

aquella condición de solitario o víctima que posee el hombre, y que sólo podrá aliviarse cuando quien lo contempla, y quien asume su mismo sufrimiento, descubra esa solidaridad elemental que los une. Los dos textos, igualmente, mantienen la enumeración ya apuntada con una distribución paralelística, bimembre en el caso de Vallejo, bimembre o trimembre en el caso de Juarroz, pues la condición espejeante de ambos poemas así lo exige. Uno y otro texto, en fin, suponen sendas afirmaciones de una teoría y una práctica morales, pero al margen de todo discurso didáctico, y perfectamente contenidas en una síntesis poética; si bien la de Vallejo resulta más directa y la de Juarroz más intencionadamente parabólica e insinuante. El poema de Vallejo hace alusión a determinadas escenas, situaciones o acciones; el de Juarroz concentra cordialmente su indagación en el cuerpo (pecho abierto, espalda abandonada, perfil ajeno), en su proximidad a la raíz telúrica del mismo, a una elementalidad más radical (polvo, piedra, barro), en acciones que encierran más bien una relación de carácter moral afectivo (olvido, muerte, amor); en el descubrimiento final de cuáles son los centros neurálgicos del prodigio que es el hombre (vuelo, fruto, cero). Y, al concentrarse en estas cuatro fases, abre la interrogación última sobre una posible entrega fraternal que sería también clave para ese mutuo reconocimiento, imposible sin el recorrido anterior.

El segundo poema, «La cara de un hombre cae al suelo»,²⁰ habrá que emparentarlo con «Masa», pues el tema de la caída se maneja ahora como referencia para aquella reflexión apuntada. Se trata, sin embargo, de una caída en la cual el hombre arrastra consigo todo cuanto él mismo es (cara, voz, cuerpo, mundo); todo aquello que lo constituye y singulariza. Ahora bien: como sucedía en el poema de Vallejo, Juarroz plantea una caída sucesiva para la cual se solicita —de modo también sucesivo— una ayuda imprescindible. El poeta descubre la necesidad imperativa de reconstruir lo que se desmorona, de recuperar y heredar, en la comprensión solidaria, el sufrimiento de esa caída, para no quedar —como en la estrofa final se advierte— «mirando/ con la mirada vacía» un mundo que desaparece. Al recuperar la mirada se diluirán las trampas de la apariencia; atajando la caída del grito, puede alcanzarse a descifrar «los lenguajes perdidos»; «hacer otro hombre» es el único medio de devolver la esperanza a su verdadero lugar; levantar al hombre caído sólo podrá hacerse si no se distrae la mirada en el mundo, porque si lo que se desploma es «el mundo del hombre», «¿Quién podrá seguir mirando/ con la mirada vacía?». Esa ayuda, ese socorro tan ansiado, no es patrimonio de nadie en particular; ni el poema atiende a la figura de un hombre específico: se trata de ese hombre primordial con que tanto Juarroz como Vallejo se identifican y encuentran en una muy precisa comunión. Quien ha de prestar tal socorro es cualquiera y son todos los hombres: sin esa totalidad alerta nada podrá conseguirse; no habrá ninguna certeza, como la que Juarroz explicita en el tercer poema de los citados, «Hay que remodelar la casa del hombre».²¹

En él queda bien claro cómo la acción, originada a partir de aquel encuentro fraternal, conduce hasta el verdadero destino ansiado; completa de modo suficiente esa experiencia del hombre como víctima, y su posible redención. De ahí que Juarroz afirme

²⁰ Vid. *Poesía vertical. Antología mayor*, pág. 142.

²¹ Vid. *Novena/Décima poesía vertical. Carlos Lohlé, ed. Buenos Aires, 1986, pág. 82.*

rotundamente, desde el principio, la obligación de remodelar, humanizar y preparar *la casa del hombre*; una casa que es lugar de cobijo y amparo para la vida, pero también lugar de esa vida: el cuerpo que la contiene, la piel a la que esa vida trata, con tanta dificultad, de acomodarse. Por ello, esa acción se ejerce sobre la encarnación del hombre que crece y vive sujeto a la dolorosa aceptación de la existencia:

Hay que remodelar la casa del hombre,
podarla como se poda un árbol
e introducir en su material más sensible
el delicado injerto de la vida,
para que la casa crezca con el hombre
y también se empequeñezca con él.

Dicha acción debe desarrollarse con el esmero de la poda, pero tocando, también «su material más sensible» para insuflar en él una tan necesaria vitalidad. Casa y cuerpo crecen y se empequeñecen, alteran sus dimensiones y las intercambian, porque han dejado su particular individualidad para conformar la unidad entrañable que es el hombre.

