentimiento y la emoción*, que unida a una pronunciada vocación filosófica produce una apariencia cerebral, lógica.

Pero resulta quizá más propio decir que el sentimiento y la emoción de Juarroz pertenecen a un orden distinto de la efusión romántica y jamás se confunden con los deliquios pirotécnicos de la poesía amorosa al estilo de un Lamartine, o bien con los gestos nacionalistas de un Andrés Chénier. Recuerda más bien la emoción controlada de un Baudelaire. La pirotecnia de Juarroz es metafísica, y su emoción acompaña a un sentimiento del universo que aspira a descubrir las relaciones últimas de las cosas, los límites del ser, el sentido de la muerte, el principio de la vida. Semejante a un Goethe argentino, Juarroz examina el contorno buscando encontrar y apresar con las pinzas de sus versos la *urphlanz*, la protoplanta.

Procede así con un lenguaje excepcionalmente concentrado, compuesto únicamente de *ese pequeño número de palabras que son necesarias para expresar la poesía más alta y profunda*. Diríase que el esfuerzo de Juarroz por emplear sólo las palabras estrictamente necesarias lo lleva a hacer una poesía que encierra en sí misma la definición de lo poético, es decir, *un ars poetica* donde la poesía queda perfectamente aislada de toda adherencia extraña y los versos alientan en una atmósfera severa, donde no se mueve ni el más mínimo corpúsculo de prosa.

Que esto tenga o no que ver con lo que se ha llamado *art pur* es cosa que puede dejarse a los historiadores. Pero, sin duda, la poesía de Juarroz está inscrita en una magna tradición poética que va desde los comienzos de nuestra civili-

(2) El precioso vocablo fue descubierto por Xavier Xubiri en su "Naturaleza, Hombre y Dios".



zación hasta el presente, pasando por poetas que, como Horacio, Dante, San Juan de la Cruz, Góngora, Goethe, Baudelaire, le han dado diáfana formulación. Ha sido esa la tradición de una poesía que, sin permanecer *a nada humano ajena*, fue siempre creada de acuerdo a un arte hecho de vocablos que no admiten sinónimos y obedece a las más supremas exigencias.

El resultado, en Juarroz, es un laconismo tan pronunciado que casi raya en la mudez. Diríase que se trata de un investigador puro, absorto en su investigación y olvidado de los ruidos del mundo, al que resulta poco menos que molesto tener que expresar mediante vocablos lo que ve en el mundo de las profundidades; y, forzado a hacerlo, lo hace con el menor número de palabras posible, en un lenguaje absolutamente universal parejo al de los números.

La poesía que tal creador produce carece, desde luego, de precedente directos en Hispanoamérica. Yo me atrevería a afirmar que se trata de una isla en el panorama de la poesía moderna. Acaso guarde alguna semejanza con la poesía japonesa, pero se trata de una semejanza puramente instrumental. El japonés es lacónico y económico, pero para describir una flor o un prado. Juarroz lo es para describir una idea. Su actitud es sólo comparable a la de los antiguos místicos, que vivían en la paradoja de *decir lo indecible* (el “indecible sollozo de Dios”, del Maestro Eckart) y comunicar lo incemunicable. Usaban, así, un reducido número de vocablos para expresar su visión. Pero, a pesar de eso, un San Juan de la Cruz resulta largamente sensual y ritualmente metafórico comparado con el autor de esta *poesía vertical*.

*
* * *

Puesto a elegir algún ejemplo en los tres libros de Juarroz para ilustrar mi idea de su poesía, paseo los ojos descuidadamente por el primer volumen. “Desde alguna parte nuestra que no conocemos / nos sube a veces una pasión suelta...”; o bien: “El corazón se para ciertas veces / como un deforme animal triste...”. Y de pronto reparo en un breve poema que tal vez me sirva como poro para ingresar a este universo cerrado, difícil, compuesto de alusiones, de muros con cuadros que han olvidado “lo que tenían pintado”.

Dice Juarroz:

He encontrado el lugar justo donde se ponen las manos
a la vez mayor y menos que ellas mismas.

