

mismo de muchos de sus poemas. El que acabo de citar es particularmente extraordinario porque resume el proceso de manera perfecta. Pero, al menos así lo creo, hay algo más que metapoesía en él. Hay una alusión a cierta angustia mística muy parecida a la que sintió Pascal antes de redactar su famoso fragmento sobre el *autre sommeil*. Volvamos a leer el poema de Juarroz teniendo en cuenta las siguientes palabras del filósofo del siglo XVII:

Nadie puede tener la certeza, fuera de la fe, de si está despierto o duerme, en vista de que durante el sueño creemos estar despiertos tan firmemente como lo hacemos. Creemos ver los espacios, las figuras, los movimientos; sentimos pasar el tiempo, lo medimos y, en fin, actuamos lo mismo que si estuviésemos despiertos. De modo que, por transcurrir la mitad de la vida en el sueño (...), no tenemos ninguna idea de lo verdadero, siendo entonces ilusiones todos nuestros sentimientos. ¿Quién sabe si esta otra mitad de la vida en la que creemos estar despiertos no sea otro sueño, un tanto diferente del primero, del que nos despertamos cuando creemos dormir?

Y leamos ahora otro poema de Juarroz sobre el mismo tema, conservando en la mente las palabras de Pascal:

*Me desperté con un pedazo de sueño entre las manos
y no supe qué hacer con él.
Busqué entonces un pedazo de vigilia,
para vestir el pedazo de sueño,
pero éste ya no estaba.
Tengo ahora un pedazo de vigilia entre las manos
y no sé qué hacer con él.
A menos que encuentre otras manos
que puedan entrar con él al sueño.*

(VI, 64)

¿Qué es más insoportable: estar dormido y soñar o despertarse? Ambas cosas son igualmente horribles, pues la poesía es la constante confrontación entre esos dos estados. El creador, en mayor medida que el hombre normal («Los ciegos» de I, 1), siente todo esto con más intensidad, y por eso sabe que «es más difícil despertar del sueño de los ojos abiertos / que del sueño de los ojos cerrados, / despertar sin volver a cerrar los ojos / ante la amenaza o la nitidez excesiva del paisaje, / despertar sin volver a caer en otro sueño» (VI, 76). Frotamos lo que acabamos de leer, una vez más, contra otro lugar del mismo fragmento de Pascal:

«Y quién duda de que, si soñáramos en compañía y, por casualidad, los sueños concordasen, algo bastante corriente, y estuviésemos despiertos en soledad, no llegaríamos a creer las cosas invertidas? En fin, como a menudo soñamos que soñamos, amontonando un sueño sobre otro, ¿no podría ser que esta mitad de la vida no fuese más que un sueño en el que los otros estuviesen injertados y del que nos despertamos al morir?»¹¹ (frag. 122).

¹¹ BLAISE PASCAL: *Pensées*, I, pág. 112, Gallimard, París, 1977 (Edition présentée, établie et annotée para Michael Le Guern).

Les choses renversées. On rêve souvent qu'on rêve, entassant un songe sur l'autre. Estamos, evidentemente, ante el hombre de Heráclito, que «toca a un muerto mientras duerme y a un durmiente mientras está despierto».

Según Juarroz, la poesía es contar lo que el poeta-vidente ve en sus sueños. También según Rilke. Pero ya se nos va haciendo posible comenzar a percibir una diferencia entre Rilke y Juarroz. El Orfeo de Rilke realiza su descenso, pierde por segunda vez a Eurídice y llega a la convicción de que esta pérdida es lo que le permitirá crear poesía. *Sei immer tot in Eurydike* («Sé siempre muerto en Eurídice») le dice Rilke a Orfeo, se dice Rilke a sí mismo, en el soneto 13 de la segunda parte de los *Sonette an Orpheus*. La experiencia de la muerte, en el Hades, es la que obliga al poeta a celebrar el mundo de modo exultante. Es también esta experiencia (que busca y supuestamente alcanza una abolición del tiempo) la que le permite a Rilke reconciliarse con lo que insiste en llamar *lo abierto*, o sea, con «la libertad de una apertura indescriptible (*jene unbeschreiblich offene Freiheit*) que quizá sólo tenga equivalentes (a lo sumo, momentáneos) en los primeros instantes del amor, cuando un ser humano ve en otro su propia inmensidad, y en la exaltación hacia Dios»¹². A Juarroz ninguna voz parece haberle dicho nada semejante y en su poesía presenciamos un descenso seguido de «un vuelo sin condiciones, en lo absolutamente abierto» que es producto de una tremenda decisión tomada después de arduos y prolongados despojamientos ocurridos en el mundo onírico:

