

«Hay que de decir también el silencio»:
sobre la *Poesía Vertical* de Roberto Juarroz

MARTA CICHOCKA

Université Paris 8; Akademia Pedagogiczna, Cracovie

Decimos lo que decimos
para que la muerte no tenga
la última palabra.

¿Pero tendrá la muerte
el último silencio?

Hay que decir también el silencio.

(Roberto Juarroz, XIII, 73.)

Encontramos este poema entre unos mil quinientos *poemas verticales* de Roberto Juarroz. Su obra poética ocupa un lugar sumamente importante en el paisaje literario de la segunda mitad del siglo XX, lo que confirman plenamente los numerosos premios otorgados al poeta ¹, como también su entrada como Miembro de Número en la Academia Argentina de Letras en 1984. No obstante, si elijo a Juarroz, es por varias razones que no tienen nada que ver con cualquier premio o puesto de honor. Es interesante ver cómo su poesía, muy discreta y casi marginal, reinventa la palabra “tradición”: ajena a las influencias locales, sociales o históricas, reafirma los vínculos que unen la palabra poética tanto con los filósofos presocráticos, como con el budismo zen.

LA POÉTICA DE LO VERTICAL

Para empezar, algunas palabras sobre la poética de lo vertical y vertiginoso en la escritura juarroziana. La existencia de quince libros de poesía (dos póstumos) permite

¹ Por ejemplo, el Premio de Honor de la Fundación Argentina para la Poesía (1977), Premio Esteban Echeverría (1984), Premio Jean Malrieu (1992), Gran Premio en la Bienal de Lieja (1992), Gran Premio de Honor de la SADE (1994), Premio Recorrido Dorado, Premio de la Fundación Konex y otros.

esbozar un ambicioso proyecto de análisis evolutivo de la obra. Y enseguida viene la sorpresa: no se puede notar ninguna evolución, ni dividir los poemas en una serie de épocas, ni comentar la conclusión que hubiera logrado el poeta al final de su larga búsqueda. Los mil quinientos poemas de Juarroz vienen en una fila sin títulos, sólo con números, de vez en cuando con alguna dedicatoria al pie de página. Breves algunos, largos otros, todos hacen resonar la única voz, el mismo tono. Los libros que salen tampoco llevan otro título que el de la *Poesía vertical*, acompañada por el ordinal correspondiente.

La persistencia de la poética que acompaña a Juarroz durante casi cuarenta años deja entrever en la obra un solo poema interminable, o un eterno palimpsesto: como si fuera un ir y venir de la mano que escribe sobre sí misma, tal como en algún momento lo intuye el poeta:

Llega un día
en que la mano percibe los límites de la página
y siente que las sombras de las letras que escribe
saltan del papel.

Detrás de esas sombras,
pasa entonces a escribir en los cuerpos repartidos por el mundo,
en un brazo extendido,
en una copa vacía,
en los restos de algo.

Pero llega otro día
en que la mano siente que todo cuerpo devora
furtiva y precozmente
el oscuro alimento de los signos.

Ha llegado para ella el momento
de escribir en el aire, /de conformarse casi con su gesto.
Pero el aire también es insaciable
y sus límites son oblicuamente estrechos.

La mano emprende entonces su último cambio:
pasa humildemente
a escribir sobre ella misma. (V, 2)

Parece que al publicar el primer libro de la *poesía vertical*, Roberto Juarroz ya había trazado el camino que seguiría hasta su último libro póstumo. La búsqueda exigente de la poesía creadora y renovadora le lleva a concebir un juego geométrico de la caída y ascensión. La visión vertical abarca primero la caída, desde la hoja del árbol hasta la entropía del universo. La caída aparece como la triste definición de los seres humanos y de su existencia: es uno de los movimientos del hombre que se repite a lo

largo de la vida, hasta que se da inevitablemente en forma definitiva. Sin embargo, se produce también el movimiento inverso: como si en el fondo de la caída hubiera un rebote, y es allí donde se encuentra el ascenso. Dice Heráclito: "El camino que baja es el mismo camino que sube", y Juarroz no se cansa de explorar las posibilidades de este camino poético.