He encontrado el lugar
donde las manos son todo lo que son
y también algo más.



Pero allí no he encontrado
algo que estaba seguro de encontrar:
otras manos esperando a las mías.

(P. V., I, 14)

Se trata del lugar *donde se ponen las manos*. No es, pues, cualquier lugar donde las manos puedan avecindarse, sino donde SE ponen. La clave está en ese SE innominado y general, carente de persona. ¿Quién es ese SE que ejecuta los usos sociales, las costumbres: lo que SE hace en la mesa, lo que SE piensa de la guerra, lo que SE debe hacer en cada caso; ¿quién indica el lugar donde SE pone cada cosa, o la forma en que SE HACE cada cosa cuando SE la hace bien hecha? Lo sabremos mejor si lo descubrimos bajo su antifaz francés: *ON dit, ON fait, ce qu'ON pense de la guerre, la chambre où l'ON dort quand ON a du sommeil*, etc. ¿Quién es ese ON equivalente a SE? Ese ON es el rudimento de *homo*, hombre. En alemán está plenamente al descubierto: *MAN macht, MAN schläft, MAN auge, MAN denkt*, se hace, se duerme, se fuma, se piensa. ¿Quién ejecuta esas acciones impersonales, esos usos de todos y de nadie? MAN, o sea, el hombre. En el verso de Juarroz, lo que ha hallado el poeta es el lugar donde el hombre pone generalmente las manos; lugar que es el lugar *justo*. Pero... este lugar, afirma Juarroz, es a un tiempo mayor y menor que las manos. *Primer movimiento!*

Averigua después el poeta que en ese sitio justo las manos “son todo lo que son”, brillan con plenitud ontológica, rebosan de ser. Y, sin embargo, son también “algo más”, algo distinto de su propio ser. *Segundo movimiento!*

A estas dos averiguaciones añade Juarroz una tercera: en el lugar de las manos, allí donde éstas son todo lo que son y algo más, no ha hallado algo que esperaba hallar: otras manos esperando a las suyas. *Tercer movimiento!* Con esta conclusión nostálgica se cierra el poema.

¿Qué se ha manifestado a través de esos tres movimientos? ¿Qué *esencia* oculta se ha patentizado a través de esa *apariencia* armónica que es el poema? Cuando las manos del poeta se encuentran en su lugar justo, son plenamente lo que son: manos, pero se quedan a la espera de otra realidad: otras manos. ¿Qué significa esto? La soledad individual, el descubrimiento de que las cosas, cuando están en su justo lugar colocadas, están solas. Para estar en compañía, deben viajar, deben ir al sitio que pertenece a otras manos. Para hallar compañía, las manos deben salir de su yo, emigrar hacia otros yo y hallarlos a cada uno en su sitio con su correspondiente soledad. ¿No es esta la imagen del ser humano? El lugar de las manos es mayor y menor que ellas mismas; es mayor, porque en él caben otras manos que ahora están ausentes; es menor, porque



en él no cabe enteramente la mano. Lo propio le ocurre al hombre en su circunstancia habitual. Su circunstancia habitual es su yo. Cuando encuentra su justo lugar, el sitio donde es todo lo que es y también algo más, no ha encontrado otra cosa que el sitio donde “se” suele estar, el sitio *où l'on est quand on est chez soi, wo man ist wann man ist bei sich*. Ahora bien, a pesar de que en ese lugar el hombre, además de lo que es, suele ser *algo más* (*je est un autre*), en esta ocasión se ha quedado solo, esperando al OTRO, a esa otredad que por lo demás estaba seguro de encontrar.

Este viaje esencial hacia el descubrimiento de la soledad radical del ser ha sido realizado en tres movimientos. Examinemos ahora otro texto y hallaremos que esos tres movimientos son comunes a casi toda su poesía.

El centro no es un punto.
Si lo fuera, resultaría fácil acertarlo.
No es ni siquiera la reducción de un punto a su infinito.

El centro es una ausencia
de punto, de infinito y aun de ausencia
y sólo se lo acierta con ausencia.

