

A LA VUELTA DE LA ESQUINA



ROBERTO JUARROZ: EL POZO Y LA ESTRELLA

Una llamada telefónica me anunció la muerte de Roberto Juarroz, en Buenos Aires. La noticia me ha dolido pero no me ha sorprendido. Desde hace más de un año supe, por un amigo común, poeta y médico, Lorenzo Martín, que estaba enfermo de gravedad y que la medicina moderna, en su caso, no podía hacer nada, salvo prolongar su vida por unos cuantos meses. Con frecuencia pensé en él y en su mujer, la inteligente y sensible Laura Cerrato, que lo quiso con un amor lúcido, sabiendo lo que valía. Ante lo inevitable los hombres no tenemos más remedio que inclinarnos: yo me inclino ante esta muerte, no sin antes trazar en el papel unos pocos signos en los que la pesadumbre se alía a la admiración y ambas a la amistad.

Tuve noticias de Juarroz, por primera vez, en París, hacia 1960. Publicaba en Buenos Aires una pequeña revista, *Poesía/Poesía*, compuesta de ocho páginas y que distribuía entre un centenar de personas. Sus breves poemas me impresionaron por su concentración y su limpidez: en un lenguaje preciso y directo el joven poeta nos revelaba aspectos desconocidos de la realidad. Poemas dirigidos a la mente por una sensibilidad pensante. Lo sorprendente no era el lenguaje sino la perspectiva que descubría cada uno de sus poemas. En esas lejanas composiciones juveniles ya estaba presente el don maravilloso que nunca lo abandonó: provocar, con los medios más simples, lo más

extraño e inesperado. La poesía de Juarroz me conquistó inmediatamente, como años antes había ganado mi adhesión la prosa nítida de Antonio Porchia. Mencionar a Porchia al hablar de Juarroz no es gratuito: fue un escritor afín y que, quizá, lo inició en su extraña peregrinación hacia las fuentes ocultas de lo que llamamos realidad. Un poco más tarde conocí en persona a Roberto; el puente fue la amistad que nos unía a los dos con la poetisa Alejandra Pizarnik. Desde entonces fuimos amigos y nunca dejamos de serlo. Hombre recto y de una pieza, incurrió en la malquerencia de los militares argentinos, tuvo que desterrarse y vivió en los Estados Unidos y en Colombia por algún tiempo. Regresó a Buenos Aires más tarde y allá tuvo que enfrentarse a otra intolerancia: la de los intelectuales de izquierda. Todo eso hoy no tiene importancia: Roberto Juarroz nos ha dejado una obra poética que juzgo única, preciosa e insustituible. Con él se ha ido uno de los creadores más puros y hondos de la segunda mitad del siglo XX.

Publicó trece libros, todos con el mismo título y el mismo tema: *Poesía vertical*. Estaba enamorado del arriba y del abajo, del agua profunda y quieta del pozo y de los astros que vislumbramos en lo alto de una torre. Tema único y doble: la geología del ser, la astronomía del espíritu. Visión del poeta que ve, hacia abajo, desde arriba y desde abajo, hacia arriba: del cuerpo a la mente y de la mente a las pasiones, esas realidades que nos parecen quimeras y que son, a un tiempo,

intangibles y palpables. Visión unitaria: el arriba y el abajo, sin jamás fundirse del todo, se contemplan interminablemente. Contemplación que es el diálogo del hombre consigo mismo y con el universo. A Juarroz no le conviene la gastada expresión "gran poeta": lo define algo distinto y más raro: fue un alto y hondo poeta. ♣

México, a 2 de abril de 1995.

OCTAVIO PAZ

ROBERTO JUARROZ

Como la mayor parte de los poetas de su estirpe, Roberto Juarroz supo adelantar su muerte, decirlo, prefijarla. En uno de sus diálogos con Guillermo Boido, sostiene que "cuando las cosas están presentes por su ausencia, es cuando las cosas están". Y en uno de sus poemas indica que "el oficio de la palabra es un acto de amor" que consiste en "crear presencia". Para él el poema no estaba hecho sólo de palabras sino también y, sobre todo, de silencios: de "los silencios que rodean las palabras". Odió "la verbosidad, la palabrería y el hablar demasiado". Escribió que "la poesía moderna abandona la anécdota, el cuento, el fácil moralismo, el sentimentalismo, la política y la decoración". Se supo solo ante el lenguaje y creyó que éste, y no él, era el protagonista, porque "el poeta, mediante el verbo, no expresa la realidad, sino que participa de la realidad y la crea". Tuvo una visión

verbal: veta con, por y desde las palabras, pero también contra ellas. Su poesía —centrada en “la fundación del ser por la palabra”— estaba hecha de perdidos mensajes y si su “visión crea lo que ve”, sus “mensajes perdidos/inventan siempre a quien debe encontrarlos”, porque la poesía —insiste— “se parece a la salvación” en esto: en que sea cual fuere el drama que descubre, tiene una felicidad que le es propia. Lenguaje y contralenguaje constituyen en Juarroz un sistema, un código, casi una identidad: “Una palabra es todo el lenguaje/pero es también la fundación/ de todas las transgresiones del lenguaje/ la base donde se afirma siempre un antilenguaje”. Como Klee, sostuvo que “lo visible es sólo un ejemplo de lo real”, pero no el único, porque la realidad existe allí “donde somos capaces de engendrar una forma”, ya que “toda la realidad al fin es esto:/ decir un nombre de otro modo”. A Juarroz le interesó “situar al hombre en su absoluto despojamiento”. Fue un continuador de Antonio Porchia, pero también de Novalis, Guillén, Vallejo y Paul Celan. “El hombre —para él— es el revés del infinito” y “pensar el mundo es alcanzarlo”, aunque pensar también es para él “echar vacío en el vacío”.

