

La perfección indefensa

«Un signo en el vacío»

Roberto Juarroz

La disyuntiva entre poesía y pensamiento, como es sabido, se inicia en la obra de Platón. El filósofo griego condenó al poeta porque lo que decía no correspondía a la razón, sede de la verdad. Del pasmo que según Aristóteles en su *Metafísica* surge el pensamiento, el filósofo pasa al pensar sistemático y a la abstracción por desprendimiento de su objeto directo. Esto posibilitó una mayor libertad de la lógica, pero ese desprendimiento no fue únicamente del objeto del pensamiento sino, en ocasiones, de la retina del pensante. De la inquietante emoción de las cosas, como mostró con profunda intuición María Zambrano en su obra *Filosofía y poesía*, se pasó al dominio geométrico de lo inabarcable. Quizá sea necesario recordar el trabajo de Worringer en el que señalaba los inicios de las artes pictóricas y representativas como profundamente abstractos. Geometría y abstracción frente a lo incontenible, disperso y fluido del mundo. No tiene por qué ser una vía negativa. La abstracción en filosofía permitió el crecimiento de lo especulativo y como resultado de esto la proliferación, en ocasiones con gran atractivo, de los laberintos, de los juegos de espejos que no terminan de reflejarse. Esta disyuntiva ha tenido una larga historia y continúa en el presente, a pesar de que el romanticismo (el alemán, el francés, el inglés, no el español ni el latinoamericano) fusionó pensamiento y poesía. En nuestro siglo, la razón ha sufrido ya tantos avatares, cuchilladas y días y noches a pan y agua que difícilmente le quedan ganas de querer dar fe del mundo con las mismas ínfulas imperiales que en el pasado. Y por otro lado, la poesía no puede ser inconsciente de que está hecha de palabras, no puede ser ajena a una conciencia de sí. La inconsciencia estaría en proporción a su falta de modernidad y, por deducción, la condenaría a caer en ingenuidades y formalismos que la harían, literalmente imposible. No es el delirio divino quien habla por la boca del poeta (aunque a veces delire), tampoco los designios de su voluntad. Sus palabras no son inocentes: están marcadas por todo lo que se ha dicho y hecho, por todo lo que no se ha dicho y no se ha hecho. El poeta, ni inocente ni culpable, está frente a los otros, con las palabras marcadas: esas palabras son su cuerpo y, si quien habla tiene genio, habrá de trascender el cuchicheo indómito de su lengua. Domarla para libertarla, desposeerla para que así se posea de su sentido primero. Desmarcar a las palabras (trabajo del poeta), es ponerlas en juego, darles libertad.

El poeta argentino Roberto Juarroz (Buenos Aires, 1925) se inserta plenamente en la poesía de nuestro siglo al hacer suyo este conflicto y tratar de darle una respuesta en las sucesivas entregas de *Poesía vertical*¹. Se le podría aplicar estas líneas de Sandor Ferenczi que Norman Brown cita en *El cuerpo del amor*: «La objetividad civilizada es conciencia no-partícipe, la conciencia como separación, como dualismo, distancia, definición; como propiedad y prisión: la conciencia regida por la negación, la cual procede del instinto de muerte. La conciencia simbólica, el sentido erótico de la realidad, es una vuelta al principio de la antigua ciencia animista, participación mística, pero ahora por primera vez libremente; en vez de religión, poesía». ¿No ha dicho el mismo Juarroz que cambió la fe por la imaginación?

Los poemas de Juarroz parecen pequeñas historias que apenas transcurren, espacios que se desdobl原因 hacia adentro y al llegar al fondo descubrimos que estamos de nuevo en el aire; caracolas semánticas, paradojas, perplejidades, imágenes, reflejos, pausas encendidas, puertas hacia la claridad. En sus poemas pasamos de un lugar a otro y, de pronto, nos sorprendemos porque el lugar pasa *en* nosotros. Cuando el arco se tensa, lo alto y lo bajo, lo de afuera y lo de adentro son magnitudes que ya no nos sirven para orientarnos, y tampoco cabe esperar que la flecha se dispare. Cuando las palabras se tensan como el arquero zen tensa el hilo de su arco, se sale de Buenos Aires hoy y se llega ayer. El aquí que es ninguna parte se configura en una poesía que es el centro de todos los márgenes. ¿Y cómo se sostiene todo esto? Quiero decir, desde dónde. Tal vez podría contestar, parafraseándole, que no se sostiene, nos sostiene: el poema es una red de mirada que no nos deja caer, y por otro lado, es una perfección indefensa, nada la sostiene. La poesía de Juarroz es un reguero entrecortado del aliento sobre la nada. Yo imagino sus poemas escritos en el aire. Poesía de un solo tono, con la gravedad de la tierra y la soltura del viento.