Mírame después que te hayas ido,
aunque yo esté recién cuando me vaya.
Ahora el centro me ha enseñado a no estar,
pero más tarde el centro estará aquí.

(P. V., II, 16)

No resulta necesaria la intervención de una lupa para identificar en este poema el diseño de los tres movimientos. En el primero, se descubre que el centro (¿cuál centro? Ninguno; simplemente el centro) no consiste en un punto, ni en la reducción de un punto, porque, de serlo, sería fácil acertarlo. En el segundo, se descubre que el centro consiste en una ausencia de punto, de infinito y aun de ausencia. Y en el tercero, se descubre que hay dos personas en este juego: tú y yo, y que para encontrarse ambas es preciso que “yo” no esté en el centro y que “tú” se haya ido. Quiere esto decir que el centro es un sitio donde se puede ser pero no se puede estar, para decirlo en nuestra genial lengua castellana. Como el centro no es un punto, no es tampoco un sitio o lugar de encuentro; nadie se da cita — ni los enamorados tú y yo — en un sitio donde no se puede estar. De manera, pues, que la pareja decide fundirse y fundarse en un sitio que no es el centro, sino cualquier otro punto de la circunferencia. Pero, como el amor es centrípeto, pueden quedarse tranquilos los amantes, porque “más tarde el centro estará aquí”.



Desde los tiempos de Dante tiene validez este esquema. El amor vive en un poema circunferencial, y el encuentro amoroso sólo puede ocurrir en un punto que no sea el centro, porque

Dal centro al cerchio, e sí dal cerchio al centro
muovesi l'acqua in un rotondo vaso
secondo ch'è percossa fuori o dentro.

Muévese el agua del amor, y el centro se reparte, se ausenta de sí mismo; pero más tarde el agua se aquietará,

pero más tarde el centro estará aquí.

*
* *
*

El análisis podría continuarse hasta el infinito. La vivisección de la poesía es tarea siempre sin término. En este caso, siempre iría a parar a un mismo punto, ya que la poesía de Juarroz, lejos de tener muchas direcciones, sólo tiene una: la expresión de lo indecible. Puede en este sentido llamársele mística sin mucho esfuerzo, pero no con más razón que a otras de la tradición occidental. Así como la idea de "nación" en el mundo occidental no es más que la variada expresión de una profunda unidad continental, las diversas tentativas de decir lo indecible — que tienen su expresión más formal en la mística — no hacen sino revelar una gran idea común procedente de Platón: la idea de los mundos. Esta idea ha tenido múltiples formulaciones, desde la puramente religiosa, que es de carácter valorativo ("este" mundo, sombra inferior del "otro") hasta la psicológica: el mundo subjetivo y el mundo objetivo. En cualquiera de estos dos mundos que se sitúa el poeta, siempre empleará sus fuerzas para atrapar el significado del "otro". Juarroz, que es producto de un siglo de afirmación del mundo objetivo (siglo de expansión del materialismo dialéctico), emplea sus fuerzas en la captación de las sutiles relaciones que tienen lugar en el mundo de la subjetividad. Su esfuerzo es, en este sentido, paralelo al de los poetas del *surréalisme*, sólo que éstos se limitaron a los sueños, que no son sino una parte de la subjetividad. Las relaciones de los sueños son siempre insólitas, pero más insólitas aún son las relaciones y *correspondences* que establece la conciencia en plena vigilia, razón por la cual se ha dicho que "soñamos despiertos". Este mundo del soñar despiertos es el mundo de Juarroz, el mundo que él descubre y analiza poética-



mente. La riqueza de su poesía viene dada en gran parte por el descubrimiento de las casi infinitas *correspondencias* (vuelvo a emplear el vocablo baudeleriano) que existen entre ese mundo y el mundo objetivo. El rigor, la infinita precisión con que Juarroz describe y atrapa esas correspondencias constituyen su máxima virtud.

El descubrimiento de esta virtud, que para mí es un valor máximo, me ha conducido a escribir estas páginas, que no son sino de aproximación. Cuando la obra de Roberto Juarroz — que es ya la de un gran poeta — se haya duplicado, y la Fama, diosa equívoca y equivocadora, la haya cubierto de su natural confusión, tal vez resulten de alguna utilidad estas observaciones, manuscritas en las horas lúcidas del alba.