"Verticalidad" se vuelve la palabra clave de su búsqueda. No sólo la verticalidad obvia y manifiesta en la disposición del poema en la página, sin adornos ni saltos vanguardistas. También la verticalidad de la mirada poética que explora "lo más alto y lo más hondo"² de la existencia humana. La visión que propone Juarroz no quiere ser histórica, horizontal, sino poética, vertical, y necesita una forma de expresión que penetre en las zonas aparentemente inaccesibles, que el hombre se veda a sí mismo por temor a la eternidad y por horror al vacío.

ESTRATEGIAS INTERPRETATIVAS

Presocráticos, místicos, budistas: todos los caminos llevan hasta la *poesía vertical* o le permiten una perspectiva interesante sobre el futuro. En una carta llena de entusiasmo, Cortázar le confiesa a Juarroz:

Amigo Juarroz: Acabo de terminar la lectura de "Segunda poesía vertical", y estoy todavía maravillado, sin dar ese paso atrás que inevitablemente damos después que un poeta nos ha hecho avanzar un poco más hacia la gran verdad de su mundo, del mundo. Sus poemas me parecen de lo más alto y lo más hondo (lo uno por lo otro, claro) que se ha escrito en español en estos años [...] Todo el tiempo he tenido la sensación de que usted logra asomarse a lo que busca con esa visión totalmente libre de impurezas (verbales, dialécticas, históricas) que en alba de nuestro mundo tuvieron los poetas presocráticos, esos que los profesores llaman filósofos.³

Los testimonios de los contemporáneos certifican que los presocráticos, autores de cosmovisiones poderosas y universales, se consideraban de cierto modo profetas y depositarios de un mensaje divino que tenían que transmitir a la humanidad. A pesar de sus opiniones a veces contradictorias (sobre los orígenes del mundo, el nombre de los elementos y su jerarquía etc.), todos sin embargo reivindicaban la esencia del *Ser* contra las apariencias del *existir*. Unos, como Heráclito, sostenían que el Ser era el devenir incesable; otros repetían tras Parménides que el Ser era inmóvil, indivisible y eterno, opuesto al No-ser. Pero todos coinciden en que no es la mirada del hombre que crea al Ser sino que es la mirada del Ser la que nos crea a nosotros.

Aunque Cortázar no es el único en indicar un vínculo entre la obra de Juarroz y los presocráticos, en cada intento de comentar la herencia de los poetas-filósofos hay

² La expresión es de Julio Cortázar; cf. la nota siguiente.

³ Esta carta de Cortázar abre, en forma de prólogo, la *Tercera poesía vertical* de Roberto Juarroz, Buenos Aires, Equis, 1965.

una dificultad elemental. Resulta que las obras originales desaparecieron todas; sólo están disponibles algunas huellas intertextuales dejadas por biógrafos, compiladores de ideas y autores posteriores. Además, algunos conceptos presocráticos suscitaban comentarios contradictorios todavía en el mismo ambiente lingüístico y cultural. En un contexto totalmente diferente, incluso la simple *traducción* de aquellos trozos – muchas veces parcialmente comentados por los intermediarios que los relatan – ya es otra *interpretación*, cada vez menos fiel, como lo demuestran a lo largo de los años varias ediciones de los presocráticos, que ni siquiera coinciden en cuanto al texto restablecido.⁴

Tengamos en cuenta, pues, que cada acercamiento a aquel formidable palimpsesto de los presocráticos corre el peligro de buscar el punto de partida según el punto de llegada; de ir en busca de las fuentes más antiguas, teniendo como verdadera fuente lo que se piensa ya y que se quiere comprobar. En nuestro caso se trata evidentemente de las relaciones entre la *poesía vertical* de Juarroz y la tradición presocrática. No cabe duda de que Juarroz conocía su filosofía, como lo comprueban frecuentes citas de Heráclito, Parménides, Demócrito y otros en su obra programática⁵. Parece que también en su poesía resuenan ecos de las antiguas ideas evocadas más arriba, cuando escribe:

Solemos creer que todo está allí
sólo para ser visto por nosotros
como si nuestra mirada
fuera el único criterio de realidad.
Pero el hombre y su mirada se disuelven
y todo sigue estando allí... (XIV, 98)

En el campo del conocimiento y la sabiduría, según los presocráticos, tampoco hay que crear el sentido, sino más bien descubrirlo donde ya existe. Para Juarroz este sentido toma rasgos de un misterio indivisible e inefable que todos buscamos en vano:

El misterio no tiene dos extremos:
tiene uno.
El único extremo del misterio está en el centro
de nuestro propio corazón.