A diferencia de quienes escriben siempre el mismo libro, él escribió siempre el mismo título: sus numeradas, numéricas y numéricas series de una única “Poesía Vertical”. Como lector y tras haber coincidido con él hace menos de un año, en Lima, creo poder decir que Juarroz se ha muerto porque “el mundo se repite demasiado” y “es hora de fundar un nuevo mundo” en el que, “aunque la vida no se salve/ tal vez se salve su reflejo/ que quizá valga más”. Juarroz ha tenido la elegancia de morir con el mismo silencio con que había vivido. Ese silencio de buen gusto corresponde al sentido mismo de su creación. Poesía y creación en Juarroz son siempre ser, y “ser es ser noche”.

Quien dijo que “la nieve es un ángel caído/ un ángel que ha perdido la paciencia”, la tuvo, y mucho, en su propia creencia y caída germinal. Tal vez por eso supo “callar el nombre” y “decirlo / sin la palabra agreste de un lenguaje”. Nuestro último gran poeta metafísico acaba de decirse o de callarse. Rodolfo E. Modern —que ha asistido al sepelio— ha dicho que Juarroz estaba sereno y rejuvenecido en su más allá. Pienso en esa impronta que ha recogido Modern; pienso en la mirada que, según Juarroz, “se crea a sí misma al mirarlo” y en que “cada crepúsculo nos borra / un poco más de nuestro nombre”. El de hoy a Juarroz no lo borra: lo profundiza, lo adensa, lo perfila en “una nueva versión de lo visible”.

Juarroz, de pronto, se ha ido, se está yendo, se fue o se ha empezado a ir. Sus lectores sabemos que “el corazón ensaya sus silencios, / después de haber probado su sonido”. Su poesía existe desde antes y no tiene ni tuvo nunca ahora; su poesía es lo que Aleixandre dijo: una “abrasada transparencia” más allá de lo sido y por encima de lo que sólo está. Juarroz no es texto sino verdad profunda o “un gran poeta de instantes absolutos”, según la exacta definición de Octavio Paz. 

JAIIME SILES

BLANCO: FIESTA Y CONTEMPLACIÓN

Como los acontecimientos en la literatura no son las más de las veces material noticioso suelen pasar inadvertidos. Tuvieron que transcurrir varios años para que los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* fueran conocidos en España aunque para esos años Neruda fuera ya un poeta de relativa popularidad. Eso no debe extrañarnos demasiado, la literatura —y particularmente la poesía— ha sido y es un arte para las

minorías. Por eso extraña —y qué bueno— la entusiasta recepción que tuvo hace unos días la nueva reedición de *Blanco* de Octavio Paz que pusieron a circular Ediciones del Equilibrista y El Colegio Nacional. Dos cosas llamaron la atención de este acierto editorial de Diego García Elto, director del Equilibrista: la impecable hechura del libro y el que acompañara a éste *Archivo Blanco*, volumen que recopila el material que se conoce sobre el poema. *Archivo Blanco* recupera en facsímil el manuscrito de Octavio Paz y la correspondencia que el poeta mantuvo con amigos, editores y traductores del poema: Joaquín Diez Canedo, Vicente Rojo, James Laughlin, Emir Rodríguez Monegal, Charles Tomilson, Claude Esteban, Eliot Weinberger y Haroldo de Campos. Gracias a este material que es algo así como la obra negra de *Blanco* es posible acercarnos con mayor profundidad al poema, darnos cuenta del minucioso trabajo que representó escribirlo —y publicarlo— y percibir el aire del ambiente en el que fue hecho. *Archivo Blanco* concluye con un largo y esclarecedor ensayo de Enrico Mario Santí quien, por cierto, prepara una biografía intelectual de Octavio Paz y a quien debemos la edición crítica de *El laberinto de la soledad* publicado por Catedra.