Grau, teurer Freund, ist alle Theorie,
und grün des Lebens goldner Baum.

Gris, caro amigo, es toda teoría;
verde el árbol dorado de la vida.

Caracas, 1967.

LA POESÍA, LA REALIDAD, LA POESÍA

Es probable que nos falte conciencia para calibrar la posible realidad o irrealidad de la poesía. Podemos sospechar que la realidad es una cuestión de conciencia o visión profunda y que a mayor conciencia corresponde más realidad o menos irrealidad. Y nos es dado suponer que para una hipotética conciencia o visión total no habría nada irreal, ni siquiera aquello que más lo parece.

La poesía, sin embargo, da un paso más allá. Antes que nada, el poema se nos revela como invención de realidad. Pero la realidad no es solamente invención y nos damos cuenta luego que el poema es también descubrimiento de realidad. Comprendemos entonces la esencia de la poesía: la realidad sólo se descubre inventándola. La poesía es la visión activa: visión que crea lo que ve.

La visión poética es, además, visión verbal. No nace con posterioridad a otra visión: ve con palabras. Primero hay un impulso, un estado de fluidez. La visión cobra forma mientras brota el poema. No hay, entonces, como a menudo se ha dicho, correspondencia o inadecuación de una forma verbal con respecto a una realidad preexistente, ni puede hablarse por lo tanto de fidelidad o traición. La realidad nace aquí con la forma. Todo el resto



—sentimientos, ideas, cultura, tradición, hechos, situación— son factores convergentes, que colaboran en mayor o menor grado con el nacimiento de esa unidad de visión verbal y creadora que es el poema.

Vivo el poema como una explosión de ser por debajo del lenguaje. Descubro aquí cuatro elementos básicos: explosión, ser, lenguaje y debajo. Podríamos acercarnos a ellos diciendo lo anterior de otro modo: el poema es la expansión abrupta de una realidad fundamental que se genera a través de las posibilidades subyacentes de la expresión verbal y no sólo por medio de su capacidad significativa inmediata.

Partiendo de aquí (o tal vez llegando), he sentido la flaccidez y la blandura de gran parte de la poesía. He buscado entonces una poesía más concreta en su esencia, con peso propio, sólida, vertical. Creo que el problema no consiste en variar los temas, sino en una cuestión de tono, actitud interior, configuración simbólica y manejo del lenguaje. Tono: una expresión decidida, naturalmente de fondo, rotunda y hasta a veces cortante, aunque se hable de lo más escondido. Actitud interior: vivir las propias visiones con radical consistencia, sin cálculos ni temores, prolongando la vida interior hasta sus últimas consecuencias, hasta que adentro y afuera no se diferencien, en una contemplación casi religiosa de la dinámica profunda de las formas. Configuración simbólica: potencia íntegra de la imagen, entendiendo por tal no sólo la de raíz sensible sino también la fundada sobre los giros más penetrantes y originales del pensamiento, evitando rigurosamente lo difuso, con confianza plena en la vigencia de una estructura poética propia de los últimos alcances de la inteligencia, con la convicción de que sentir y pensar no son cosas distintas, con una fidelidad de base al desarrollo particular de cada núcleo poético y una vivencia o experiencia integral del poema como un organismo unitario. Manejo del lenguaje: concisión, desnudez, concentración, renuncia a lo decorativo y retórico, con una especie de animismo verbal (reconocimiento de la vibración, el temple, la conducta y el ánimo de cada palabra) y un plasticismo figurativo, despierto en los sucesivos esbozos de algo así como una despojada y tal vez inalcanzable parábola del espíritu.

Me apasiona la fuerte humanidad de una búsqueda de esta clase, su desafío a las normas y los estereotipos, la densidad del nivel donde se gesta la lucha por la expresión, la intensidad del buceo en las zonas más olvidadas y sin embargo más vivas de lo real, la simbiosis profunda de todas las proyecciones simbolizadoras, la paradójica complementariedad y hasta sincronicidad de lo espontáneo y lo reflexivo, lo dicho y lo no dicho, la victoria y el fracaso, lo esperado y lo inesperado, lo posible y lo imposible, lo uno y lo otro.

