

bel II, dejaron una semilla que germinó en la primera y segunda república. Pero otro alzamiento terminó con la segunda república y, como se ve ahora, no basta que el pueblo pueda expresarse, para que elija esta forma de gobierno (ni basta la forma republicana, ni la democracia, para que los problemas sociales queden automáticamente solucionados). Esto apuntaría a un visión ingenua de la política por parte del jefe del alzamiento en la zarzuela, que es el personaje más acartonado y el único que parece tener ideales. El más joven, lo único que busca es pendencia; Javier Moreno persigue su éxito personal, y abandona el complot apenas la duquesa se le ofrece, y Vidal Hernando se une a la insurrección sólo por oponerse a éste, su rival. El señalar esta amalgama de motivaciones heterogéneas, parecería anticipar el actual «fin de las ideologías».

Sigfrido Samet

La poesía de Roberto Juarroz y el Oriente: la otra lógica

La poesía de Roberto Juarroz entraña una aventura que es, al mismo tiempo, un riesgo: exploración de la poesía misma y, también, del lenguaje. Hacia la poesía se vuelve, como un mirarse en el espejo, para exponerla, para mostrarla en su desnudez, en su intemperie; hacia el lenguaje porque se trata de hacerlo explotar, expandirlo para que se enfrente con sus propios límites.

Como primer texto, el título mismo de su obra, «poesía vertical», nos está indicando una exploración del espacio y también una expansión única, obsesiva, repitiéndose idéntica en el tiempo. Todos sus libros llevan ese mismo título porque no hay muchos libros, sino uno solo en realidad: el libro a la manera mallarmeana, el texto-palimpsesto que se escribe, que nunca está escrito, el poema que se actualiza en sus múltiples versiones: «Estoy escribiendo mi último poema, / pero mientras tanto me distraigo en los penúltimos. / Sin embargo, todo poema es último. / Pero también lo último puede convertirse en penúltimo.» (8PV-85)*

* Como todos los libros de Juarroz mantienen casi el mismo título variando el numeral correspondiente, conviniémos en las siguientes abreviaturas: Poesía vertical, PV; Segunda poesía vertical, 2PV; y así sucesivamente. Y como los poemas están numerados, para su fácil localización se agrega a la abreviatura efectuada el número del poema. Por ejemplo, la cita que corresponde a esta nota es 8PV-85, vale decir: el poema 85 de Octava poesía vertical.

Doble movimiento de la escritura: por un lado, escritura como sucesión de ecos que crea la ilusión de que todo está dicho, de que todo se repite, pero sólo ilusión porque el lenguaje que se reitera incesante en realidad se ahonda más, se abisma más, se dispone siempre a caer, y, entonces, no sólo nombra, también desnombra, se vuelve contra sí, encuentra su límite más extremo: se constituye como un antilenguaje: «Desbautizar el mundo, / sacrificar el nombre de las cosas / para ganar su presencia.» (6PV-40); por otro, es una escritura autorreflexiva, hereditaria en su modernidad, de un permanente cuestionamiento. Desde su primer poemario aparece ya el juego de una escritura autorreferencial: el poema inicial —al que consideramos una composición programática— es una reflexión del sujeto lírico sobre la existencia y sus fundamentos esenciales. El tono grave en que se estructura el poema se desolemniza al final, como una suerte de autoparodia; los últimos versos dicen: «O ponernos el sombrero / para comprobar que existimos.» (PV-1).

La clausura del poema se produce a través de un cambio de tono que manifiesta cierta comicidad, generada por congregar dos actitudes de alguna manera alejadas entre sí: la de un hecho cotidiano, el ponerse un sombrero, frente a otra, de índole metafísica, como es la búsqueda de una confirmación existencial. Se trivializa esta última actitud mediante el motivo del sombrero, cuya función en el poemario es precisamente la de estructurar la autorreferencia casi paródica del sujeto lírico, autorreferencia que persiste en otros poemas con clara intención desolemnizadora; en PV-5 se lee: «No quiero confundir a Dios con Dios. // Por eso ya no uso sombrero.»

