

*POESÍA Y REALIDAD*

La reproducción total o parcial de este libro, no autorizada por los editores,  
viola derechos reservados. Cualquier utilización debe ser  
previamente solicitada.

Diseño gráfico: Manuel Ramírez

1ª edición: abril de 1992

1ª reimpresión: marzo de 2000

© Roberto Juarroz, 1992.

© de la presente edición:

PRE-TEXTOS, 2000

Luis Santángel, 10

46005 Valencia

IMPRESO EN ESPAÑA/PRINTED IN SPAIN

ISBN: 84-87101-59-3

DEPÓSITO LEGAL: V.1347-2000

T. G. RIPOLL, S.A. - TEL. 96 132 40 85 - POL. IND. FUENTE DEL JARRO  
46988 PATERNA (VALENCIA)

UN espacio  
no puede borrar a otro,  
pero puede arrinconarlo.  
También los espacios ocupan un lugar,  
en otra dimensión que es más que espacio.

Hay espacios con una sola voz,  
espacios con muchas voces  
y hasta espacios sin ninguna,  
pero todo espacio está solo,  
más solo que aquello que contiene.

Aunque todo espacio  
se confunda al fin con todo espacio.  
Aunque todo espacio  
sea un juego imposible,  
porque nada cabe en nada.

Tampoco el espacio de la poesía y el espacio  
de la realidad, que voy a tratar de relacionar esta  
tarde, caben uno en otro. Como tampoco caben

ambos, ni siquiera uno de los dos, en el espacio tan relativo de estas palabras. Sin embargo, la poesía es una visionaria y arriesgada tentativa de acceder a un espacio que ha desvelado y angustiado siempre al hombre: el espacio de lo imposible, que a veces parece también el espacio de lo indecible.

Como poeta, he buscado intensamente ese espacio. Creo, por lo tanto, que mi compromiso de esta tarde consiste en dar testimonio ante ustedes de esa búsqueda u obsesión o peregrinación de mi destino a través del lenguaje, reuniendo dos preguntas en una, que equivalen para mí al supremo interrogante del hombre: *la pregunta por la realidad* (¿qué es lo real?, ¿qué es ser?, ¿qué lo distingue de no ser?, ¿qué somos?, ¿qué no somos?) y *la pregunta por la poesía* (¿hay algún modo de expresar algo?, ¿cómo puede ser expresado lo real?, ¿y lo irreal?, ¿qué realidad tiene la palabra?).

Recurriré para este intento, casi seguramente condenado al fracaso, a dos vías o caminos complementarios: uno, la reflexión asociadora sobre la poesía y la realidad; otro, algunos poemas donde trato de decir algo de ambas. Me alienta a lo primero una cualidad distintiva y a menudo apremiante de muchos poetas modernos: meditar sobre

su «oficio» (como lo llama Pavese), que no es precisamente un oficio, sino más bien un «anti-oficio». O si se quiere, un modo de oficiar en sentido casi litúrgico: hablar ante el abismo en el que estamos con el abismo que somos, hablar de otra manera delante de lo que uno es, delante de los otros, delante de todo, delante de nada. Me anima a lo segundo —acudir a mis propios poemas—, la evidencia de que lo mejor que puede decir el poeta está siempre en su poesía. Me conforta además para esto el penetrante comienzo de un conocido texto de Wallace Stevens: «La poesía es el tema del poema. / De ella parte el poema y / a ella vuelve» (*Poetry is the subject of the poem. / From this the poem issues and / To this returns*). Alternaré, entonces, reflexiones y poemas, como si fueran los dos rostros de una especie de Jano poético: el pensar y el imaginar, la intelección y el símbolo, la idea y el estremecimiento, lo unívoco y lo múltívoco, reconocer y crear. Formas que debieran ser una sola, como el espíritu es uno solo, aunque sople como quiera y por donde quiera. Y apelaré también, bajo esta misma perspectiva, a algunas citas o fragmentos entrañables sobre la poesía y a algunas parábolas o historias más o menos paradjicas.