Sin embargo,
no dejaremos nunca de buscar el otro extremo,
el extremo que no existe. (XII, 77)

⁴ Cf. *Les Présocratiques*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988, 1625 p.; *Les écoles présocratiques*, Jean-Paul Dumont (ed.), Gallimard, 1991, 951 p.; y también Yves Battistini, *Trois présocratiques*, précédé de "Héraclite d'Ephèse" par René Char, Gallimard, 1988, 190 p.

⁵ Véase por ejemplo Roberto Juarroz, *Poesía y creación. Diálogos con Guillermo Boido*, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1980, 173 p. [edición consultada: *Poesie et création : dialogues avec Guillermo Boido*, (trad. et présenté par Fernand Verhesen), Le Muy, Éd. Unes, 1987, 154 p.] o "Poesía y realidad" (Discurso de incorporación), *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, 51 (1986), p. 371-405.

Es menester subrayar la relación muy estrecha que une la filosofía de los presocráticos con la poesía. Todos expusieron sus ideas cosmogónicas en largos y sabios tratados en verso. Aquella precoz unión entre el pensamiento y la poesía, recordada con añoranza como ideal por las generaciones posteriores (e incluso por otros filósofos como Nietzsche o Heidegger) no perduró mucho tiempo. Como es sabido, la disyuntiva se inició en la obra de Platón quien condenó a los poetas porque sus poesías "mentirosas" no correspondían a la razón, sede de la verdad. Aquella disyuntiva ha tenido una larga historia y continúa en el presente: tal vez por eso la iniciativa de Juarroz de reunir de nuevo la poesía con el pensamiento se destaque tan nítidamente.

Dormir es otra forma de pensar.
Pensar es otra forma de soñar.
Soñar es otra forma de no ser.
No ser es otra forma de existir... (IX, 12)

Hay un parentesco entre Juarroz y Parménides, en la medida en que ambos renuncian a separar el pensar y el sentir. Un alumno y amigo de Aristóteles nos dejó un comentario de la opinión de Parménides, quien estimaba que sentir y pensar era una y la misma cosa, de modo que por ejemplo el recuerdo y el olvido nacían de una mezcla de sensaciones y pensamientos.⁶ Veinticinco siglos más tarde, el poeta argentino define el pensar como el poder del hombre de traducir la realidad por medio de las palabras, añadiendo que esta interpretación, creación y recreación de la realidad lleva una enorme carga emocional⁷.

Creo que otros rasgos comunes unen directamente la *poesía vertical* de Juarroz con los fragmentos originales del pensamiento de Heráclito. La escritura de Heráclito, por su hermetismo, le ganó el apodo del "Oscuro"; no obstante, al lado de los fragmentos realmente oscuros, consagrados por el filósofo al Logos cuyo depositario se consideraba y que de antemano creía incomprensible para los hombres, encontramos estas joyas de poesía que se parecen mucho a algunos poemas de Juarroz. Veamos por ejemplo el fragmento XXVI, transcrito por Clemente de Alejandría:

El hombre en la noche toca la luz,
aunque sus ojos están apagados.
Pero vivo toca al muerto,
cuando duerme, los ojos apagados.
Despertado toca al que duerme.

El motivo del sueño y vigilia como reflejos de la existencia humana reaparece muchas veces en la poesía de Juarroz, quien escribe por ejemplo:

Es más difícil despertar del sueño de los ojos abiertos

⁶ Teofrasto, fragmento "Del sentido", *Les Présocratiques*, op. cit., p. 251.

⁷ R. Juarroz, *Poesie et création*, op. cit., p. 38-39.

que del sueño de los ojos cerrados...
 El hombre es una fúnebre mirada
 que cae de sueño en sueño
 porque no sabe cuando debe
 cerrar o abrir los ojos.
 Por eso, equivocadamente,
 los abre cuando nace
 y los cierra cuando muere... (VI, 76)

El fragmento XL de Heráclito, transcrito por San Hipólito, es muy breve: «El camino que sube y baja, el mismo.». Juarroz también declara que «...antes o después todo camino va hacia arriba o abajo» (IX, 16); o evoca «una zona de armonía/ sin ansiedad ni queja/ un espacio donde las flores no se cortan /y bajar es lo mismo que subir.» (XIII, 29)

El fragmento LXII, también mencionado por Hipólito, dice:

Inmortales mortales, mortales inmortales,
 aquellos viviendo la muerte de estos,
 estos muriendo la vida de aquellos..."

