

La historia vertical del árbol señala hacia la luz y hacia la oscuridad, pero el centro al que apunta, que creíamos dentro, el centro de centros no está donde pensábamos, sino afuera. ¿Dónde?

Podríamos multiplicar *ad nauseam* las preguntas, así como también seguir dando ejemplos, cada vez más vertiginosos, de ese mundo de la melancólica y obsesiva celebración de lo absurdo. Pero ya es hora de acercarnos más a Juarroz para afirmar que su búsqueda tiene todas las apariencias de ser la de una poesía religiosa o mística, prefiriendo este último término, ya que, como ha señalado con agudeza María Zambrano, la mística no coincide exactamente con ninguna religión institucionalizada.

En *Poesía y creación* se lee que, a la edad de diecisiete o dieciocho años, Roberto Juarroz, que había sido criado en lo religioso, pasó por una etapa crítica que lo apartó definitivamente de lo que él mismo denomina «una religión organizada y sistemática»¹⁷. El poeta no habla explícitamente de la naturaleza de esa crisis, pero nos es dado conjeturar que tuvo mucho que ver con la espantosa constatación de la pérdida del amor entre dos seres para él queridos, es decir, con una de las experiencias más horribles y, al mismo tiempo, más positivas por que puede pasar un adolescente, pues el hecho de no poder proyectar en la realidad el arquetipo de la divina pareja (o del Sol y la Luna de que hablan los alquimistas), además de producir en el joven una gran herida arquetipal, puede también despertar en él una energía que lo empuje a desarrollarse más plenamente. En todo caso, hubo una pérdida de la fe y el enfrentamiento con una enorme traición. Juarroz insiste mucho en la diferencia entre religión institucionalizada y sentido de lo religioso. «No he perdido —repite— el sentido de lo religioso, sino que lo mantengo intacto. Lo que he perdido es cualquier sistematización de lo religioso. Le diría más: he perdido ciertas confortables esperanzas o compensaciones que da lo religioso»¹⁸.

Poco a poco, la fe perdida fue sustituida por el ejercicio de la poesía como vía mística de salvación. Durante varios años, el joven aprendiz de poeta tuvo que someterse a esos angustiosos descensos al inconsciente que no dejan de tener un gran parecido con las torturas sufridas por Mallarmé en las noches de Tournon de 1866, de las que habla con tanta exactitud Charles Mauron¹⁹. Los conflictos religiosos y la experiencia de las profundidades, como hace notar el crítico francés, pueden confundirse con el acto de la creación estética. En la medida en que se van integrando, las dudas religiosas pueden ir convirtiéndose en afirmaciones poéticas y de la herida sangrante del joven puede brotar la poesía.

Dedicarse a una mística de la poesía es una salvación, es verdad. Pero no nos engañemos. Las tensiones de los opuestos pueden durar toda una vida y la salvación tiene que ser alcanzada cada día. La labor, como dice Virgilio en la *Eneida* (VI, 126-129), es sumamente ardua: «... *facilis descensus Averno; noctes atque dies patet atri ianua Ditis; sed revocare gradum superasque evadere ad auras, hoc opus, hic labor est...*» Pero, y esto

¹⁷ *Poesía y creación*, cit. pág. 61.

¹⁸ Ob. cit., pág. 69.

¹⁹ Charles Mauron, *Mallarmé*, Seuil, París, 1964, págs. 49-58.

es lo realmente fascinante de la situación, como Juarroz emplea la vía del descenso para crear, corre diariamente el riesgo de no poder regresar.

Sobre el regreso y sus dificultades, sobre el retorno casi imposible, Juarroz ha escrito con gran emoción. Leamos uno de sus poemas más intensos:

*He vuelto de un lugar sin regreso
y aunque no escuché nada,
sé que fue una palabra la que me hizo volver.*

.....
*No sé si algún desconocido mecanismo
la anticipó sin pronunciarla,
para que yo volviese
a darle ahora mi forma.*

*No sé si fue nada más que la fragancia
de una palabra que encontraré mañana.
Pero he vuelto de un lugar sin regreso
porque me nombró
o quizá no me nombró una palabra.
Una palabra que no es ni siquiera
ninguno de mis múltiples nombres
y que tal vez no alcance yo a decir
o a desdecir
en esta segunda vuelta alrededor de las cosas,
cuyo centro vacío es precisamente esa búsqueda.
¿O será acaso su recuerdo vacío?
¿O la memoria futura
de algo que sólo allá y en ese instante
tuvo cuerpo y sustancia?
¿O habrá sido la premonición
de la palabra entonces incompleta
y que me aguarda entera
en algún otro lugar sin regreso,
de donde ya nada me hará volver?*

(VII, 22)