Quiero, precisamente, presentarles ahora un singular relato de la tradición jasídica, descartando por supuesto cualquier eventual interpretación o connotación exclusivamente doctrinaria. He aquí el texto: «Cuando el gran rabino Israel Baal Shem-Tov creía que se tramaba una desgracia contra el pueblo judío, tenía por costumbre ir a concentrar su espíritu en cierto lugar del bosque; allí encendía un fuego, recitaba cierta plegaria y el milagro se cumplía: la desgracia quedaba rechazada. Más adelante, cuando su discípulo, el célebre Maguid de Mezeritsch tenía que implorar al cielo por las mismas razones, acudía a aquel mismo lugar del bosque y decía: “Señor del Universo, préstame oído. No sé cómo encender el fuego, pero todavía soy capaz de recitar la plegaria”. Y el milagro se cumplía. Más adelante, el rabino Moshe-Leib de Sassov, para salvar a su pueblo, iba también al bosque y decía: “No sé cómo encender el fuego, no conozco la plegaria, pero puedo situarme en el lugar propicio y esto debería ser suficiente”. Y esto era suficiente: también, entonces, el milagro se cumplía. Después, le tocó el turno al rabino Israel de Rizsin de apartar la amenaza. Sentado en su sillón, se tomaba la cabeza entre las manos y hablaba así a Dios: “Soy incapaz de

encender el fuego, no conozco la plegaria, ni siquiera puedo encontrar el lugar del bosque. Todo lo que sé hacer es contar esta historia. Esto debería bastar”. Y esto bastaba. Dios creó al hombre por-] que le gustan las historias».

Se hable de Dios o no se hable, la realidad produjo al hombre porque algo en ella, en su fondo, misteriosamente, pide historias. O dicho de otro modo, parece haber en lo profundo de lo real un reclamo de narración, de iluminación, de visión y hasta quizá de argumento que los hombres deben proveer, haya o no haya otro sentido. No se trata de la historia vulgar, la historia de la historiografía, sembrada de crímenes y aberraciones, sino de esa ilación secreta de hechos profundos que constituye la verdadera historia de la humanidad y tal vez de algo más. Siempre he pensado a la poesía como la manifestación más eminente de esa historia oculta de los hombres y el inefable empalme con la realidad que allí se revela, más allá del simple y entumecido tiempo lineal, más allá de las fórmulas y los sistemas que codifican el conocimiento, la plegaria, la mirada, el gesto, el lugar, el amor, el bosque y hasta el fuego. Creo, además, que la realidad y la poesía, tal como se dan al hombre, exigen un desprendimiento gradual, un

progresivo despojamiento, una desnudez creciente, como en la parábola jasídica, hasta acercarnos al núcleo esencial de lo que hay o existe o es o nos parece que es.

El hombre existiría porque a alguien o a algo le gustan las historias. Pero no cualquier historia, ni tampoco «la historia». Por eso la poesía, que como sonido armónico de lo real es historia profunda, otra historia, se opone también casi siempre a la historia de superficie, se convierte en «anti-historia». Octavio Paz lo ha dicho justamente: «un poema es un objeto hecho del lenguaje, los ritmos, las creencias y las obsesiones de este o aquel poeta y de esta o aquella sociedad. Es el producto de una historia y una sociedad, pero su manera de ser histórico es contradictoria. El poema es una máquina que produce, incluso sin que el poeta se lo proponga, *anti-historia*. La operación poética consiste en una inversión y conversión del fluir temporal; el poema no detiene el tiempo: lo contradice y lo transfigura».

Voy a decirles esto de otro modo, voy a leerles un poema sobre la poesía.

Desde el fondo del sueño,  
como un puño iluminado  
que emerge de la criatura solitaria que duerme,

surge la voluntad irresistible  
de continuar la narración.

No se trata de contar esto o aquello,  
ni de copiar o traducir  
o sonsacar la vigilia acorralada.  
Se trata de una pulsión mucho más fuerte  
y que no puede interrumpirse:  
simplemente seguir la narración.

La narración que no empezó ni concluirá,  
la narración que no es un género  
y no enlaza una intriga.  
Imágenes que corren como un río,  
tomándose y soltándose,  
extraña forma de decir y desdecir  
por atrás y por delante de las cosas.

Voluntad de continuar la narración,  
energía suelta en el aquí de todas partes,  
que no distingue entre las vidas y las muertes,  
entre ser hombre u otra cosa.

Es la historia que transcurre desde el fondo,  
la historia sin historia y con historia  
que reúne en un ramo sin lazo  
el aroma de ser  
y la fragancia de la nada.

El servicio que se le pide al hombre  
es nada más que continuar la narración,  
con cualquier argumento.

O también sin ninguno.