Los comentadores suponen que se trata de una evocación de las ánimas inmortales, condenadas a la existencia terrestre y liberadas en el momento de la muerte del cuerpo humano. Habrá un lejano eco de este concepto en la *poesía vertical*, cuando Juarroz escribe:

Nos morimos de estar vivos.
 Cuanto más vivos, más morimos.
 De estar muerto no muere nadie. (XIII,50)

Cada lectura es una experiencia variable, según la sensibilidad de cada lector y sus puntos de referencia. También es posible buscar el contexto interpretativo de la *poesía vertical* en la filosofía contemporánea. Nuestras reflexiones sobre el contexto *noético* de la palabra poética de Juarroz se basan en la lectura de un texto de Jean Beaufret⁸, inspirado por un encuentro de Martin Heidegger y René Char en Menilmontant en 1955 (tres años antes de la publicación de la *Primera poesía vertical*). El encuentro entre un filósofo y un poeta: otra ocasión para evocar el diálogo entre la poesía y el pensamiento, abandonado desde los tiempos de los presocráticos.

Tanto el pensamiento como la poesía ya llevan en sí una idea del diálogo. Esta dualidad de la palabra del hombre – poética y noética – desaparece momentáneamente cuando la poesía se une por su propio impulso al oficio de pensar. Cuando, al contrario, el Logos se vuelve una expresión y significación exacta y canónica, entonces el poeta no es para el filósofo nada más que un parásito de la lengua y el diálogo entre ambos se hace imposible. La separación decisiva del poema y del noema coincide al mismo tiempo

⁸ J. Beaufret, "L'entretien sous le marronnier", en René Char, *Oeuvres Complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1983, p.1137-1143.

con la devaluación de lo *noemático* que se vuelve *didáctico*, propio de escuelas filosóficas, formando sistemas rígidos e impermeables.

Si la poesía viene ahora al encuentro del pensamiento, no encontrará nada en la filosofía actual, que gravita alrededor de la ciencia. Además la filosofía no es pensamiento, sino una forma a través de la cual el pensamiento llega a ser un conocimiento por medio de conceptos. Para Heidegger, el pensamiento tiene que destruir la filosofía y sólo entonces, liberado de su cargo, podría ir de nuevo al encuentro de la poesía. Char coincide en que el oficio del poeta es también una destrucción de la poesía tradicional y un avance rápido hacia el futuro. Para que la unión del pensamiento con la poesía sea de nuevo posible, no se trata de mimetizar la experiencia de los presocráticos, sino de reunir un nuevo pensamiento, libre de esquemas mentales y otra vez receptivo, con una poesía renovada y rigurosa, que nunca habla demasiado y tanto más deja por pensar. Un pensamiento como el de Heidegger, quien en su *Carta sobre el humanismo* escribe: "El lenguaje es la morada del ser. En su casa, habita el hombre. Los pensadores y los poetas son los guardianes de esa casa"⁹. Una poesía, como la de Juarroz, donde la palabra poética reúne de nuevo el noema con el poema, sin artificios del lenguaje ni límites de una ideología precisa:

Estar.
Y nada más.
Hasta que se forme un pozo abajo.
No estar.
Y nada más.
Hasta que se forme un pozo arriba.
Después,
entre ambos pozos,
se detendrá un instante el viento. (XII, 61)

Si bien Juarroz cita muy a menudo y con gran admiración a Heidegger, quien según él ha logrado acercarse más al corazón de la poesía, y a René Char a quien considera como uno de los más grandes poetas del siglo XX, parece que no deja ningún comentario sobre las ideas de Jacques Derrida. Sin embargo, algunos críticos notaron ciertos fenómenos que la *poesía vertical* refleja y explora en el contexto filosófico general marcado por Derrida: se trataría de la ruptura y el desdoblamiento, de la huida del centro de la estructura, de la "différance" derridiana.¹⁰ Obviamente, cada estructura se basa sobre un centro que la orienta y equilibra. Sin embargo, el centro de la estructura es el único lugar donde la permutación y la transformación de los elementos quedan prohibidas. Por esta razón el centro resulta excluido de la estructura y, paradójicamente,

⁹ Es una de las citas predilectas de Juarroz: véase por ejemplo en *Poesie et création*, op. cit., p. 44; o en *Poesía y realidad*, op. cit., p. 15-16.