«Una red de mirada/ mantiene unido al mundo,/ no lo deja caer» (I, 1). Éstos son los primeros versos que abren su obra. El mundo está mantenido por una red de mirada. Lo plural, lo que hacemos entre todos, es la red. Somos tejedores. No es una red cerrada, sino que tiene hilos sueltos (como los propios poemas de Juarroz) para que el mundo no se estrangule en esa mirada. La red en sí misma no coincide, y además de estar urdida con hilos sueltos de voz, como su propia constitución lo pide, está hecha de vacío. Por los vacíos, como por las rendijas de la cabaña donde vivió Basho en Kyoto, dibujada letra a letra por Octavio Paz, se cuelga el mundo, budas e insectos. El mundo se hace visible en esa mirada, está unido en esa mirada: si cerramos los ojos, no los párpados, sino la mirada que nos hace mundo, todo se desintegraría, volvería a su caos. Quizás éste sea nuestro orgullo, aunque sólo valga para nosotros... La mirada para Juarroz es importante cuando pega a su retina aquello que ve, cuando el sujeto que mira se convierte en el objeto mirado, cuando el fin se identifica con el principio. «En alguna parte hay un hombre/ que transpira pensamiento./ Sobre su piel se dibujan/ los contornos húmedos de una piel más fina,/ la estela de una navegación sin nave.» (IV, 10).

La poesía de Juarroz es reflexiva pero no es filosofía, no se constituye en un método, tampoco en una abstracción; sin embargo, a lo largo de toda su obra él habla continuamente de pensamiento. ¿Y qué es un pensamiento en su obra? Yo me atrevería a decir que es la conciencia del lenguaje dicha o queriendo ser dicha «en el límite mismo de lo

¹ Toda la obra poética de Juarroz tiene el mismo título: *Poesía vertical*, a la que añade para cada nuevo volumen el número ordinal de aparición. Se citará siempre con números romanos el volumen y a continuación el capítulo (cuando lo haya) y el número del poema. Sus libros están editados por Carlos Lohlé (Argentina), Monte Avila (Venezuela) y Pretextos (España).

que puede ser nombrado» (II, 66). Si este pensamiento perteneciera a la filosofía trataría de ser coherente, multiplicarse, constituirse en sistema. El filósofo quiere saber; el poeta, conocer: quiere ser uno con su saber, por decirlo con otras palabras. La frase «en el límite mismo de lo que puede ser nombrado» podría definir lo mejor de su poesía: indica el deseo de llevar el lenguaje al extremo de su sentido, y supone, además, la conciencia de los límites, de que entre el sujeto y lo que dice hay una distancia tal vez insalvable, al menos si queremos entender la fusión dentro de una posible duración. El poeta no quiere tanto satisfacer su inquietud a través de la razón como del cuerpo, un cuerpo al que no sea ajena la reflexión. Como escribió Zambrano; «la poesía ha sido, en todo tiempo, vivir según la carne». Y vivir según la carne ha sido una herejía para la idea de verdad de los griegos y parte de los modernos.

Citaré un poema suyo para poder ilustrar mejor lo que trato de decir, y de paso lo compararé con un texto del poeta español José Ángel Valente, con el que Juarroz tiene más de una similitud.

Filtrarse en la sustancia más nocturna del árbol
y aprender
la fidelidad de la materia a la materia.

El pensamiento la adivina
cuando sospecha su límite más puro:
el salto del pensamiento mediante el cual se abandona.

Pensar dos cosas ya no es ser fiel,
lo mismo que pensar menos de una.

La materia es un recuerdo único
bajo el tul del invierno. (III, 2, 1)

Compárese este poema de Juarroz de 1965 con estos textos de Valente de 1979 sobre Antoni Tàpies:

La materia para el artista no se sitúa nunca en lo exterior. Ocupa el espacio vacío de lo interior, el espacio generado por retracción, por no interferencia, donde $2 - 1$ suele ser mayor que $2 + 1$, según la ley de adición negativa que Kandinsky, tan próximo a Tàpies, formuló.