Deseo recordar aquí una «situación» o parábola o «koan» zen, texto con el que abrí tiempo atrás un libro sobre la creación poética. Dice así: «—He estado explicando Zen toda mi vida —confesó una vez Basho— y sin embargo nunca he podido comprenderlo. Pero —dijo su interlocutor— ¿cómo puedes explicar algo que tú mismo no entiendes? —¡Oh! —exclamó Basho—. ¿También tengo que explicarte eso?».

Hablar sobre la poesía y aun la poesía misma consisten también en hablar de algo que no se comprende. No es posible definir la poesía, como tampoco es posible definir la realidad. ¿Acaso lo es definir la vida, el amor, la muerte, la música, el dolor, el sueño? ¿Acaso es posible definir algo? ¿O todo se trata nada más que de una pequeña aproximación a lo inasible, nada más que el sueño de una formulación de lo inabarcable? Basho, además de maestro zen, era uno de los poetas más altos de su tiempo. No comprendía el zen, no comprendía la poesía, pero los vivía, los experimentaba, los creaba. ¿Hay otra forma de conocer algo? ¿Hay otra forma de acceder a lo real? Utopía de las definiciones, tanto como el ancestral espejismo de los nombres, esos rótulos fijos que escamotean la identidad de las cosas. La poesía es creación

por medio de la palabra, creo que el margen mayor de creación que posee el hombre. No, por supuesto, a partir de la nada, sino a partir de uno mismo, de su propia conversión en algo diferente, de su propia invención a través de la interminable invención que es el lenguaje. El poeta crea el poema y se crea otra vez en el poema. Por eso, en último término, el poema no admite explicaciones ni discursos paralelos y Novalis pudo afirmar que «la crítica de la poesía es un absurdo». Por eso también me atreví a escribir alguna vez: «La única manera de recibir una creación, es crearla de nuevo. Tal vez, crearse con ella». Y creo más todavía: pienso que la única forma de reconocer la realidad y recibirla, de ser realidad, es crearla, creándose y recreándose con ella. La poesía y la realidad aparecen así como la más íntima afinidad que se da en el ser del hombre. Escribí hace casi veinte años: «Vivo el poema como una explosión de ser por debajo del lenguaje». Y me parece oportuno volver a recordar hoy a Heidegger, cuando dice, con algunos de los giros más conmovedores del pensamiento de nuestro siglo: «El lenguaje es la morada del ser. En su casa, habita el hombre. Los pensadores y los poetas son los guardianes de esa casa.» (*Carta sobre el hu-*

manismo). Y luego: «la poesía es la fundación del ser por la palabra». (*Hölderlin o la esencia de la poesía*). Para agregar todavía, en uno de sus estudios sobre Rilke: «Esta es la función del poeta, sobre todo en épocas de penuria». (*Sendas perdidas*.)

Y si aún insisto alguna vez y me planteo esa pregunta que está en el núcleo de la vida de todos los hombres, manifiesta en algunos, tácita o sofocada en la mayoría —¿qué es el ser o qué es la realidad?—, la misma pregunta que está en el centro de todo arte, toda filosofía, toda religión, prefiero entonces colocarle al lado otra pregunta, la que cierra. ¿*Qué es metafísica?*: «¿Por qué hay algo y no más bien nada?».

En esta relación entre poesía y realidad, la primera condición de cualquier poesía válida es una ruptura: *abrir la escala de lo real*. Quebrar el segmento convencional y espasmódico de los automatismos cotidianos, situarse en el infinito real o si se quiere en «lo finito sin límites», como pretenden algunos científicos. Asumir, a través de un inevitable dislocamiento, de la vida y del lenguaje, este infinito que empieza en cada cosa y deja de ser así un anacrónico decorado, una invocación medieval, un concepto matemático o una eva-

nescente y tenebrosa referencia, que la mayoría trata de olvidar, como si fuera una mala ocurrencia. Esto implica recordar, entre otras cosas, que «lo visible es sólo un ejemplo de lo real», según la incomparable expresión de Paul Klee, y que, «si se limpiaran las puertas de la percepción, como quería William Blake, todas las cosas aparecerían tal cual son, es decir infinitas». Esto supone también que ya no es posible reducirse a un lugar, un país, una lengua, una vida, una época, una literatura. Es entender de una vez que toda literatura es literatura comparada, que todo pensamiento es pensamiento comparado. No hay escapatoria: la poesía abre la escala de lo real (espacio, tiempo, espíritu, ser, no ser) y cambia la vida, el lenguaje, la visión o experiencia del mundo, la posibilidad de cada uno, su disponibilidad de creación. Y en este proceso que no admite atenuantes, al romper también el uso normal, encallecido y a veces encanallado de las palabras, al asumir la transgresión redentora e inevitable del lenguaje, para ir más lejos en la expresión de lo real y de lo humano, al buscar esa «profundidad de forma» que pretendía Hebbel y que es inseparable de la profundidad de sentido, la poesía *crea más realidad*, agrega realidad a la realidad, es

