
Roberto Juarroz o el descenso a las profundidades

Roberto Juarroz es, indudablemente, una de las figuras más originales de la poesía hispanoamericana actual, es decir, un poeta que, lentamente, con admirable tesón, ha sabido crearse un mundo enteramente suyo. Hace ya algunos años —en 1976, para ser preciso—, tuve un atisbo de esto cuando, después de un brevísimo contacto con ese mundo, me atreví a reseñar las primeras seis entregas de Juarroz recogidas en un volumen con el título general de *Poesía Vertical*¹. Aquella primera y fugaz impresión mía —la vislumbre de un universo particular— se ha ido confirmando, no sólo gracias al trato asiduo con ese volumen, sino también con la lectura de tres libros más del poeta aparecidos posteriormente: dos colecciones de poemas y un revelador trabajo de reflexión sobre el quehacer poético que se llama *Poesía y creación*². Empezaba señalando en mi artículo un tema que me parecía y sigue pareciéndome básico en Juarroz, el de la mirada. En efecto, el primer poema de la primera colección de *Poesía Vertical*, aun cuando un crítico tan perspicaz como Roger Munier no lo haya incluido en la extraordinaria antología que, en su propia traducción, ha hecho publicar en Francia, es una auténtica introducción a ese espacio textual tan inquietante, tan violentamente polarizado, tan tenso, en fin, que es el universo de Juarroz³. Leamos el poema:

*Una red de mirada
mantiene unido al mundo,
no lo deja caerse.
Y aunque yo no sepa qué pasa con los ciegos,
mis ojos van a apoyarse en una espalda
que puede ser de Dios.*
.....
*Mis ojos buscan eso
que nos hace sacarnos los zapatos
para ver si hay algo más sosteniéndonos debajo*

¹ El lector interesado puede encontrar mi reseña en *Vuelta* (núm. 2, enero de 1977, págs. 42-44) y, con leves retoques, en mi libro de artículos y ensayos *Inscripciones*, págs. 35-42, Fundarte, Caracas, 1981.

² ROBERTO JUARROZ: *Poesía Vertical*, Monte Avila, Caracas, 1976; *Séptima Poesía Vertical*, Monte Avila, 1982; *Octava Poesía Vertical*, Ediciones Carlos Lohlé, Buenos Aires, 1984, y *Poesía y creación (Diálogos con Guillermo Boido)*, Carlos Lohlé, 1980.

³ ROBERTO JUARROZ: *Poesie Verticale*, Fayard, París, 1980 (traduit de l'espagnol par Roger Munier). Munier confirmó mis primeras intuiciones al incluir a Juarroz en la colección dirigida por él, *Documents Spirituels*.

*o inventar un pájaro
para averiguar si existe el aire
o crear un mundo
para saber si hay Dios
o ponernos el sombrero
para comprobar que existimos.*

(I, 1)

Lo primero que encontramos aquí, como consecuencia de la mirada que mantiene unido al mundo, es la distinción, muy cara al poeta, entre el hombre que ve, que ve y es vidente (y que, por serlo, está obligado a hablar) y el resto de los hombres que se pasean por el mundo como ciegos. Aparece también la búsqueda de un fondo o fundamento que nos soporte y, muy especialmente, el tema de la búsqueda de un dios.

Pero, ¿con qué objeto mira realmente el poeta? ¿Es su mirada suficiente? ¿Puede alguna mirada, aun la más intensa, ser verdadera y, sobre todo, veraz? En un mundo como éste, todo puede estar precedido o seguido por su contrario:

*Toda mirada es un engaño.
Una mirada verdadera
tendría que quedarse en lo mirado
o ser por lo menos el riego
que lo alimentara y lo hiciera crecer.
Todas las cosas esperan esa mirada.
Y si todo espera algo,
¿puede no existir?
Tal vez cualquiera de nuestras miradas
podría convertirse en aquella que las cosas esperan,
si fuéramos capaces de desprendernos de ella
como quien da un pan.*

(VI, 23)

El mundo nos pide que lo miremos, y el poema, fruto de esa mirada, es como un pan del que, con gran humildad, tenemos que desprendernos. Ahora bien, el primer poema de *Poesía Vertical* no solamente nos presenta la idea de la mirada que une, sino de la mirada que impide que el mundo se caiga. Como si Juarroz hubiese tomado la decisión de ilustrar con numerosísimos ejemplos (y al mismo tiempo, de contrarrestar) el pensamiento de Max Scheler que dice: *Die uns gegebene Welt qua Welt «fällt» immer* (el mundo que nos es dado, como mundo, «cae» siempre), constatamos en su obra la palpable obsesión de inscribir a través de todo el texto el vértigo absoluto de la caída:

*Miro pasar las nubes.
Pero mi mano se cae
y la encuentro perdida entre cosas de hombre.
Oigo pasar al hombre.*

*Pero mi ojo se cae
y lo encuentro perdido dibujando caídas.
Siento subir los muertos.
Pero tú te me caes
y te encuentro perdida debajo de mi voz.*

.....
*Ya las palabras sufren.
Pero la lengua se me cae
y la encuentro perdida en las nubes que pasan.
Miro pasar las nubes.*

(I, 28)

O:

*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.*

(II, 55)

No creo que sea necesario recordar que el tema de la caída es, desde la antigüedad, uno de los grandes *topoi* de la poesía, la filosofía y la mística. Lo que quizá sí es preciso subrayar es que la caída, o la expulsión del paraíso, es un *topos* que está íntimamente ligado con otro de suma importancia que Nietzsche supo expresar cuando, en 1882, nos anunció que los dioses podían pudrirse y que Dios había muerto⁴. Estos dos temas aparecen desarrollados de modo especial en un poeta de la primera parte de este siglo muy admirado por Juarroz: Rainer Maria Rilke.

No olvidemos ni por un momento que toda la poesía de Juarroz lleva el nombre de «vertical» y, si es verdad que la idea de verticalidad está unida en la mente del poeta al deseo de escribir poemas que pesen, textos que puedan hacer contrapeso a esa «llanura total, casi absoluta» de la que habla Juarroz en las conversaciones a que nos hemos referido⁵, también es verdad que la verticalidad evoca un descenso y, desde luego, un ascenso. No resulta nada curioso, por tanto, que el tema de la caída se haya ido relacionando, en Rilke, con un mito muy preciso. Ya muy tempranamente hallamos en su poesía el tema del mundo que cae. Recordemos, por ejemplo, el poema intitulado *Otoño (Herbst)*, que aparece en *Das Buch der Bilder* (1902, 1906):

⁴ El importante trabajo de Heidegger *Nietzsches Wort «Gott ist tot»* está en *Holzwege*, Klostermann, Francfort, 1950.

⁵ Cfr. *Poesía y creación*, cit. pág. 62.

*Die Blätter fallen, fallen wie von weit,
als welkten in den Himmeln ferne Gärten;
sie fallen mit verneinender Gebärde.
Und in den Nächten fällt die schwere Erde
aus allen Sternen in die Einsamkeit.
Wir alle fallen. Diese Hand da fällt.
Und sieh dir andre an: es ist in allen.
Und doch ist Einer, welcher dieses Fallen
unendlich sanft in seinen Händen hält* ⁶.

Pero las manos de ese Uno —infinito, seguro y suave fondo sobre el que caen todas las criaturas— muy pronto habrán de desaparecer. Dios ha muerto. Rilke se siente cada vez más angustiado, más inestable, y muy pronto empezará a formarse en su mundo el tema de Orfeo y, junto con él, el de una especie de salvación por medio de la poesía. Ya en las *Neue Gedichte*, de 1907, por ejemplo, encontramos el extraordinario poema *Orfeo, Eurídice, Hermes*, en que el poeta se detiene a describir la salida de Orfeo del infierno, o de lo que más adelante llamará con un nombre muy particular: el Reino del Descenso (el *Reich der Neige*) ⁷.

He recordado que Juarroz es un admirador de Rilke (su nombre aparece al menos nueve veces en las conversaciones antes mencionadas) y hemos visto que el tema de la caída forma un fuerte vínculo entre ambos poetas. Ahora bien, es necesario señalar aquí que, en las mismas conversaciones, Juarroz se ha expresado muy negativamente de los mitos: «No me seduce mayormente —dice— la relación entre el concepto de mito y la idea de poesía. La actual falta de mitos en la poesía me parece altamente positiva, y en cierta manera pone las cosas en su lugar. Los mitos me parecen leyendas más o menos simbólicas y colectivas que pueden compartirse en los comienzos. Pero creo que estamos en un final y en los finales sólo pueden tener vigencia las esencias y los símbolos desnudos, aunque apenas puedan compartirse ⁸.» ¿Son las palabras de un desengañado? ¿Está *Poesía Vertical* realmente despojada de mitos, ofreciéndonos exclusivamente «esencias desnudas»? ¿No hay un mito general o, al menos, una situación mítica en el trasfondo de *Poesía Vertical*?