En este vuelco de la poesía sobre sí misma es donde se enfrentan dos mundos: el de la escritura, la palabra, y el de los límites, lo real, la zona que se resiste a ser reconocida. La poesía entre dos poderes: descubrir la realidad pero también crearla, inventarla. Juarroz afirma que «la realidad sólo se descubre inventándola» (PC, pág. 153)¹. Por lo tanto: el poder de la poesía reside en su mirada abarcadora de la realidad en escala total, es decir, en su dimensión plenaria de lo real aparente (lo fenoménico) y lo real verdadero (lo profundo, lo enigmático); señala la búsqueda de la unidad de lo visible y de lo invisible, este lado y el otro, el mundo y su revés, conformados como la trama total del universo. Pero únicamente si la poesía es «vertical» podrá sumergirse, hundirse, «caer» desde el arriba, la comarca de las apariencias, de la «niebla con disimulo» hacia el abajo, la zona de lo enigmático, de las tinieblas donde tal vez se halle la verdad, o el fundamento del universo como dice en PV-36: «La claridad está *debajo* de las cosas»². Poesía «vertical» significa sumersión, caída que se pone de pie, que se mantiene erguida, despierta, lúcida, por su condición misma de verticalidad.³ Respecto de este punto coincidimos con Roger Munier⁴ cuando sostiene que si en la poesía órfica lo real ver-

¹ Roberto Juarroz, *Poesía y creación. Diálogos con Guillermo Boido*, Buenos Aires, Ediciones Carlos Lohlé, 1980.

² *El subrayado es nuestro.*

³ Roberto Juarroz explica, en una entrevista de Marianne Alphant para el diario francés *Libération*, que la idea de verticalidad había nacido por haber constatado en la poesía una falta de rigor y pensamiento, por lo cual decidió buscar «une poésie plus solide, avec un poids, où chaque mot, chaque virgule, chaque espace aurait un lieu irremplaçable». *Diario Libération*, 25 de febrero de 1985.

⁴ Roger Munier, «Palabras liminares» en *Poesía vertical* antología mayor, de Roberto Juarroz, Buenos Aires, Ediciones Carlos Lohlé, 1978, pág. 12.

dadero, es decir: lo nocturno, las fuerzas oscuras, era conjurado, compensado, sometido al canto y celebrado, en la poesía vertical en cambio hay otro compromiso tal vez mayor: lo real verdadero es el fundamento, el peso de la poesía: «Hay que caer y no se puede elegir dónde.» (PV-17). PV-33 es una composición reveladora de esto que afirmamos:

Sí, hay un fondo.
Pero hay también un más allá del fondo,
un lugar hecho con caras al revés.

Y allí hay pisadas,
pisadas o por lo menos su anticipo,
lectura de ciego que ya no necesita puntos
y lee en lo liso
o tal vez lectura de sordo
en los labios de un muerto.

Sí, hay un fondo.

Pero es el lugar donde empieza el otro lado,
simétrico de éste,
tal vez éste repetido,
tal vez éste y su doble,
tal vez éste.

La poesía «vertical» realiza su itinerario: salida y regreso al fondo. Pero el fondo revela su trama oculta: el más allá del fondo, el lugar donde empieza el otro lado.

Esta caída al fondo —ya dijimos: vivida como una necesidad y esa necesidad es la poesía o su escritura—, la caída al centro del enigma revela su dimensión de incertidumbre, su dimensión contradictoria donde las apariencias flaquean y no soportan la oscuridad del abismo que hace desvanecer su condición de «niebla con disimulo», como dice en otro poema. Pero el ámbito del fondo —al que el poeta cree haber llegado— sufre otro estremecimiento, otro vértigo: el lugar donde empieza el otro lado es el mundo, este lado; a expensas de la caída, de la dirección vertical a la que se somete, la poesía manifiesta una íntima tautología, «entendida como enunciado, logos de lo Mismo»⁵: lo otro es lo mismo; ser lo mismo y no serlo: configuración en todo caso de otra lógica. En 6PV-6 leemos: «Porque lo invisible no es la negación de lo visible, / sino tan sólo su inversión y su meta.» Este vértigo, aparentemente ilógico, nos ensancha la realidad fenoménica, la desnuda para revelar la dimensión de irrealidad que subyace en ella, pero también ella es ilusión, velo, niebla, porque nos devuelve al mundo que es otro, pero a la vez el mismo.