¹⁰ Cf. Jacques Derrida, *L'Écriture et la différence*, Paris : Éd. du Seuil, 1967, 439 p.; véase también François Nault, *Derrida et la théologie. Dire Dieu après la déconstruction*, Montréal & Paris, Cerf & Médiaspaul, 2000, 270 p.

se le escapa. Numerosos poemas verticales se articulan alrededor de la difícil búsqueda del centro que se desplaza continuamente:

El *centro* no es un punto.
Si lo fuera, resultaría fácil acertarlo.
No es siquiera la reducción de un punto a su infinito.
El *centro* es una ausencia,
de un punto, de infinito y aun de ausencia
y sólo se lo acierta con ausencia. (II,16)

Cierto hermetismo de Derrida estriba tal vez en su alto grado de abstracción. Sin embargo, según Thorpe Running, la tradición derridiana parece encontrar su eco en la obra poética de Juarroz¹¹. De hecho, desde la *Primera poesía vertical* notamos que el hecho de reflexionar sobre la estructuralidad de la estructura implica el fenómeno de ruptura y desdoblamiento:

Sí, hay un *fondo*.
Pero hay también *un más allá del fondo*,
un lugar hecho con *caras al revés*. [...]

Sí, hay un *fondo*.
Pero es el lugar donde empieza *el otro lado*,
simétrico a éste,
tal vez éste *repetido*,
tal vez éste y su *doble*,
tal vez *éste*. (I,33)

Este desdoblamiento y la repetición de la estructura caracteriza también la arquitectura frágil del ser humano:

Si alguien,
cayendo *de sí mismo en sí mismo*,
manotea para sostenerse de sí
y encuentra *entre él y él*
una puerta que lo lleva a otra parte,
feliz de él y de él,
pues ha encontrado su borrador más antiguo,
su primera *copia*. (II,52)

Para Julián Palley, comentador del onirismo de Juarroz, algunos poemas verticales aluden además al fenómeno de la escritura en general y su calidad de eterno palimpsesto:

¹¹ Cf. Th. Running, "La poética explosiva de Roberto Juarroz" en *Revista Iberoamericana*, vol. XLIX, n. 125, X-XII 1983; y también "Roberto Juarroz: Exploding the limits", in *The Critical Poem: Borges, Paz, and Other Language-Centered Poets in Latin America*, Lewisburg, Bucknell University Press, 1996, p. 51-72.

Soñé un *manuscrito*
 cuyas *líneas se borran* una a una.
 Soñé también a quienes lo *escribían*
 - uno era yo -
 y también se *borran* uno a uno... (XI:I, 10)

"La escritura en cuanto literatura – opina el crítico – constituye una cadena de significantes cuyo significado esta en flujo: la *différance*. La *différance* luego se extiende a los autores mismos, cuya individualidad y hasta existencia están en duda. Así es que Juarroz, comenzando con un fenómeno onírico común, lo expande hasta abarcar la escritura y la literatura en general, en el contexto definido teóricamente por Jacques Derrida." ¹²

Se podría argumentar que la *poesía vertical* opera libremente con varias nociones, sin dejar por lo tanto de desarrollarse en una dirección propia y utilizando diferentes ideas, conceptos e imágenes para poder aludir de algún modo a lo propiamente **indecible**. La intención del poeta es ir más allá del lenguaje y del pensamiento binario, sin por lo tanto caer en una cómoda dialéctica tradicional. Juarroz confiesa buscar una metapoesía creativa, inventiva, imaginativa, anterior o paralela a la dialéctica, a la metafísica, incluso al metalenguaje.¹³ Aunque tenga que confesar por fin:

Para leer lo que quiero leer
 tendría que escribirlo.
 Pero no sé escribirlo.
 Nadie sabe escribirlo.
 ¿Se tratará de una escritura perdida
 o acaso de una escritura del futuro?
 Tal vez quiera leer
 lo que no se puede escribir.
 O simplemente lo que no se puede leer,
 aunque se escriba. (XI:I,31)

