

La pasión de la totalidad: Poesía y/o Prosa vertical

Miguel Cabrera

En la poesía *vertical* del poeta argentino Roberto Juarroz (1925), existe un nuevo aliento poético, que debemos resaltar y divulgar, por cuanto en él se dan unos renovados planteamientos temáticos, aunque siga la tradición de la poesía *profunda* (Mallarmé, Rilke, Eliot), y una nueva manera de enfocar el hecho poético. Sobre este poeta, se han emitido los siguientes elogios: "Poesía vertical: hacia arriba y hacia abajo, pozo por el que sube el agua potable del espíritu y torre por la que desciende el aire libre del pensamiento. Cada poema de Roberto Juarroz es una sorprendente cristalización verbal: el lenguaje reducido a una gota de luz. Un gran poeta de instantes absolutos" (Octavio Paz); "Poesía de una abrasada transparencia" (Vicente Aleixandre); "Roberto Juarroz es un verdadero y gran poeta" (René Char); "Sin el misterio todo sería muy poco, tal vez nada. Y creador de misterio es el poeta, pero el poeta como Roberto Juarroz, uno de los mayores poetas de nuestro tiempo" (Antonio Porchia); "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" (Julio Cortázar) y "El admirable poeta con mayúsculas que es Roberto Juarroz" (Ernesto Sábato).

Leyendo a Juarroz, (1) se vive la obsesión del creador que busca denodadamente que su labor literaria tenga un tinte personal, al tratar, pensar y plasmar sólo un tipo de poesía *profunda*, hasta el punto que sentimos que quizás sea una poesía monotemática, ya que su preocupación se centra fundamentalmente en reflejar "el otro lado de la vida, el otro lado de la muerte, el otro lado del hombre, el otro lado del amor . . ." (2). Es decir, el tratamiento de la otredad, del vacío, de la negación, de la totalidad o unidad del hombre y de las cosas, de la impaciencia y afirmación del ser, etcétera.

En consecuencia, a través de una poesía inteligente (para él la poesía es un desafío de la inteligencia, es "inteligencia poética"), de una poesía oscura (quizá por la fiebre filosófica que la atraviesa) y clara a la vez (por cuanto está desmenuzando unos conceptos abstractos, que, en él, sin embargo, se vuelven casi tangibles), de una poesía intelectual y emotiva, nos llevará a un razonamiento interior sobre el mundo cerrado en sí mismo, sobre el mundo abierto como las corolas de una flor, sobre la consistencia de la nada, o la impaciencia de todo lo que se afirma y quiere ser tanto en la vida como en la muerte. Porque "tenemos que empezar a no reflejarnos ya en los charcos,/a borrar nuestra imagen de los espejos,/ a abdicar de nuestras cómodas representaciones,/a derrotar las copias de nuestra imagen,/ a ganar su irreproductibilidad./Y quedarnos entonces con nuestra imagen a solas./sin remedos que la engañen o distraigan,/encogida en su total concentración,/compenetrada únicamente de sus líneas.// . . ./" (3), en una tentativa perenne de descubrir algo de la unidad del hombre y de las cosas.

Ante el último párrafo que dice: "El misterio está en mirar desde afuera/y no desde adentro del espejo./desde afuera/y no desde adentro de las cosas./", la primera reacción que experimentamos es que **nos está explicando las dos estrofas anteriores**, aunque descubramos a la vez que quizás nosotros no lleguemos necesariamente a la misma conclusión a la que quiere llegar el autor, no dejándonos así libres como lectores también "inteligentes" e intuitivos. Entonces, no sólo el nuevo mensaje del poema de esa manera presentado, sino también la nueva musicalidad que ingresa en la

última estrofa, hacen que ésta no sobre, que no redunde, liberándose así de la repetición fácil de pensamientos en la metáfora y volviéndose inmediatamente otro hecho poético dentro de la estructura poemática, convirtiéndose en lo que hemos venido a llamar: un párrafo "explicativo".