Relacionado con una experiencia cada vez más profunda, más tensa, en la que el inconsciente ejerce más violentamente su atracción, este poema, en que vuelve a aparecer el «centro vacío» que es la búsqueda, nos presenta un nuevo tema: la tentación de la locura, que se hace muy presente en *Séptima y Octava Poesía Vertical*:

*¿Es la poesía un pretexto de la locura?
¿O es la locura un pretexto de la poesía?
¿O las dos son un pretexto de otra cosa,
de otra cosa excesivamente justa
y que no puede hablar?*

(VII, 16)

¿Qué es lo que quiere, pero no puede hablar? La poesía puede salvarnos de la locura; pero el ejercicio místico de la palabra tiene su polo contrario: el silencio. Lo que realmente desea hablar es el silencio. Lo que realmente tiene que integrar el poeta no es el uso de la palabra, sino el abismo del callar. Tozan (807-869), undécimo patriarca después de Bodhidharma, alude a este callar en el tercer versículo de su *Samadhi del Espejo del Tesoro* cuando, rompiendo el silencio, dice:

*La conciencia
No es el lenguaje.
Si la ocasión se presenta
Debemos ir allá también.*

¿Cuántos poemas sobre el silencio ha escrito Juarroz? La pregunta es necia. Quizá podríamos hacernos otra más sensata: ¿ha escrito Juarroz algún poema que no tenga por tema el silencio? El poeta que nos dice: «Vivo entre torbellinos de palabras» es el que más ha dicho sobre el silencio en la literatura hispanoamericana actual. La «palabra incompleta» de VII, 2 nos remite a múltiples textos. Por ejemplo:

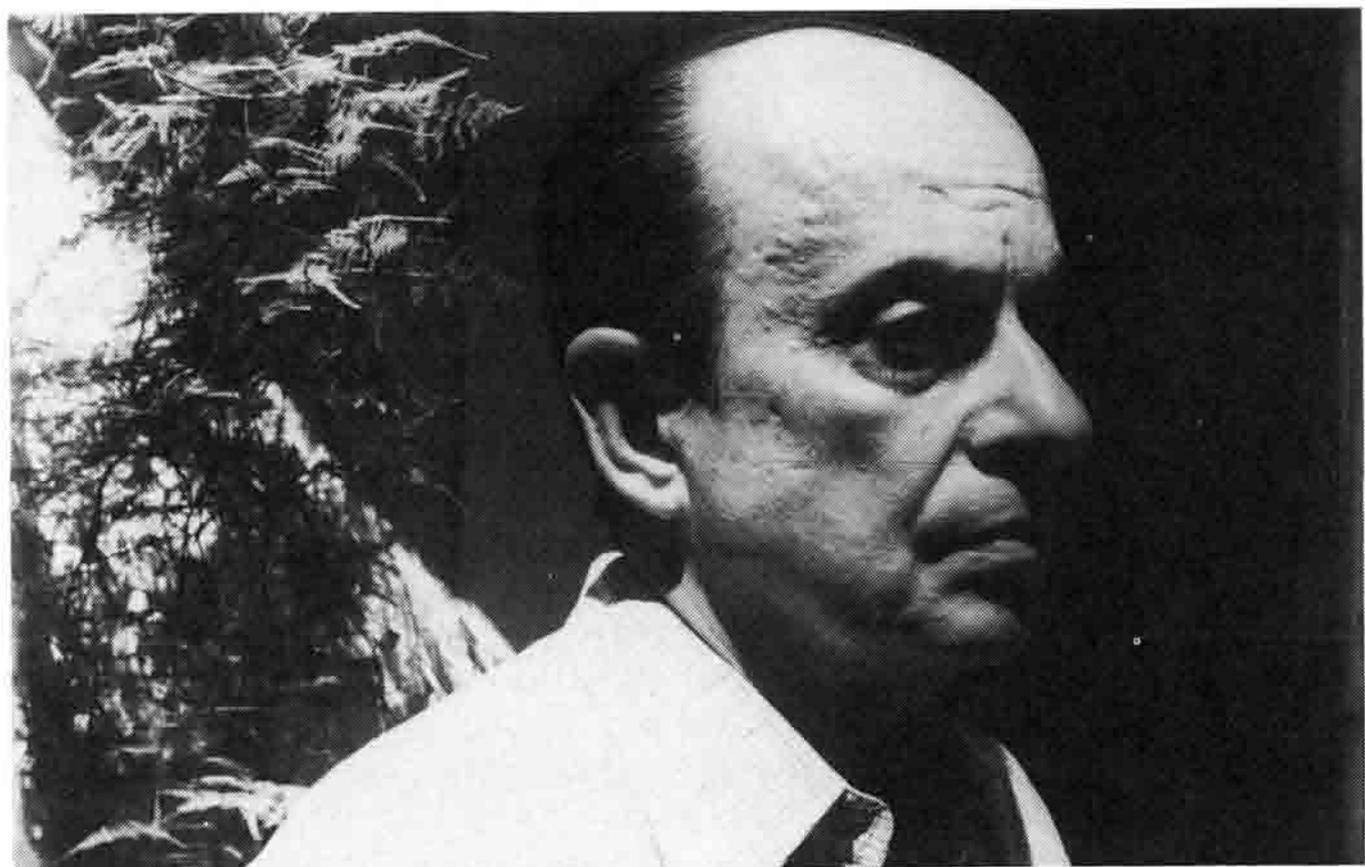
*¿Para qué hablar?
Pero, ¿para qué callar?
No hay oído para nuestra palabra,
pero tampoco hay oído para nuestro silencio.
Ambos se alimentan únicamente entre sí.
Y a veces intercambian sus zonas,
como si quisieran mutuamente ampararse.*