Me subyuga el amor que se funda y sustancia en estos espacios vivos y la libertad radical de ese amor, que ya no hace distinciones entre expresarse y comunicarse, entre soledad y compañía, entre ausencia y presencia, entre voz y silencio, entre amar y pensar, entre todo y algo. La palabra transfigurada de un hombre solitario puede recoger allí, por abajo, el gesto misterioso y absurdamente magnífico de la humanidad. La poesía puede entonces proyectar ese gesto y abolir en un acto de amor la distancia entre el hombre y los objetos, entre el hombre y la naturaleza, entre el hombre y el hombre, entre el hombre y la muerte. Más que un vacío, esas distancias son el músculo al que es posible dar vida con el nervio de la visión creadora, con el tatuaje inusitado de la palabra en función y explosión de ser, para mover así el mundo. La realidad está donde queremos que esté, donde somos capaces de engendrar una forma.

En el corazón de mi poesía está la creencia en que el pensamiento es más concreto que todo el resto de la materia del mundo. Por eso, en el corazón de mi poesía hay también un rostro.



Toda vida es sólo un amago, el anuncio o comienzo de un gesto. También la poesía es un amago, pero su ademán permanece, como si fuera algo más. El hombre y su lenguaje empujando implacablemente sus límites, desvestidos de todo cuanto no sea límite, desvistiéndose de aquello que ahora lo es. Suprema afirmación, es también lo más cercano a la suprema negación. La grandeza concreta de la poesía, como la de la vida, consiste en no estar hecha. Un salto siempre más allá, el salto que nos hace posibles.

Desde adentro, toda obra es un fracaso. Pero creo haber buscado algo distinto. Y esa búsqueda, desde adentro o afuera, no es un fracaso.

Para Ludovico, dos veces amigo.

ROBERTO JUARROZ

Prólogo para la antología bilingüe en curso de publicación en la colección "Rencontre" (George Haldas, ed.; Lausanne). Trad. de F. Verhon.

DE LA POESIA VERTICAL DE ROBERTO JUARROZ

He equivocado todo o casi todo,
menos el centro.

Pero el centro a veces se va afuera,
a derrotar torpemente a las manos,
la eternidad por supuesto y las manos,
con la vulgaridad de un Dios cualquiera.

Entonces, y sin equivocarme,
siento ganas de dejar el centro afuera
y quedarme yo solo y simple adentro
como un hombre cualquiera.

(P. V., I 16)

No debiera ser posible
dormirse sin tener cerca
una voz para poderse despertar.

No debiera ser posible
dormirse sin tener cerca
la propia voz para poderse despertar.



No debiera ser posible
dormirse sin despertar
en el momento justo en que el sueño se encuentra
con esos ojos abiertos
que ya no necesitan dormir más.

(P. V., I, 46)

El aire, hoy raramente agudo,
me fabrica estocadas
con las cuales voy abriendo las cosas.
La rueda se convierte en dos giros simultáneos e inversos.

La palabra que escribo
escribe otra palabra del otro lado del papel.
Y la llama que me lava las manos
ya ni siquiera se parece a un agua erguida:
me está mostrando algo
que pudo llegar a ser un hombre.

(P. V., II, 22)

Caen palabras de las nubes.
Caen para caer,
no para que alguien las recoja.
Caen para recuperarse
en la tensión más quieta.

De pronto
una de esas palabras queda como suspendida en el aire.

Entonces, yo le doy mi caída.

(P. V., II, 55)

Los ojos abiertos también andan vestidos,
encerrados con aire.
Corrigen la claridad,
desandan el camino del viento,
se caen hacia atrás como fusilados al revés
y derrochan el mundo
como un loco repartiendo barajas.

Alguien ha enterrado una nube
que ya nunca lloverá
y la flecha ha tomado el lugar del arco
y así le duele doblemente al mundo.

(P. V., I, 54)