realidad. Y el poema, que aparece así como una organización o una estructura abierta, intencionalmente incompleta, ya que debe completarse en el lector o receptor o escucha, se nos impone cabalmente como una *presencia*. Y es el poema como presencia el que va más allá de las afirmaciones y las explicaciones, para configurar esa vigencia más que lógica y no discursiva que es la poesía. Y esa presencia que es el poema, por añadidura, quiebra también la soledad del hombre, le sirve como compañía esencial y lo ayuda a trascender el tenebroso juego de las preguntas y las respuestas. Por todo esto, *la poesía es el mayor realismo posible*, aunque los incautos, los ignorantes y los soberbios la consideren una abstracción, una evasión o una veleidad subsidiaria de la prepotencia política o ideológica.

Sí, la poesía es el mayor realismo posible. Y hasta salta por encima de los nombres de las cosas, para nombrarlas de otra manera, sin el engaño y la arbitrariedad de la etiqueta. Des nombra, como lo han señalado Roger Munier y Laura Cerrato, para ir más allá de la designación que fija, paraliza o petrifica, más que la mirada de la Medusa, y alcanzar ese transnombre o metanombre que recupera el ser, por medio de la imagen inespe-

rada, de la metáfora, de las «correspondencias» de Baudelaire, de los giros sobrelógicos de la expresión, del «dar a ver» («*donner a voir*») de Eluard, de «la punta sin pensar del pensamiento», de la alusión o incidencia penetrante del ritmo que subraya Jakobson, de ese misterioso soporte de armonía que conduce en último término hacia una especie de indescifrable música del sentido y despierta a través del lenguaje transfigurado una nueva mirada, una mirada que ve con palabras.

Voy a leerles un poema:

Desbautizar el mundo,  
sacrificar el nombre de las cosas  
para ganar su presencia.

El mundo es un llamado desnudo,  
una voz y no un nombre,  
una voz con su propio eco a cuestas.

Y la palabra del hombre es una parte  
[de esa voz,

no una señal con el dedo,  
ni un rótulo de archivo,  
ni un perfil de diccionario,  
ni una cédula de identidad sonora,  
ni un banderín indicativo  
de la topografía del abismo.

El oficio de la palabra,



más allá de la pequeña miseria  
y la pequeña ternura de designar esto  
[o aquello,  
es una acto de amor: crear presencia.

El oficio de la palabra  
es la posibilidad de que el mundo diga  
[al mundo,  
la posibilidad de que el mundo diga  
[al hombre.

La palabra: ese cuerpo hacia todo.  
La palabra: esos ojos abiertos.

Quiero ahora ofrecerles, como especial testimonio, un texto casi desconocido de un poeta argentino: Aldo Pellegrini. Se lo pedí hace 25 años para una revista de poesía. Voy a leerles el fragmento final:

«La poesía no es más que esa violenta necesidad de afirmar su ser que impulsa al hombre. Se opone a la voluntad de no ser que guía a las multitudes domesticadas, y se opone a la voluntad de ser en los otros que se manifiesta en quienes ejercen el poder. Los imbéciles viven en un mundo artificial y falso: basados en el poder que se puede ejercer sobre otros, niegan la rotunda realidad de lo humano, a la que sustituyen por esquemas huecos. El mundo del poder es un mundo vacío de

sentido, fuera de la realidad. La poesía es una mística de la realidad. El poeta busca en la palabra no un modo de expresarse sino un modo de participar en la realidad misma. El poeta mediante el verbo no expresa la realidad sino que participa de ella. La puerta de la poesía no tiene llave ni cerrojo: se defiende por su calidad de incandescencia. Sólo los inocentes, que tienen el hábito del fuego purificador, que tienen dedos ardientes pueden abrir esa puerta y por ella penetran en la realidad. La poesía pretende cumplir la tarea de que este mundo no sea sólo habitable para los imbéciles.»