Así, la segunda acción consistirá en transmitir a ese cuerpo, ya dispuesto para ello, la humanidad necesaria para atajar «su destino de ruinas», que lo deja en disposición de ser, a causa de tal desamparo, asolado «por los bárbaros que siempre [lo] circundan». Pero humanizarla supone también transmitirle las funciones propias del cuerpo que desea mantenerse vivo (respirar, vivir, morir con el hombre). El proyecto es complejo, pero necesario. Tanto que no puede quedarse ahí y exige una alternativa, porque la fragilidad del hombre lo pone ante la evidencia de una caída, de una huída, de una extraña desaparición. En tal ocasión, la casa (el cuerpo) debe estar dispuesta para conservar «el duplicado de su imagen», o para ser la personificación de la memoria, de forma tal que la extinción de la vida no impida el retorno a «los vientos anónimos del mundo»; para vencer la corta memoria de su tiempo, tan condicionado por angustias y supercherías, por apariencias y acciones puramente anecdóticas, gracias a la transustanciación del uno en la otra: su encarnación nos deja ante el hombre esencial que, en el fondo de la búsqueda poética, espera para alcanzar —nuevo Lázaro— su resurrección.

Pero en la indagación poética de Juarroz hay otros aspectos en los cuales queda también en evidencia la huella de César Vallejo. Me refiero, por ejemplo, al dolor, la tristeza o la desposesión fundamentales desde las que el poeta, conocedor de sus limitaciones, inicia su itinerario en busca del principio nutriente que se halla al final del camino, cuando ya se ha profundizado lo suficiente; dolor y desposesión que le permiten reconocer seriamente su condición de víctima («Hay días para enmudecer (...) Días para mirarte e irse. / O quizá para no mirarte / o para mirarte como si no te mirase, / pero sin abdicar de los ojos») y desarrollar, desde una distancia irónica, alterando voluntariamente las dimensiones, la reflexión más dramática sobre su humillada condición:

El hombre pierde la vida y otras cosas,
se ensucia con cualquier crecimiento,
no aprenderá nunca a vestirse
y es un inexplicable ensayo de la muerte.
Sin embargo,
busca una forma higiénica de morir,
mientras da saltitos variables por las calles

y desocupa más sitio que el que ocupa.
Se desayuna moralmente
y dobla saludos y se los mete en el bolsillo.

Vallejiana resulta también la conjunción de un lenguaje poético, e incluso de alguna inclinación intelectual fácilmente perceptible en la escritura de Roberto Juarroz, con la aparición alternativa de expresiones coloquiales, de frases muy directas y cargadas de esa cálida emotividad que el propio Juarroz detectaba en el hermetismo de *Trilce*, y que para él constituía una de las razones fundamentales del sentido inaugural de la obra poética de César Vallejo:

A este hombre se le puede ver el amor,
pero eso tan sólo quien lo encuentre y lo ame.
Y también se podría ver en su carne a dios,
pero sólo después de dejar de ver todo el resto.

Hay, en fin, una insistencia en el tema recurrente de la madre, a la que Juarroz dedica el poema «Ahora tan sólo...»; un texto contemplativo y espejeante donde los rostros de la madre se multiplican en el tiempo, y multiplican también la relación entre ella y el hijo que la contempla («he visto el rostro de la niña que fuiste/ y te he sentido varias veces mi madre»). Una relación nacida del afecto entrañable, pero que explica con toda nitidez, y con una rigurosa reflexión intelectual, el sentido del origen, el apoyo que el poeta recibe, desde la posición de ausencia en que se halla, desde donde mira y escribe, de parte de aquella raíz firme de su principio:

Me he sentido el hijo
de los movimientos que me preparaban
como a un antepasado de la muerte,
dibujo obsesionado |
por la inserción de sus escamas.
Y te he sentido luego
la circunferencia de mi trébol pasmado,
el ángulo del compás que se abría,
el mapa de mis fiebres confundidas con viajes,
la caracola de mis ecos de hombre.

Con esta ausencia de la madre que descubrimos en Juarroz, debemos emparentar la orfandad demostrada por el mexicano Jaime Sabines (1926) al referirse al padre, en «Algo sobre la muerte del mayor Sabines». ²² Orfandad que se traduce en amargo vacío, al descubrir, con toda su cruel evidencia, que «te has muerto cuando menos falta hacías, / cuando más falta me haces, padre, abuelo, / hijo y hermano mío, esponja de mi sangre, / pañuelo de mis ojos, almohada de mi sueño. / Te has muerto y me has matado un poco. / Porque no estás, ya no estaremos nunca/ completos, en un sitio, de algún modo». Pero se trata de una orfandad que genera, a su vez, ciertas y determinadas imágenes en las que el cuerpo, esa estrecha relación corporal con la carne, los identifica a ambos, y confunde padre, abuelo, hijo, hermano, en un solo individuo («Me acostumbre a guardarte, a llevarte lo mismo/ que lleva uno su brazo, su cuerpo, su cabeza. / No eras distinto a mí, ni eras lo mismo. / Eras, cuando estoy triste, mi

²² Vid. *Cobo Borda*, loc. cit., pág. 331.