(VII, 18)

Y también, más tensa aún la relación entre poema y silencio:

*No decir el poema.
Dejar que se deslice
por los confines demasiado inmediatos
de la vida que se va
como un niño cansado de sus juegos.
Preservar una vez el poema
en su estado primero
y hasta renunciar a su luz y su sombra
para que no se deshaga
en torvos gránulos de despobladas peripecias.
No decir el poema,
para que siga diciéndose en otra parte.
O para que nos trabaje por debajo,
como un zócalo perfumado de imágenes.*

(VIII, 24)



Roberto Juarroz

La tensión entre la palabra y el silencio se resuelve por medio de un gesto o de la danza, o gracias a un poema que tome en cuenta esa antinomia. El «algo que está más allá de los sometimientos» (VIII, 61) es, precisamente, el decir místico, una zona intermedia en la que el creador, humildemente, se convierte en testigo de los poderes divinos de la creación, en un ser que actúa desde el punto creador de la nada.

Al comienzo de este recorrido dije que Roberto Juarroz era una de las figuras más originales de nuestra poesía actual y el dueño de un mundo propio. Sin embargo, desde ese mismo comienzo, lo que he tratado de hacer es colocar su obra dentro de una tradición: la de la mística de la poesía o, si se quiere, la de la poesía de la experiencia mística, que es, *lato sensu*, la experiencia del inconsciente. Debo, por tanto, matizar esa primera afirmación y decir ahora que la profunda originalidad de Juarroz reside en el hecho de ser, en nuestro ámbito poético, el máximo exponente de esa vieja tradición. En *Crise des vers*, Mallarmé dio a entender que el deber de los jóvenes de su época era, yendo más allá a lo «sublime incoherente» de la *mise en page* romántica, el de contribuir a la escritura en un solo y gran libro. De esa manera, la autenticidad de los versos de cada poema se relacionaría con la del poema en el volumen, lo cual conduciría a la tan anhelada meta: «más allá del volumen hacia varios inscribiendo, ellos, sobre el espacio espiritual, el párrafo amplificado del genio, anónimo y perfecto como una existencia de arte»²⁰. Así pienso de Roberto Juarroz. Pienso en él como en un humilde colaborador en ese gran libro.

²⁰ MALLARMÉ: *Oeuvres Complètes*, págs. 366-367, Gallimard, 1945.

Se ha hablado de Juarroz como de un poeta de pocos temas, de un poeta obsesivo, que escribe incontables variaciones sobre un reducidísimo número de temas. Es verdad. Estoy de acuerdo. Pero quiero advertir que es exactamente allí donde está la grandeza de Juarroz. Ningún otro poeta en Latinoamérica ha tenido como él la orgullosa humildad de someterse a la experiencia mística. Ninguno ha logrado como él, exponiéndose incluso a la locura, un universo de tanta y tan espantosa intensidad. La humildad es la apertura. Soportar tantas tensiones es valentía. Y el fruto de ambas son esos poemas, arrancados al vacío, hechos, como diría una vez más Mallarmé, de la fusión de «unas pocas repeticiones inútiles contadas».

¿Ha escrito Juarroz sólo variaciones de un poema único? ¿Son sus poemas sólo borradores para un gran poema que no habrá de escribirse de este lado? ¿O contribuciones al gran libro del que hablaba Mallarmé? En última instancia, ¿qué objeto tiene contestar estas preguntas? ¿No es mejor, siguiendo la poética de las antinomias resueltas y no resueltas, dejar sin contestación toda pregunta?

Oigamos, más bien, al poeta:

*Estoy preparando 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.
El tiempo que nos resta es como una respiración,
autónoma y también complementaria de la nuestra.
A veces se ensancha
Y a veces se contrae.
El tiempo que nos resta no es siempre el mismo.
Lo último se corre
hacia atrás o adelante.*

(VIII, 85)

FRANCISCO RIVERA

Apartado 20.646

Oficina de Correos de San Martín

CARACAS 1020 (Venezuela)