Aquello que podríamos llamar *el principio de realidad* no es captable por una sola de las capacidades, facultades o aptitudes del hombre, sino por la conjugación unitaria y unitiva de todas ellas, lo cual es mucho más que su mecánica suma. Creo que ocurre lo mismo con la poesía. Una de las perspectivas más altas del espíritu en la época actual es *la recomposición o recuperación de la unidad del hombre a través de la poesía*. Bajo ese ángulo, el pensar y el sentir son una sola cosa, como la inteligencia y el amor, la contemplación y la acción. El hombre ha sido tercamente burlado y partido. Su capacidad de imaginar, su poder

de visión, su fuerza de contemplación, quedaron en el margen de lo ornamental y lo inútil. La poesía y la filosofía se separaron en algún pasaje catastrófico de la historia no narrable del pensamiento: El destino del poeta moderno es volver a unir el pensar, el sentir, el imaginar, el amar, el crear. Como forma de vida y como vía hacia el poema, que debe plasmar esa unidad. No en vano dijo Unamuno: «Siente el pensamiento, piensa el sentimiento». También por esto la poesía es el mayor realismo posible, al tratar de unir al hombre dividido y fracturado, fundiendo sus cabos sueltos en un solo cabo, que ya no importa si está suelto o no.

Claro que habrá siempre *una poesía del hombre dividido* (sentimental o social o panfletaria o ideológica, producto del desahogo o la proclama, abusando casi siempre de lo reiterativo, lo discursivo o lo retórico). Pero también habrá siempre *una poesía del hombre sin dividir*, a mi ver la única que importa, ésta a la que trato de aproximarme con ustedes hoy, la misma que buscábamos algunos hace años cuando bautizamos con el título «Poesía igual poesía» a una revista joven. La poesía que sólo está al servicio de su propia libertad creadora, la que no tiene retorno, la que se convierte en destino.

Y como a menudo no se lo entiende, quiero reiterar aquí con vigor: *también el pensamiento cabe en la poesía*. Bien lo sabía Macedonio Fernández cuando buscaba su «poesía del pensar», aunque pretendan lo contrario muchos «líricos» y críticos actuales. En mi primer libro hay un poema que dice así:

Pienso que en este momento  
tal vez nadie en el universo piensa en mí,  
que sólo yo me pienso,  
y si ahora muriese,  
nadie, ni yo, me pensaría.

Y aquí empieza el abismo,  
como cuando me duermo.  
Soy mi propio sostén y me lo saco.  
Contribuyo a tapizar de ausencia todo.

Tal vez sea por esto  
que pensar en un hombre  
se parece a salvarlo.

Pensar en un hombre se parece a salvarlo. La poesía también se parece a la salvación, exista o no exista salvación. Años después de ese poema escribí en otro esta línea, que tal vez resulte clave para lo que quiero decir: «Pensar es como amar». Y en otro caso surgió la siguiente

variante: «Hacer el pensamiento entre dos, como se hace el amor».

La poesía del hombre no dividido, sin embargo, seguirá siendo paradójicamente ruptura, contracorriente, marginalidad, porque no puede en su arrojado esencial dejar de partir o desbaratar los preceptos y las normas estereotipadas del lenguaje y de la comunicación masiva de los hombres divididos. También Unamuno escribió alguna vez: «El mundo espiritual de la poesía es el mundo de la pura heterodoxia, o mejor, de la pura herejía. Todo verdadero poeta es un herejético, y el herejético es aquel que se atiene a postceptos y no a preceptos, a resultados y no a premisas, a creaciones, a poemas y no a decretos, a dogmas».

*El poeta es un cultivador de grietas.* Fracturar la realidad aparente o esperar que se agriete, para captar lo que está más allá del simulacro. Se está lejos aquí de la belleza cultivada en invernaderos, del deliquio sentimental, de la literatura convertida en juego, refugio hedónico, virtuosismo o impacto. Se está lejos del periodismo disfrazado de actualización de la verdad, de la crítica que pretende someter la creación a un entarimado pseudo-científico o a un sistema de moda para sus

interpretaciones y valores. Y se está lejos también de disciplinas como la filología o la lingüística, que aunque se ocupen con cierta seriedad del lenguaje, no podrán nunca dar cuenta de la poesía, ya que olvidan, entre otras cosas, aquella idea de Emerson mencionada por Borges en una de sus últimas entrevistas, poco tiempo antes de morir: «El lenguaje es poesía fósil». O dicho de otro modo: La poesía es la vida no fosilizada o desfosilizada del lenguaje.