Sin embargo, a veces se corre el riesgo de que el tono y el elemento deductivo, el nuevo contenido y musicalidad, y el estilo utilizados en el párrafo explicativo se extrapolen, extiendan su influencia también al primer y segundo párrafo del poema, dando en consecuencia una atmósfera netamente de prosa, como sucede en el poema 42 ya citado, o como veremos en el poema 14, de *Cuarta poesía vertical*: "La vida dibuja un árbol/y la muerte dibuja otro./La vida dibuja un nido/y la muerte lo copia./La vida dibuja un pájaro/para que habite el nido/y la muerte de inmediato/dibuja otro pájaro.//Una mano que no dibuja nada/se pasea entre todos los dibujos/y cada tanto cambia uno de sitio./Por ejemplo:/el pájaro de la vida/ocupa el nido de la muerte/sobre el árbol dibujado por la vida.//Otras veces/la mano que no dibuja nada/borra un dibujo de la serie./Por ejemplo:/el árbol de la muerte/sostiene el nido de la muerte,/pero no lo ocupa ningún pájaro.//Y otras veces/la mano que no dibuja nada/se convierte a sí misma/en imagen sobrante,/con figura de pájaro,/con figura de árbol,/con figura de nido.//Y entonces, sólo entonces, no falta ni sobra nada.//Por ejemplo:/dos pájaros/ocupan el nido de la vida/sobre el árbol de la muerte.//O el árbol de la vida/sostiene dos nidos/ en los que habita un solo pájaro.//O un pájaro único/habita un solo nido/ sobre el árbol de la vida/y el árbol de la muerte." (4)

Nos encontramos aquí con un poema en verso libre como en toda la poesía de Juarroz. Pero la cuestión a dilucidar es si estamos ante un poema en verso o en prosa. Si indagáramos en los horizontes del poema en verso, no llegaríamos muy lejos? Está este poema dentro de la poesía tradicional? Carece de rima, por mencionar solo una de las características más saltantes de este tipo de poesía, aunque en este poema comprobemos que posee un cómputo silábico estricto? Se adentra en la poesía contem-

poránea? Por supuesto, ya que dentro de ésta tenemos el poema narrativo, el poema en prosa —que es el caso que nos atañe—, el poema épico, el lírico, etc., no pudiéndose establecer sus límites, por cuanto unos tipos de poesía integran a otros, se refunden con otros, a la vez que no dejan de utilizar también elementos de poesía tradicional. Por ejemplo: dentro de un poema narrativo podría combinarse el poema épico, la poesía lírica y el poema en prosa, como sucede en la poesía nicaragüense de Pablo Antonio Cuadra (5).

Algo —éste sería el enfoque nuevo del hecho poético— que resalta enseguida cuando por primera vez sopesamos los textos juarrocéanos es la existencia, en una gran mayoría de los poemas de *Séptima poesía vertical* y en gran parte de toda su obra, de un **tono explicativo**, que recorre todo el corpus del poema, con un **elemento siempre deductivo** como sustentador poético. Ambos, lo llevan muchas veces a una misma estructura poemática (estrofa—planteamiento, estrofa—conclusión en los poemas de dos estrofas, o estrofa—planteamiento, estrofa—extensión, estrofa—conclusión en los de tres) y, en conclusión, a la creación siempre en cada poesía de unos **versos o párrafos** que llamamos “**explicativos**”, entre comillas, ya que estos versos o párrafos, a menudo insertados en la segunda o tercera estrofa, o al final del poema, no resultan didácticos, por cuanto en Juarroz este recurso se hace hondamente poético y adquiere entidad propia e inseparable del poema, extendiendo así el contenido de los versos hasta su significación total.