Pensemos en una situación mítica general, arquetípica; pensemos en una acción mítica y en un personaje mítico anónimo que podríamos llamar sencillamente *hombre* o *everyman*. ¿No habría, entonces, cierto mito en la armazón de *Poesía Vertical*? Creo

⁶ La única traducción al español de *Herbst* que tengo a la mano, hecha por Angel Battistessa, no me satisface. Me atrevo, por tanto, a proponer ésta de mi propia cosecha: «Las hojas caen, caen como desde lo remoto, / como si estuviesen marchitándose en los cielos lejanos jardines; caen con gestos que niegan... / Y en las noches cae la pesada tierra / de todas las estrellas hacia la soledad. / Todos caemos. Esta mano cae. / Mira a tu alrededor: eso está en todos. / Y sin embargo hay Uno que, con dulzura infinita, / sostiene entre sus manos este caer.»

⁷ Se traduce, con toda corrección, *Reich der Neige* por «Reino del Descenso». Pero no deberíamos, quizá, olvidar que «Neige» no deja de aludir al concepto de «aflicción», especialmente si tenemos en cuenta que en *Orfeo, Eurídice, Hermes* se habla del infierno como del *Klage-Welt* (para no decir nada del *Klage-Himmel* del mismo poema).

⁸ *Poesía y creación*, cit. pág. 115.

que sí, se trata del mitema del *descensus ad inferos* o, si preferimos llamarlo de manera más moderna, del viaje al país de los muertos o, con palabras de Erich Neumann, al *Reich des Todes*, que, por supuesto, es otro modo de aludir al rilkeano *Reich der Neige* ⁹. Por tanto, a pesar de lo que pueda afirmar nuestro poeta, hay en Juarroz una fantasía de descenso y ascenso, un mito arquetípico de bajada y subida que, psicológicamente, corresponde a constantes inmersiones en el inconsciente seguidas de un regreso a la conciencia ¹⁰.

Uno de los primeros temas que se dan en relación con el descenso es el del sueño y su opuesto, el despertar. Para Juarroz no hay nada más terrible que dormir, soñar y despertarse. Oigámoslo con atención:

Estoy despierto.
Me duermo.
Sueño que estoy despierto.
Sueño que me duermo.
Sueño que sueño.
Sueño que sueño
que estoy despierto.
Sueño que sueño
que me duermo.
Sueño que sueño
que sueño.
Estoy despierto.

(IV, 14)

Las alternativas entre el estado de vigilia y el de sueño, por una parte, y, por otra, la contaminación de un estado por otro, son dos temas que impregnan de luz y de oscuridad el texto de Juarroz y provocan una enorme angustia en el lector. ¿A qué se debe esto? Se debe a que Juarroz ha tomado un fenómeno que se da espontáneamente en todos los seres humanos y lo ha convertido en el mecanismo principal que le permite ejercer su oficio de poeta. Se podría afirmar que Juarroz lleva a la exasperación —casi *voluntariamente*— ciertos procedimientos de los poetas románticos que con tanta minuciosidad ha descrito Albert Béguin en *L'Âme romantique et le rêve*. Toda obra de arte, como sabemos, es producto de una inmersión (involuntaria, en la mayoría de los casos) en el inconsciente, seguida en el acto de una subida a la conciencia. Como Juarroz es un poeta que a menudo hace reflexiones acerca de la poesía, no resulta nada sorprendente que este procedimiento se convierta en el tema

⁹ Cfr. «Zur psychologischen Bedeutung des Ritus», en ERICH NEUMANN: *Kulturentwicklung und Religion*, págs. 18 y siguientes, Fischer Taschenbücher, Frankfurt.

¹⁰ James Hillman trata de sistematizar los descensos. Según él, Orfeo y Dioniso bajan al infierno a rescatar a una persona muy querida (*close personal loves*): Orfeo a Eurídice, Dioniso a Semele. Ulises y Eneas descienden en busca de un «padre» (*there they gained counsel from the «father»*), añadiendo que, en *Las Ranas*, Dioniso baja a buscar a Esquilo (*in search for poetry to save the city*). Cfr. JAMES HILLMAN: *The Dream and the Underworld*, pág. 85, Harper and Row, Nueva York, 1979.