Sí, el poeta es un cultivador de grietas, sobre todo el poeta moderno. Tal vez por eso está solo, pero únicamente solo se puede cultivar las grietas. Él no ignora el sentido extremo del texto del Rabbi Joseph Ben Shalom, de Barcelona: «El abismo deviene visible en cada brecha. En cada transformación de la realidad, en cada cambio de forma o cada vez que el estado de algo se altera, el abismo de la nada es atravesado y se hace visible mediante un instante místico pasajero. Nada puede cambiar sin producirse el contacto con esa región del ser absoluto». No en vano Rimbaud, en el prólogo de la poesía moderna, declaró que el poeta es un *vidente*. Y no en vano Claudel definió a Rimbaud como «un místico en estado salvaje». Es que el poeta es un *místico irregular*, un extraño místico

que habla, aunque sepa que el silencio está en la base de todo o es la base de todo, también de la palabra. Voy a leerles un poema:

Dividendos del silencio.

¿Qué puede escuchar un oído  
cuando se apoya en otro oído?

La ausencia de la palabra  
es un largo signo menos  
que se desprende de su cifra.

El color es otro modo  
de reunir el silencio.

La forma es un espacio distinto  
que presiona al otro espacio  
como si fuera una cáscara.

Un pájaro retrocede  
ante un sol cuadrado y negro  
y se para al revés sobre el alambre  
donde calla un pensamiento.  
Y el pensamiento retrocede a su vez ante  
[el pájaro

como la goma de una honda  
que arroja proyectiles de silencio.

Un pez enloquecido  
desparrama el corazón del agua  
en el centro del hombre

y allí abre el espacio  
donde puede nadar  
el silencio del pez,  
su acrobacia de ausencia.

No hay poesía sin silencio y sin soledad. Pero la poesía es también probablemente la forma más pura de ir más allá del silencio y más allá de la soledad. Se parece en esto a la oración para el que todavía puede orar. Para el poeta, la poesía ocupa el lugar de la oración, la reemplaza y al mismo tiempo la confirma. Otro poema dice:

Tú no tienes nombre.  
Tal vez nada lo tenga.

Pero hay tanto humo repartido en el mundo,  
tanta lluvia inmóvil,  
tanto hombre que no puede nacer,  
tanto llanto horizontal,  
tanto cementerio arrinconado,  
tanta ropa muerta  
y la soledad ocupa tanta gente,  
que el nombre que no tienes me acompaña  
y el nombre que nada tiene crea un sitio  
en donde está de más la soledad.

Hay un texto iluminador de Hugo Friedrich  
(en su *Estructura de la lírica moderna*) que me

parece muy cercano a todo esto. Dice así: «... La lírica moderna es como un gran cuento jamás oído y muy solitario; en su jardín hay flores, pero también piedras y colores químicos; frutas, pero también drogas peligrosas; vivir sus noches bajo las temperaturas extremas es terriblemente agotador. El que es capaz de oír, percibe en esta lírica un amor duro, que quiere permanecer virgen y que por eso prefiere hablar a la enajenación o incluso al vacío antes que a nosotros. Los poetas están solos ante el lenguaje, pero este *solo* basta para salvarlos. Incluso los más solitarios saben que con ello pertenecen a una eternidad, es decir, a la eterna libertad del lenguaje para inventar, jugar, cantar y transformar».

Pero todo esto exige *la disponibilidad, lo abierto* de Rilke, *la espera* sin tregua, cuando ya casi no es posible la esperanza. Bien lo dijo Emily Dickinson, con su voz tan entrañable: «Habitó la Posibilidad — / una casa más bella que la Prosa — / más numerosa en Ventanas — / superior en Puertas—».

En uno de mis últimos libros encuentro este texto:

Tengo un pájaro negro  
para que vuele de noche.

Y para que vuele de día  
tengo un pájaro vacío.

Pero he descubierto que ambos  
se han puesto de acuerdo  
para ocupar el mismo nido,  
la misma soledad.

Por eso, a veces,  
suelo quitarles ese nido,  
para ver qué hacen  
cuando les falta el retorno.

Y así he percibido  
un increíble dibujo:  
el vuelo sin condiciones  
en lo absolutamente abierto.