Observemos primeramente el **tono explicativo**: “El hombre es siempre/el constructor de una cárcel./Y no se conoce a un hombre/hasta saber qué cárcel ha construido.//Algunas veces parece sólo la propia,/pero siempre es también la de otros./Y no le basta con construir la prisión:/aporta también el carcelero.//Lo único que el hombre no pone/ es el material para hacer la prisión,/porque sobra en todas partes.//Pero hay otra cosa,/que no sabemos quién la pone:/el combustible para el incendio.//Porque si todo hombre es la historia de sus cárceles,/la lamentable historia de un ex presidiario/que vuelve a su prisión/ o inaugura otra,/a veces es también la historia de quemarse/al incendiar la mayor de sus

prisiones./O ni siquiera la mayor:/la que estaba en el límite./” (poema 42).

Veamos ahora el **elemento deductivo**: “El misterio está de este lado del espejo./Del otro lado todo existe./Desde allí, por ejemplo, sale a veces una mano/que trae una lámpara encendida/para alumbrar lo que nosotros creemos que es el día.//El misterio no está ni siquiera en la superficie/que separa ambos lados del espejo./ya que esa superficie no existe./como no existe ninguna superficie:/sólo es una ilusión que nosotros inventamos/al mirar al revés.//El misterio está en mirar desde afuera/y no desde adentro del espejo./desde afuera/y no desde adentro de las cosas.//” (poema 11). El lector puede observar aquí el ineludible elemento deductivo que atraviesa todos los versos, aunque más claramente se le puede seguir el rastro en el último párrafo, que hemos subrayado.

Este mismo poema 11 nos puede servir para ejemplificar la repetición de la misma **estructura poética**, otro sello de distinción dentro de la riqueza de estructuras que hay en esta obra: estrofa-planteamiento, estrofa-conclusión, o estrofa-planteamiento, estrofa-extensión, estrofa-conclusión; aunque estos versos son más una muestra de la última estructura, que en resumen viene a ser la misma; es decir, el primer párrafo que va de “El misterio . . .” hasta “el día” es la estrofa-planteamiento; el segundo que va de “El misterio . . .” hasta “al revés” sería la estrofa-extensión; y el tercero que va de “El misterio . . .” hasta “las cosas”, la estrofa-conclusión. En verdad la estrofa-planteamiento y la de extensión se podrían considerar como una sola, ya que ésta última es siempre una extensión del planteamiento de la primera estrofa.

Si pusiéramos los versos transcritos antes sin las diagonales que aquí entrecruzamos (la doble diagonal indica el paso de una estrofa a otra), veremos que se leen muy claramente como prosa, que su contenido, su tono y sus elementos lingüísticos son también de prosa (6); el juego narrativo, reiterativo y combinatorio de

las mismas palabras e ideas, y la expresión "por ejemplo", en este poema, no se liberan de sus amarras de lenguaje popular, a la vez que contienen, estas estrofas, un solo párrafo —quizá en el último haya algo de la sustancia metafórica— en el que prima el elemento poético; es decir, se palpa la ausencia de la metáfora, de la sugerencia, de la fuerza íntima y mágica del ritmo interior libre, del tono, de una atmósfera poética que rodee todos los versos, como veremos más adelante en el poema "Véase primero el aire y su elemento negro que no cesa", en el que sí se concentra en todo su corpus la poesía.

Sin embargo, existen otros casos en los que se perpetúa un equilibrio entre el elemento o el párrafo netamente poético y el que no lo es.