Este propósito de acercarse a lo indecible nos remite al último contexto interpretativo. La tradición del budismo zen es la más rica, profunda y auténtica, pero paradójicamente la menos elocuente de todas. La más rica, porque permite, creo, abarcar toda la *poesía vertical* y darle un formidable apoyo intelectual, filosófico y simbólico. La menos elocuente, porque desemboca por fin en el **yûgen**, el misterio inefable, "lo indecible" tan buscado por Juarroz. Por eso la recepción de la *poesía vertical* en este contexto interpretativo exige casi el mismo grado del silencio, concentración y

¹² Julian Palley, "Roberto Juarroz: los portalones del sueño", en *Revista Iberoamericana*, v. 51, n. 151, IV-VI 1990.

¹³ Roberto Juarroz, *Poesie et création*, op. cit., p. 45-46.

disponibilidad que tiene el adepto del budismo meditando sobre una pregunta de su maestro: discurrir largamente sobre el zen es absurdo.¹⁴

Juarroz confirma muchas veces su afición para la sabiduría oriental, aunque dice claramente que no se puede realizar un tipo de experiencia absolutamente igual al de budismo zen. Sin embargo, su amigo y editor Michel Camus tenía sus razones cuando afirmaba: "S'il y a un maître zen de la poésie vivante d'aujourd'hui, c'est bien Roberto Juarroz..."¹⁵ El zen seduce a Juarroz precisamente porque rechaza la palabra como vehículo de cualquier iluminación; porque es una suerte de reconocimiento inmediato de lo real, no interrumpido por ningún esquema conceptual ni ético (en lo que, según Juarroz, se parece al acercamiento poético de la realidad). El zen no pretende ofrecer ninguna respuesta, ni siquiera hacer cualquier pregunta. Constituye un modo de estar disponible y abierto a lo real, por encima de las oposiciones entre el silencio y la palabra, la vida y la muerte, el hombre y el mundo, el arquero y el arco, la flecha y el blanco¹⁶.

La *poesía vertical* capta lo real análogamente a como lo hace el zen, es decir a través de un reconocimiento instantáneo e inmediato. Tanto el zen como la poesía coinciden al suponer una experiencia de la vida "sustancial" y una actitud caracterizada por el mayor grado de apertura posible. Tanto el zen como la *poesía vertical* se proponen para captar simultáneamente la totalidad e individualidad de todas las cosas, no desde una perspectiva simbólica sino como una experiencia aprehensible, vital, una pequeña iluminación. El budismo zen tiene su propia literatura que abunda en cortos poemas, los *haiku*, que celebran el milagro de las impresiones y los sentimientos de cada día. El *haiku* debe ser una expresión poética de una intuición, y el poeta ha de ser el agente pasivo que señala solamente los mínimos elementos necesarios para recrear su visión. Como consecuencia de esa actitud se nota la falta de términos abstractos y elementos discursivos.

La poesía de Juarroz no quiere repetir exactamente la experiencia del *haiku* japonés, ya que no evita los conceptos abstractos y tampoco se limita a la forma canónica de tres versos. Sin embargo, hay muchas similitudes en el estilo de la *poesía vertical* y las escrituras del zen en general: ambas abundan en paradojas, contradicciones, negaciones o afirmaciones insólitas; ambas dan por pensar sin decir mucho. Juarroz coincide con los japoneses en cuanto al oficio del poeta. Por una parte, logra hacer su presencia casi transparente y borrar todos los rasgos distintivos de su lenguaje: salvo raras excepciones (por ejemplo, el uso del término "colectivo" en uno de los primeros poemas¹⁷) sería imposible decretar si es hombre o mujer, viejo o joven, español o argentino. Por otra parte, los autores de los *haiku* desconocen lo que es labor de artífice, esfuerzo de artista, cultura de orfebre: lo que les interesa es sugerir o evocar mucho en muy pocas

¹⁴ Entre varios autores, me influenciaron sobre todo Daisetz Teitaro Suzuki, *Essais sur le Bouddhisme Zen* (III vol.), Paris, Albin Michel, 1954; y Nancy Wilson Ross, *Trois voies de la sagesse asiatique*, Paris, Editions Stock, 1968, 181 p.