Esta realidad no puede ser concebida desde un punto de vista lógico como una visión binaria de la realidad. Tampoco se trata del dualismo vida / muerte, ser / no ser superados de la contradicción en una posterior etapa racional que los conforma en una unidad complementaria. En todo caso, la indagación es la búsqueda de una tercera realidad ontológica cuyo espacio es el espacio del más allá:

⁵ Roger Munier, op. cit., pág. 13.

El fondo de las cosas no es la vida o la muerte.
 El fondo es otra cosa
 que alguna vez sale a la orilla

(PV-4)

Buscar una salida por Oriente, ir al encuentro del otro implica cuestionar los fundamentos de Occidente y hasta, tal vez, nuestro sentido de la historia o la crisis del ser humano como unidad: el hombre fragmentado. Doble movimiento de reunirse con el otro y alejarse de uno mismo. Buscar una salida por Oriente implica conjunción con lo desconocido y disyunción de lo conocido. Pero no hay enfrentamiento beligerante entre Occidente y Oriente. Es más: dialogan. Lo cual significa que uno se encuentra con su otro ser en quien se reconoce y a quien se reconquista. Como dijo Octavio Paz: «lo que estamos buscando es una afirmación de una verdad que ya tenemos».

Hablaremos entonces de la relación de la poesía de Juarroz con el Oriente, específicamente en sus correspondencias con el budismo zen y el arte de los arqueros japoneses. Pero esta apertura no es una actitud aislada en el contexto de la literatura latinoamericana, sino que la acompañan otros casos no menos significativos vinculados en un mismo momento cronológico, al comienzo de la década del 60, «esos demorados “años felices”, después de todo tipo de guerras, y antes de que otras surgieran nuevamente con plena fuerza»⁶.

Sin olvidar las relaciones con Oriente en las japonerías exóticas de los modernistas, en José Juan Tablada, en Neruda, Sarduy, el ensayo borgeano, al comienzo del 60 aparecen cuatro textos importantes que revelan un acercamiento con Oriente: en 1962 *Ladera Este*, de Octavio Paz, establece un fuerte vínculo entre la poesía hispanoamericana y el lado oriental como su ladera complementaria; en 1963, *Rayuela*, de Julio Cortázar, que, como él mismo declaró, debió llamarse *Mandala*, «una suerte de laberinto místico de los budistas que suele ser un cuadro o un dibujo en sectores, compartimientos o casillas —como la rayuela— en el que se concentra la atención, y gracias al cual se facilita y se estimula el cumplimiento de una serie de etapas espirituales. Es como la fijación gráfica de un progreso espiritual»⁷ y, en ese mismo año, *Segunda poesía vertical*, de Roberto Juarroz, y *El ojo*, de Alberto Girri, poemarios en que se transparenta una nítida relación con el budismo zen.

Así como *Conjunciones y disyunciones*, de Octavio Paz, constituye la contracara crítica de *Ladera este*, del mismo modo funciona *Poesía y creación*, de Juarroz a su obra poética. Aquí, el mismo autor expone los puntos de contacto de su poesía y el budismo zen: a) el zen capta lo real análogamente a como lo hace la poesía a través de un «reconocimiento instantáneo, inmediato» (PC, 33-34); b) tanto el zen como la poesía coinciden doblemente: suponen ambas una experiencia de la vida «sustancial» caracterizada por una actitud de máxima apertura y, también, por lo tanto, ésta no puede sino expresarse mediante contradicciones, antítesis, paradojas o lo que Suzuki ha denominado «la respuesta está en la pregunta», y c) la no diferenciación entre el arco, la flecha, el tiro y el blanco en el arte de los arqueros japoneses como otra forma de captar de una mane-

⁶ Emil Volek, «Eros, semiótica del espacio y vanguardia en Octavio Paz: homenaje y erosiones» (en prensa).

⁷ Luis Harss, *Los nuestros*, Buenos Aires, Sudamericana, 1973, pág. 266.