*La trampa del sueño,
donde quedamos sin manos y sin pies,
donde mirar ya no nos defiende
.....
Allí es donde algo nos revisa la vida,
inspección de los tráficos profundos
.....
Y es allí donde de pronto
nos aprisiona el todo de la nada,
donde todo lo que teníamos para ser
se convierte en todo lo que tenemos para no ser,
en los barrotes que no existen
de una cárcel que existe
y sin embargo está completamente abierta.
Porque el sueño es eso justamente:
la prisión de lo abierto.*

(VI, 41)

Sin Dios, sin ni siquiera un Orfeo, dentro de «una cárcel que existe», pero que «está completamente abierta», no hay ni podrá haber celebración alguna, a no ser que

¹² Cito por Heidegger, *Wozu Dichter?*, ensayo de 1946, recogido en *Holzwege*, cit.

se trate de una celebración invertida que más bien podríamos definir como una melancólica e insistente consagración de lo absurdo.

Ya lo hemos visto: «El mundo que nos es dado, *qua* mundo, “cae” siempre.» Pero siempre es posible hacerlo caer más profundamente aún:

*No es el hundimiento de una altura lo que importa,
sino el hundimiento de un fondo.*

.....
Lo que importa | es el derrumbamiento del final.

(II, 78)

O: «Excavar hasta centrar el infinito, / hasta donde por una vez / deje de ser el infinito» (III, II, 16).

El tema del pozo aparece entonces como algo perfectamente justificado. Pero, desde luego, ya no se trata del pozo como símbolo de la salvación dentro del conjunto de creencias cristianas relacionadas con la vida como peregrinación, ni de ningún receptáculo de agua refrescante y catártica; tampoco se trata, claro está, de ese pozo al que se refiere la sabiduría oriental (por ejemplo, el *I Ching*, Hexagrama 48), que constituye un inagotable don de alimento. Se trata, más bien, en oposición al manantial o a la fuente, de un agua negra y remota, como diría Bachelard, en la que se refleja una adolescencia atormentada:

*Cada pie lleva su pozo,
embalado en el centro de su materia andariega,
para desenvolverlo en cualquier parte
como el último albergue.*

.....
*Ningún camino llega.
Por eso cada pie lleva en su centro
el pozo,
la llegada.*

(III, I, 31)

Puede haber, incluso, pozos dentro de pozos:

*Hay un pozo donde se juntan todas las palabras,
húmedamente ellas mismas,
entidades más despiertas que perfectas,
cuyas sombras han tropezado casualmente con la boca de los hombres.
Nadie conoce la ubicación del pozo peregrino,
pero a veces, con los ojos vendados,
uno manotea y se encuentra dentro de él,
como si el pozo fuera el mundo.*

Y otras veces, con los ojos abiertos,
uno manotea y encuentra el pozo dentro de uno mismo,
como si hablar no fuese ya una torre de humo.
Cada palabra se vuelve entonces otro pozo
en la nómada profundidad que nos habita.
Un pozo en otro pozo. Y hasta en otro.

(III, II, 18)

El poeta puede hasta tratar de hacer un pozo con sus propias manos con el fin de buscar allí una «palabra enterrada». Si la encuentra, esa palabra podrá cerrar el pozo; pero si esto no sucede, «el pozo quedará para siempre abierto en mi voz» (VI, 5).

Un pozo dentro de otro pozo, que está, a su vez, dentro de otro. Un sueño dentro de otro sueño. «Cada pie lleva un pozo / embalado en el centro de su materia andariega...» ¿En el centro? ¿Pero acaso hay un centro? ¿Es acaso posible ir hundiéndose en pozos dentro de pozos hasta tocar un centro que realmente sea el fondo?