Leamos el poema 15: "Hay huecos que no pertenecen a este espacio,/ brevísimas presencias de lo impresentable,/excepciones del ser,/resplandores de algo que no necesita a la luz,/suficiencias en sí.//Y lo más llamativo/es que no prueba ninguna otra cosa:/ aparece y desaparece/como la más justa y natural comparecencia,/ pero ante ningún tribunal/y ante ninguna ley.//Son los relámpagos de lo más simple y más difícil/que le sucede al hombre:/aquello que tan sólo es lo que es./La avenida por la que no transita/nada más que su espacio." Aquí el primer párrafo nos conquista por su fuerza poética, su ritmo cadencioso, sus imágenes también poéticas, su rotundidad expresiva. No obstante, ante el segundo y el tercer párrafo no sentimos lo mismo, no nos encontramos con la atmósfera o el tono—mensaje poético que rodea y hierve intrínsecamente en el primero, párrafos en los que se ha pasado **deliberadamente** de la ruptura del ritmo y tonos poéticos anteriores, a un ritmo y tono de prosa. Hay que observar, además, que en todos estos ejemplos la parte del poema en la que se concentra la poesía, siempre está tratada con distinto estilo que el contorno en el que se acumula la prosa. (7)

Pero veamos el poema 14, de *Séptima poesía vertical*, en el que el dominio de la teorización filosófica prima sobre la expre-

sión poética, desechando por tanto conscientemente el género de la poesía y asumiendo en su esencia el género de la prosa: "He reemplazado la fe por la imaginación./Hay mundos que sólo puedo imaginar no existiendo./Hay seres que no puedo imaginar no existiendo./Y hay cosas que existen para siempre/porque yo las imagino.//La creación es un acto de imaginación./Más allá de la fe,/he recuperado entonces la acción original./la creencia original."

No debemos pasar por alto que tanto en los poemas 42 y 14, antes vistos, como en este último, el poeta se ha resistido a usar el formato de prosa, aunque quizás él también haya llegado como nosotros a la misma conclusión de que estos poemas están escritos en prosa. Ahora bien, tampoco existe la menor duda de que él considere estos poemas como poesía, ya que están incluidos en sus distintos libros, a los que él denomina con un sólo nombre: poesía vertical. (8)

Por otra parte, existen asimismo poemas —lo que ya considerábamos tácito en esta indagación— que exudan poesía en todas las estrofas. Disfrutemos la atmósfera y el contenido poéticos de estos versos de *Segunda poesía vertical*: "Véase primero el aire y su elemento negro que no cesa,/véase el lomo demasiado suave de las cosas que ha rozado la muerte,/véase cómo crece la mirada torcida, la mirada del hombre,/mientras la recta mirada de las cosas yace tirada en cualquier parte,/véase cómo las orillas que pasan de ríos que no pasan/y violentas imitaciones del corazón rompiendo astas,/véase el trueno de vejez y gestos sin acabar que muerde al mundo,/véase el gastado carillón de la muerte,/su dentellada que por morder se muerde a sí misma,/su lunático hipo de tumbas y borrones,/véase las narices que inventan fragancias sin vacíos/y el lecho que llegará cuando no estemos/y el ronquido que sella los amores.//Y tan sólo después/fírmese y cúmplase." (9)

Estos casos nos hacen pensar que Roberto Juarroz llega a la filosofía a través del medio trémulo de la poesía. Sin embargo, en él unas veces la filosofía va emparejada con la poesía (párrafo uno

del poema 15 y "Véase primero el aire y su elemento negro que no cesa, . . ."); y, otras (párrafo dos y tres del poema 15 y los dos poemas 14), la filosofía o visión del mundo, que se ha alcanzado desde una vivencia filosófica, es tan urgente y se lleva hasta sus últimas consecuencias, que su acción comunicativa se ejerce por sobre el género poético, es decir, que no existe otro medio mejor que la transmita que la prosa, de lo que por otro lado parece estar muy consciente el autor.