El arte de Tàpies es, en definitiva, una soberana contemplación de la materia. Presencia radical de la materia que llega a la forma, pero que es sobre todo formación: formas que se disuelven a sí mismas en la nostalgia originaria de lo informe, de lo que en rigor es indiferente al cambio y puede, por tanto, cambiarse en todo, ser raíz infinitiva de todas las formas posibles.

Estas citas de Valente (que revelan mucho sobre su propia poesía) muestran, como muchos otros textos suyos, concomitancias sorprendentes con Juarroz. Yo no creo que se hayan influido mutuamente, sino que ambos poetas vienen, parcialmente, de una tradición común y se encuentran, sobre todo, en el budismo zen. La materia es un recuerdo único («material memoria» en Valente) porque es la memoria del origen, lo que es igual a decir, el origen de la memoria. La memoria originaria, y por ello total, indivisible, compete a nuestra totalidad. La fidelidad a la que se refiere el poeta argentino, ¿no es la facultad poética de tender, sobre cualquier otra cosa, hacia lo originario? La materia es

un recuerdo único porque es el recuerdo de nuestra unidad. Cuando el pensamiento se adentra en esa sustancia donde el mundo coincide consigo mismo, ha de saltar sobre el vacío de la representación para ser uno con el silencio. Un silencio material, un tacto silencioso del mundo. «Quizá nos quedemos fijados en un pensamiento/ pensándolo para siempre».

Esto nos acerca a la relación de Juarroz con las palabras. En un atractivo libro de entrevistas con Guillermo Boido, Juarroz cita con aprobación esta frase de Huidobro, poeta por el que siente gran admiración: «Hacer un poema como la naturaleza hace un árbol». De nuevo quiero recordar a Valente; en varias ocasiones el poeta gallego se ha referido a la poesía como una formación natural, no un acto sino un recibir la aparición del lenguaje. En otra parte me he referido a los orígenes de esta poética valentiana, ahora sólo quisiera apuntar que me parece un deseo poéticamente comprensible, una búsqueda más que un encuentro. La contradicción no sólo es filosófica, es comprobable con los poemas mismos. La poesía de Valente se propone como un lenguaje más allá del lenguaje que atenta contra toda significación; pero incluso así, quizá porque somos hombres, sus poemas significan, aunque no sea su potencia significativa la que los defina. ¿Cuál sería el modelo? ¿La música? Pero hasta la música expresa un tiempo: no es igual Mozart que Stravinsky, Schubert que Bach: sentimos el barroquismo de uno, el romanticismo del otro, lo que es más abstracto, la pretenciosidad, la humildad, si corresponde a una visión del mundo cerrada o abierta... No es mucho, pero nos vale para indicar lo irresoluble de la significación.

Esta poética creacionista de alcanzar con el lenguaje el mismo valor natural (y coherente, por tanto) de la naturaleza no corresponde a la poética de Juarroz, a pesar de que de vez en cuando deslice opiniones como la citada. En todos sus libros el poema se propone, sí, como expresión máxima y reveladora de la naturaleza del hombre, pero el poema se expresa como la diferencia y el diálogo; es el testimonio de nuestra peculiaridad vital. Revelación contra creación: revelar lo existente, no inventar ni crear. Además, el árbol no es único, ni tiene en su organicidad ninguna voluntad estética ni formal. El poema sí. Además, la naturaleza no es histórica: sus transformaciones obedecen a leyes naturales. El poema, aunque no está enclavado como un acontecimiento en la historia, surge de la historia, es testimonio de la complejidad de su tiempo y necesita para manifestarse, para ser, de seres sujetos al tiempo. El árbol no necesita de nadie que lo mire para ser; pero toda poesía, y las de Valente y Juarroz no son una excepción a esto, está sujeta a las veleidades y particularidades de este o aquel lector para adquirir su sentido. La naturaleza no hace un árbol para responder al paso del tiempo, a la muerte o ante un revés amoroso: sus creaciones no necesitan referentes para cumplirse. El árbol no es el resultado de una distancia entre la naturaleza y sí misma. Además ¿qué es la naturaleza? Imagino que Huidobro sólo se refiere al mundo vegetal y animal, porque si nos referimos a «la vida» (el cosmos en sus variantes), no siempre tiene «necesidad» de hacer árboles, elefantes y coleópteros. (Cfr. la luna y otros lugares inhóspitos). Ahora bien, esta poética es muy comprensible (también tocó a Juan Ramón Jiménez) como deseo, ya lo he mencionado antes: escribir como un acto natural, cumplirse en el lenguaje como un chopo, el arroyo. Pero entonces las palabras ya no serían palabras. Vuelvo a Juarroz para que me