La preocupación por el centro y su opuesto, la circunferencia, es el tema básico de la experiencia mística. No tiene, por consiguiente, nada de extraordinario que este problema se vea reflejado una y otra vez en la poesía moderna y constituya una de las constantes temáticas de Juarroz. Se trata, en verdad, de una larga tradición que se remonta a Platón, pero que, dentro de los límites de este ensayo, podemos hacer comenzar con la famosa definición de Dios, que se encuentra en un tratado pseudohermético del siglo XII, el *Liber viginti quattuor philosophorum*, que dice: *Deus est sphaera infinita cuius centrum ubique, circumferentia nusquam* («Dios es una esfera infinita cuyo centro está en todas partes y cuya circunferencia en ninguna») ¹³. En efecto, todo viaje místico o viaje interior es realizado con el objeto de tocar ese centro. Para un poeta cristiano como Dante, no era nada difícil conseguir esa meta. Ya en Pascal, sin embargo, como hace notar Georges Poulet en un importante trabajo ¹⁴, el problema de las relaciones del hombre con el universo, es decir, de lo ínfimamente pequeño con lo infinitamente grande, produce terror. ¡Cuántas veces aparecen los términos de *effroi* y *effroyable* en los escritos del místico del siglo XVII! Según Pascal, a partir de uno mismo, el pensamiento se hunde en el abismo con el fin de encontrar el punto inicial y central, pero «mientras el pensamiento se esfuerza por alcanzar al término de su movimiento vertical el punto central de las cosas, éstas, alzándose de su profundidad, vienen, una tras otra, a ampliar y a inflar la superficie, a convertirla en una circunferencia que amenaza con ser infinita» ¹⁵. Pascal nos dice que el hombre se vuelve de este modo un coloso, un mundo. El hombre es la esfera que lo abarca todo y, como el centro de ésta se halla a una distancia infinita, la circunferencia de esta esfera es infinita. Si uno se coloca en el centro, la circunferencia desaparece, y si se coloca en la circunferencia, es el centro el que desaparece. Estamos, como en todo

¹³ Ver proposición en FRANCES A. YATES: *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, pág. 247, Routledge and Kegan Paul, Londres, 1964.

¹⁴ Cfr. cap. III de GEORGES POULET: *Les Métamorphoses du Cercle* (1961), págs. 95-114, Flammarion, París, 1979. Sigo el excelente trabajo de Poulet en mi lectura de Pascal.

¹⁵ G. POULET: ob. cit., pág. 106.

problema místico, ante una antinomia. Es ésta la situación en que se hallan, una y otra vez, a través de todos los siglos, tanto los místicos como los poetas de la experiencia mística. Según Pascal, el pensamiento humano se había propuesto la tarea de *rechercher des choses absentes le secours qu'on n'obtient pas des présentes*, pero lo trágico de su vacío —como en Baudelaire, como en Juarroz— no es el terror del pozo donde se cae, sino el horror de la isla desierta o el del calabozo o cárcel sin paredes a los que alude en dos de sus fragmentos ¹⁶. ¿Cómo resolver esta antinomia? ¿Yendo de un extremo al otro? ¿Trasladándose absurdamente de la circunferencia al centro y luego del centro a la circunferencia? Para Pascal, esto sería una soberana estupidez. «No demostramos nuestra grandeza —nos dice— por estar en un extremo, sino más bien tocando ambos extremos a la vez y llenando todo lo que está en el medio (*tout l'entre-deux*).» Antes de morir, y aun cuando no hubiera podido redactar su gran tratado, Pascal pudo dejarnos en sus notas el esbozo de una teología, organizada en torno al símbolo del círculo infinito y basada en el principio de la identidad, en Dios, de los opuestos. *Le gouffre infini ne peut être rempli que par un objet infini et immuable* (frag. 138).

Pasemos ahora a la cárcel de Juarroz. Leamos, por ejemplo, el poema siguiente:

*Los múltiples disfraces de la nada
se concentran a veces en ciertos vientos mentales
cuyo único objeto es soplar y levantar
las espirales del humo
que denuncia como un sueño cansado
la ausencia de centro en el centro del hombre.*

(VI, 80)

Y, puesto que de verticalidad se trata, leamos este otro:

*Toda cosa señala hacia otra cosa.
¿Hacia dónde señala
la historia vertical del árbol?
¿Hacia dónde señala
el oasis de tu cuerpo?
¿Hacia dónde señala la luz
y hacia dónde la noche?
¿Hacia dónde señala
la metódica rigidez de los muertos?
Tal vez todo señala hacia algún centro.
Pero todo centro señala hacia afuera.*

(VI, 18)

¹⁶ Fragmentos 184 y 185 en la edición citada en nota 11. En el 185 aparece también la idea de «esfera infinita», pero aplicada al mundo.