Resaltemos también que existen poemas que no están estructurados como el poema 15, sino con una forma más interior, más intrínseca al mensaje que se da. Y en estos lindes, es difícil saber si el resultado es netamente filosófico—prosádico (10), o netamente filosófico—poético; o si lo filosófico—prosádico y lo filosófico poético se funden en una misma esencialidad, como una consecuencia del tono, de la fuerza interior del mensaje y de la estructura diseminada que encierran estos versos del poema 19: "A veces las cosas están más despiertas que los hombres/ entonces se produce un insólito diálogo invertido/donde todo parece estar fuera de sitio,/ salvo la discreta semántica/que se disimula como una pulpa disponible/detrás de los contornos toscamente cambiados.// Puede ser que las cosas/ bajen entonces su tono de vigilia/ o los hombres lo suban./Puede ser que a mitad del camino/se iguale el despertar de unos y otras./Pero nunca comprenderemos tanto como entonces/que podríamos trocar los lugares que ocupamos/sin que ocurriera ninguna desnivelación catastrófica,/ni siquiera tal vez una variante de mediana importancia/en el ciclo fantasmal de lo poco que existe.//Sólo cabría preguntarnos/qué podría ocurrir si alguna vez/nos durmiésemos todos a la par,/los hombres y las cosas./O también si lograríamos al revés,/en algún momento desesperadamente inesperado,/despertarnos íntegramente todos juntos."

En el latido del lenguaje, resultante de la temática de las oposiciones de la realidad, del tono "explicativo", de los distintos planteamientos de la estructura "expositiva", se da en primer lugar

la utilización de términos "sencillos", como **sin embargo, porque, pero**, etc., "arrancados del lenguaje conversacional", pero que no disminuyen la tensión expresiva, el ritmo poético, sino que, al contrario, los sustenta y define como la poesía y/o prosa vertical que expone unos nuevos criterios y saca sus conclusiones desde adentro de su propio mundo creado intelectual, artística y emocionalmente. Ya bien lo decía Juarroz cuando hablaba del lenguaje conversacional, "en el que yo no creo como único vehículo de la poesía, pero del cual sí son rescatables una serie de expresiones que cargan a la poesía de una densidad muy particular". En segundo lugar, acto poético que también resalta a primera vista, está la introducción de palabras aparentemente apocáticas, como **equidistancia, arreos, transacción** (11), vocablos con los que consigue una nueva forma de expresión, individualizando y socializando a la vez el contenido de su poesía. O el permanente manejo del verbo haber: "Hay surcos que se ahondan por su cuenta/y crecen como las arrugas en la piel./; Hay huecos que no pertenecen a este espacio./ brevísimas presencias de lo impresentable./ . ./.", porque debemos "crear más presencia en el universo, y hacer que el hombre, a través de ella, esté menos solo", y entonces el deber del poeta sería el organizar esta presencia a través de un medio expresivo contundente y presentarla así desnuda a los hombres, para descubrirles lo que su incautez pasa por alto.

Como se puede deducir de los diferentes momentos que hemos visto, la poesía vertical de Roberto Juarroz está perfectamente ensamblada y todo responde a una configurada concepción del mundo, que le dicta una estructura y un estilo correspondientes, asumidos hasta sus últimas consecuencias (12), andamiaje poético que, concluimos, el poeta ya lo tuvo muy consciente desde su *Primera poesía vertical* hace 24 años. Por todo esto sería oportuno recordar aquí aquel pensamiento de Rilke: "El arte de la pasión de la totalidad. Su resultado: serenidad y equilibrio de lo numéricamente completo."