¹⁵ Cf. Michel Camus, "Le passage secret de l'impasse dans l'oeuvre de Roberto Juarroz", en la *Revue de Poésie Spirale INKARI*, n.7, p.40 ; pero también "Un nouveau monde, le troisième", introducción a la *Douzième poésie verticale*, Orphée, La Différence, 1993, p. 10.

¹⁶ R. Juarroz, *Poesía y creación*, op. cit., p. 32-33.

palabras. Lo mismo Juarroz, quien afirma que a través de una larga experiencia de la poesía y del lenguaje ha llegado a la conclusión que todo lo que concierne la técnica o maestría del estilo pasa al segundo plano ¹⁸.

Otro rasgo común entre la *poesía vertical* y los *haiku* es la fuente de la inspiración poética: Juarroz precisamente rechaza este término y opta por la expresión "una pequeña iluminación"¹⁹, que nos remite de cierto modo a la idea budista del *satori*. Es una experiencia total, no sólo intelectual o emocional, y no se puede concebirla de otro modo que haciendo su experiencia. El budismo zen emplea las paradojas, llamadas *kôan* ²⁰, y para abrir el espíritu del alumno. En general su explicación es tan imposible como innecesaria, en la medida en que han sido concebidos precisamente para apartarse del razonamiento analítico y explicación lógica. Su papel es de crear una alta tensión mental y provocar una iluminación súbita e inesperada del *satori*.

El poema que viene refleja muy bien las estudiadas hasta ahora influencias orientales y, semejante a un *kôan*, parece invitar a una meditación sobre la iluminación de que nació.

Todo es un ojo abierto.
Y yo formo parte de ese ojo.

Pero cuando el mío se cierre
¿de qué formaré parte?
¿de un ojo cerrado? III (II, 29)

Si aceptamos que este poema proviene de una "pequeña iluminación" del poeta, su último papel consiste entonces en provocar otra "pequeña iluminación" en el lector, y esta experiencia no sabe reducirse a otra forma verbal que eventualmente un nuevo poema.

NUEVAS PERSPECTIVAS

En una audición televisiva que se realizó en Buenos Aires, Juarroz dijo que la civilización actual constituía un error. El hiperdesarrollo tecnológico aparta al hombre de la vida natural, de lo espontáneo, del contacto con las fuentes de la naturaleza. Y Juarroz consideraba que el hombre no podía producir y ser producto de ese desgarramiento y desarraigo. El hombre de este tiempo es un desarraigado, un exiliado. El exilio no se da sólo de una tierra a otra, de una lengua a otra: la esencia del exilio es la separación de la criatura humana de su interior y de sus condiciones naturales.

¹⁷ "No sé si todo es dios. / No sé si algo es dios. / Pero toda palabra nombra a dios: / zapato, huelga, corazón, colectivo." (I, 8).

¹⁸ Véase la entrevista de R. Juarroz por Xavier González, en la *Revue de Poésie Spirale INKARI*, n.7, p. 9-15.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ La palabra viene del término jurídico chino, *kung-an*, que designa un caso que necesita una interpretación de la jurisprudencia.

En los años 90 entra Juarroz en un amplio movimiento "transdisciplinario", encabezado por el físico Basarab Nicolescu. A lo largo de los encuentros y los congresos el poeta elabora un proyecto de un nuevo lenguaje "transdisciplinario", que exige tres rupturas esenciales. Hay que abandonar la creencia en que la realidad se limite a aquella realidad visible y tangible, que percibimos sólo a través de los sentidos. Hay que abandonar ese lenguaje estereotipado, repetitivo, que hasta ahora nos sirve para limitar la realidad. Este lenguaje cómodo es la poesía fósil evocada por Borges. Finalmente, hay que romper con el modo de vivir, como si la vida fuera una materia predefinida.

Juarroz solía evocar a Octavio Paz, quien repetía que cuando una sociedad se corrompe, lo primero que se corrompe es el lenguaje. Tal vez podamos salvar nuestro mundo salvando el lenguaje o, mejor dicho, inventando uno nuevo.

XI (IV, 43)

Ni siquiera tenemos un reino
y lo poco que tenemos
no es de este mundo.
Pero tampoco es del otro.

Huérfanos de ambos mundos,
con lo poco que tenemos,
tan sólo nos queda
hacer el otro mundo.