Y la espera. La espera en lugar de la esperanza, que se nos ha deshecho. Sin proyecto, sin bálsamos consoladores, sin hipertrofias de la fe, percibiendo la angustia de ese conmovedor pensamiento de Heidegger: «Hemos llegado demasiado tarde para los dioses y demasiado pronto para el ser». La espera, que constituye uno de los núcleos más decisivos de la poesía, el arte y el pensamiento contemporáneos, esa tensión de fondo que se traduce a veces genialmente en obras como *Esperando a Godot*. Sabemos que cuando a Beckett

le preguntaron qué quiso decir, respondió: «Esperando a Godot». Ilustración inconfundible de su temor a la sobreinterpretación, más peligrosa todavía que la interpretación errónea, y confirmación por otra parte de aquella afirmación rotunda de Susan Sontag: «En lugar de una hermenéutica, necesitamos una erótica del arte». O dicho de otro modo: lo que nos resulta urgente no es una interpolación discursiva o explicativa sino una vibración profunda, una comunión, una conversión ante el texto, sobre todo si ese texto es un poema. Por otro lado, en una de las últimas entrevistas que le hicieron, encuentro estas líneas de Heidegger: «Solamente un dios puede todavía salvarnos. Nos queda como única posibilidad preparar en el pensamiento y la poesía una disponibilidad para la aparición del dios o para la ausencia del dios en nuestra declinación. Que nosotros declinemos ante la faz del dios ausente». Y en un libro publicado hace tres años por el poeta francés Roger Munier, cuyo título es una frase del *Vishnu Purana*, «el Visitante que nunca llega» (*Le Visiteur qui jamais ne vient*), aparecen estas palabras fundamentales: «Yo espero. En verdad yo no espero ni esperaré jamás otra cosa que *el Visitante que nunca llega*, del *Vishnu Purana*. Esta espera es lo que dejo aquí. Ella toma

innumerables formas, pues el Visitante que nunca llega puede y debe ser esperado en todo. Él no es real más que en esta espera, pero en ella sí es real: en ella, por así decir, viene. Él es el sentido que se difiere, la esperanza o la visión que se ofrecen tanto como se escapan, en una palabra, la serenidad de la espera que no es otra cosa que espera, pero que se ilumina como espera. El Visitante que nunca llega es el tejido mismo de nuestros días».

Sí, la poesía es el servicio de una espera esencial, proyectada por la palabra en el misterio que es el proceso creador en el hombre. Porque «la creación —como escribiera Clarice Lispector, en *A descubierta do mundo*— no es una comprensión: es un nuevo misterio». Por mi parte, en un poema que sobresaltó a algunos (nunca son muchos los que se inquietan por un poema), expresé lo siguiente:

Me están dictando cosas,  
pero no desde otro mundo u otros seres,  
sino, más humildemente, desde adentro.

Pero ¿quién está adentro,  
además de estar yo?  
¿O tal vez no estoy yo  
y he dejado mi lugar  
para que otro me dicte?

Si esto es así,  
no importa que el dictado  
no lo comprenda nadie.  
No importa ni siquiera  
que lo comprenda yo.

Ser no es comprender.

Todo esto nos lleva, casi espontánea o naturalmente, a otro aspecto o problema mayor, que pocos meses atrás sintetice de este modo para una publicación que realizan ejemplarmente varios poetas jóvenes de Buenos Aires: «Es impostergable *resacralizar* el mundo y devolverle a la vida su trascendencia originaria. Pero esa resacralización para algunos sólo puede hacerse ya laicamente, (sin dogmas, teologías o iglesias). La poesía es la verdadera resacralización laica del mundo. Y eso aunque el poeta sienta que su reino tampoco es de este mundo. Pero sabe además que no es tampoco del que llaman el otro mundo. No le queda entonces otro camino que crear un nuevo mundo, el tercero. Más real que los otros, el mundo de la poesía es la última alternativa de salvación que nos queda, el último recurso de nuestra misteriosa necesidad de ser».