NOTAS

- (1) Libros de poemas publicados: *Poesía vertical*, 1958; *Seis poemas sueltos*, 1960; *Segunda poesía vertical*, 1963; *Tercera poesía vertical*, 1965; *Cuarta poesía vertical*, 1969; *Quinta poesía vertical*, 1974; *Sexta poesía vertical*, 1975, y *Séptima poesía vertical*, 1982.
- (2) Todo enunciado entre comillas y sin diagonales se referirá a la conversación que sostuvimos con el poeta, durante el VI Congreso Mundial de Poesías, que estamos publicando en esta edición.
- (3) Poema 35, de *Séptima poesía vertical*. De ahora en adelante, todo poema que traiga a colación será de este libro de poemas.
- (4) Véase los poemas 99 y 105 de op. cit.
- (5) Concretamente en su libro *Siete árboles contra el atardecer*, publicado en Caracas, en 1980, por Ediciones de la Presidencia de la República.
- (6) En el diálogo que tuvimos con el poeta cubano Heberto Padilla (Nueva Estafeta No. 36, noviembre 1981), nos decía: "... Y no le temo a la prosa si aparece, porque creo que la poesía de un poeta es ya algo que va a encontrar su forma. Rimbaud escribía en prosa desde el punto de vista confesional, de la estructura. Y la encuentro una expresión poética más hermosa. Creo que la poesía tiene su propia forma. No creo que el mejor poema sea el que tenga la mejor prosa. Podría llamársele de una forma u otra: *prosadía*", por ejemplo. Y más adelante añadía: "La prosa puede ser metafórica también y estar llena de imágenes. La prosa en nuestra lengua, parece un traje de torero, está llena de luces. . ."
- (7) Estúdiense también el poema 79 de op. cit., que es un caso de estructura idéntico al poema que comentamos.
- (8) Roberto Juarroz nos habla en este caso más del contenido de la poesía que de su forma: "Lo que sí me parece importante es que hay una diferencia de actitud, en relación a lo que se pretende alcanzar. No en vano dijo Antonio Machado que la poesía era la palabra esencial en el tiempo. ¿Qué significa eso? Que ésta es paradójica. Porque el hecho de hallar lo permanente en lo transitorio —lo cual a primera vista parece imposible— resume de alguna manera algo de lo que buscamos en la poesía. Además, ¿qué busca la poesía? Dar voz a lo que no la tiene. Rilke señalaba que 'es como si el mundo y las cosas nos estuvieran esperando', porque necesita un lenguaje y, no lo tiene. La poesía es el hombre lanzado a la conquista de las cosas más difíciles de manifestar, de penetrar y de alcanzar. Ella trata de ir un poco más allá, de recapturar lo podríamos llamar la esperanza de que el hombre es algo más de lo que parece ser".
- (9) En nuestra indagación, no hemos podido comprobar si esta tendencia hacia el género de la prosa, en *Séptima poesía vertical*, se debe a un cambio en la expresión y en los cometidos últimos del poeta, a partir de un momento o libro determinado, ya que no hemos conseguido tener a nuestro alcance los siete libros completos de Juarroz: el estudio ha estado basado primordialmente en el poemario que acabamos de mencionar, aunque también se revisó los doce poemas que publicó el autor en Nueva Estafeta No. 6, mayo 1979, y en las antologías de Ocnos, de 1974 (donde sólo se antologaba algunas de las

poesías de sus primeros cuatro libros de poemas), y de la Fundación Argentina para la Poesía, de 1978 (donde sí se abarcaban todos sus libros, en una amplia selección de más de treinta poemas, hecha por el autor mismo).

(10) El adjetivo prosáico lo hemos derivado del concepto prosadía, según la nota seis.

(11) "Alguien dijo alguna vez y me parece muy cierto que 'nada es ajeno a la poesía'. Depende, por tanto, de cómo entre en ella. No hay elementos apoéticos. Eso es una falacia."

(12) En el apartado "Dime cómo escribes y te diré lo que escribes" de *El arte y la revolución*, de César Vallejo, éste meditaba: "la técnica no se presta mucho, como a la simple vista podría creerse, a falsificaciones ni a simulaciones. La técnica, en política como en arte, denuncia mejor que todos los programas y manifiestos la verdadera sensibilidad de un hombre. No hay documento más fehaciente ni dato más auténtico de nuestra sensibilidad, como nuestra técnica. Creen muchos que la técnica es un refugio para el truco o para la simulación de una personalidad. A mí me parece que, al contrario, ella pone siempre al desnudo lo que en realidad somos y adonde vamos, aun contradiciendo los propósitos postizos y las externas y advenedizas cerebraciones con que quisiéramos vestirnos y aparecer".