Pero la “noticia” de *Blanco*, su novedad, no se limita a lo anterior. El día que se presentó el libro en el remodelado Colegio Nacional ocurrió algo inédito, hasta donde sé, en la historia de la poesía: logró cristalizarse una tentativa fraguada desde hace muchos años por el propio Octavio Paz, que es la de abrir con los medios audiovisuales un nuevo camino para el arte poético más allá de la simple lectura. El espectáculo audiovisual de *Blanco* combinó formas, colores, letras, voces que fluían de manera incesante. Los versos en la pantalla además de leerse se oían, las imágenes del poema también eran colores; entrecruzamiento del tiempo y el espa-

cio, sendero, senderos, en zigzag para los sentidos. ¿Qué provocaron la pluralidad de voces, formas, colores en movimiento percibidos en forma colectiva? No sé. Quizá algo similar a ese antiguo asombro que nos provoca el fuego o el paso del agua. Escuchar poesía en forma colectiva nos vuelve a sus orígenes, a su oralidad invisible. Y si ésta se combina con elementos plásticos y con música nos conduce a la fiesta y a la contemplación; a la celebración común y a ese proceso de descubrimiento que nos lleva a admirar las cosas por las "cosas" que encierran y por las sensaciones que provocan. Quienes acudimos a esa presentación de *Blanco* ¿participamos de una nueva forma poética? Si no es así participamos, por lo menos, de un método distinto de presentar poemas que afectará, sin duda, la recepción de la poesía. ¿Aprovecharán esta experiencia la televisión y el cine? ¿Conoceremos *Blanco* en una versión de *virtual reality*? Ojalá: los mundos que encierra, el del amor es uno de ellos, pueden devolvernos parte de la humanidad que tanta falta nos hace. ♣

JAVIER ARANDA LUNA

CABEZA DE LINTERNA MÁGICA

Hace unos meses en estas mismas páginas, James Laughlin mencionaba, en entrevista con Eliot Weinberger, las pocas revistas que siempre fueron hospitalarias a la literatura experimental de principios de siglo en los Estados Unidos. Alfred Kreyborg, conocido en México gracias a algún poema traducido por Salvador Novo, y director de una de ellas, *Others*, editó en 1916 una antología homónima. En esa reunión de la "nueva poesía" están

todos los que después serían: Eliot, Marianne Moore, Pound, Stevens, Williams; otros que ya no son o nunca fueron: Edward Ramos, William Zorach, Adelaide Crapsey o Arthur Davison Ficke; y algunos más que no merecen el olvido, como el propio Kreyborg —el cual, manilargo, aparece con más poemas que nadie— o Mina Loy, una de las primeras modelos del fotógrafo Man Ray, quien también está incluido, curiosamente.

O quizá no tanto. En un artículo interesante sobre los años de formación de Emanuel Radnitsky, Jane Livingston (*Vuelta* 118) escribe que, en ese entonces, "la independencia de espíritu y la capacidad de abarcar múltiples actividades eran muy apreciadas en aquel medio" del vanguardismo norteamericano entusiasmado por el Armory Show de 1913 o la llegada de varios artistas europeos a Nueva York por la primera guerra mundial. Man Ray primero dibujó, luego pintó, jugó ajedrez con Duchamp, editó su propia revista efímera, por influencia de Alfred Stieglitz tomó una cámara, fotografió sus primeros y magníficos *ready-mades* en 1918 (*Man, Woman*) y las sombras del polvo acumulado detrás del *Gran vidrio* de Duchamp en 1920, se fue a París a ganarse la vida con la cámara y se ganó la atención de todos los que alguna vez han visto sus fotografías inquietantes. Siempre se dijo pintor que frecuentaba otros géneros, pero pocos han prestado atención a sus cuadros, esa parte de una obra que repite temas e intereses casi sin variación. Una obra que es producto de una idea: "la admisión de lo calculadamente absurdo". ¿Un fotógrafo que es en realidad un pintor que es en realidad un poeta de un solo poema? Robert Desnos dijo en alguna ocasión: "Man Ray surge de la poesía". Tal vez.

Es probable que William Carlos Williams y Man Ray se conocieran en 1915 por la revista 291 dirigida por Stieglitz, ya que los dos colaboraban en ella. Ray frecuentó por algún tiempo a Williams, siete años mayor que él, en Nueva Jersey. Sabemos de la guía que ejerció sobre muchos jóvenes de entonces, por lo que no es descabellado suponer que lo instara a publicar algún texto. No he podido dar con un ejemplar de la recopilación de los escritos de Ray para verificar si está incluido ese único poema.

Henry Miller aseguraba que "para Man Ray nada era tan fútil, tan trivial, como para no ser considerado y discutido". (Este testimonio, entre otros muchos documentos, está recogido en un homenaje a Ray en *Casa del tiempo*, sep-oct. 1990.) El poema, uno de los más rescatables de la antología de Kreyborg, podría parecer trivial, y sin embargo puede ser leído también como una fotografía virtual, incluso como uno de los problemas estéticos que obsesionaron a Ray, o como una idea, un paisaje interior:

TRES DIMENSIONES

Varias casas pequeñas
separadas con discreción por el follaje
y la penumbra
tienen identidades diferentes
con la luz
que llena el interior de cada una.
No se alzan como masas
sino muros
que enclaustran y excluyen:
son mantos
sobre pequeñas ancianas.
Qué misterio se oculta dentro
y qué curiosidad acecha afuera
de aquella sin que la otra
se dé cuenta en absoluto. ♣

AURELIO MAJOR