Esto no significa de ninguna manera no respetar o ignorar otras creencias, sino más bien lo

contrario. Pienso, sin embargo, que no hablé por hablar Novalis cuando escribió que «la poesía es la religión originaria de la humanidad». Algunos creemos que hay que recuperar ese origen para poder continuar. Algunos creemos que sólo por ese eje, por la poesía, pasa el estremecimiento y la verticalidad de la trascendencia, por supuesto inco-dificable; del infinito, por supuesto sin nombre; de lo sagrado, por supuesto sin teología. Quiero decirles un poema de mi primer libro:

No sé si todo es dios.  
No sé si algo es dios.  
Pero toda palabra nombra a dios:  
zapato, huelga, corazón, colectivo.  
Y más  
colectivo incendiado,  
zapato viejo,  
huelga general,  
corazón junto a ruinas.  
Y más todavía  
colectivo sin hombre,  
zapato sin suela,  
huelga general de los muertos,  
corazón en las ruinas del aire.  
Y más todavía  
inmóvil colectivo para dioses,

zapato para andar por las palabras,  
 huelga de los muertos con la ropa gastada,  
 corazón con la sangre de las ruinas.

Y más.

Pero no importa.

Ya he dejado de orar.

Voy a buscar ahora las espaldas de dios.

Todo esto exige simultáneamente lo que podríamos llamar *una meditación trascendental del lenguaje* o sobre el lenguaje. No hay poesía plena sin ella. Y nadie puede tampoco hablar en verdad de la poesía sin esa meditación trascendental. Todo auténtico poeta vuelve a fundarla. Sólo en ella puede arraigar una poesía trascendente, en el sentido que hoy le hemos dado al término. Y creo que en rigor no hay otra poesía, por lo menos que merezca ese nombre. Por otro lado, tampoco es suficiente la trascendencia sin más para la poesía.

En consecuencia, estimo que la poesía es *necesidad*, exigencia fundamental del ser del hombre, confesada o no. «Cuando digo lo que digo es porque me ha vencido lo que digo», escribió iluminadoramente nuestro Antonio Porchia. «Las palabras son santuarios», como afirma también el

jasidismo. La palabra poética, como el ala, es la condición para soportar el abismo, pues de lo contrario sólo quedan el vértigo y la caída. En los límites del hombre, la poesía es el hito movable que lo acompaña y lo preserva. Una poesía innecesaria no es poesía. Por eso pudo decir Rilke, pensando sobre todo en la poesía: «Una obra de arte es buena cuando nace de una necesidad. Es la naturaleza de su origen la que la juzga. Las obras de arte son de una infinita soledad; nada es peor que la crítica para abordarlas. Sólo el amor las puede alcanzar, guardarlas, ser justo con ellas». Sería por lo menos deseable que todos aquellos que hablan de la obra de arte, de la poesía, desde afuera, pudieran por lo menos captar la paradójica necesidad de este otro brevísimo texto del creador de *Las elegías de Duino*: «Cuando escribo, yo no miro la punta de la pluma, sino el capricho, en el aire, de la otra punta de la lapicera». He ahí la última necesidad de la poesía: su conexión irremplazable con el azar o con la fuerza irresistible de lo que ignoramos.

Sin embargo, por todo esto y por el mundo desmembrado y contradictorio en que vivimos, por la lacerante condición humana y la aventura sin tregua del lenguaje, por el misterioso amor a la



vida y la desgarrante inmediatez de la muerte, la poesía muchas veces puede llegar a ser una especie de *balbuceo*, una articulación aparentemente vacilante y confusa. No en vano, aunque quizá lejos de la vía principal, Jakobson compara la afasia y la poesía. Y por algo dice Octavio Paz, en *¿Águila o Sol?*: «No es hora de cantos, sino de balbuceos». En enero de este año, en París, la ciudad donde él terminó su vida, encontré estos versos de Paul Celan, quizá el más importante poeta alemán después de Rilke:

Si él viniese,  
 si viniese un hombre,  
 si viniese un hombre al mundo, hoy,  
 con la barba de claridad  
 de los patriarcas: él debería,  
 si hablase de este  
 tiempo,  
 debería  
 solamente balbucear, balbucear,  
 siem siem siempre  
 balbucear.

La poesía es el intento de decir lo indecible, el uso más extremo y arriesgado del lenguaje, pero al perseguir algo casi inalcanzable, obsesionada por la inefabilidad, termina a veces rompiendo las

palabras, partiéndolas como astillas de un tronco inabarcable. Escribí hace pocas semanas:

Romper también las palabras,  
 como si fueran coartadas delante del abismo  
 o cristales burlados  
 por una conspiración de la luz y la sombra.  
 Y hablar entonces con los fragmentos,  
 hablar con pedazos de palabras,  
 ya que de poco o nada ha servido  
 hablar con las palabras enteras.

Reconquistar el olvidado balbuceo  
 que hacía juego en el origen con las cosas  
 y dejar que los pedazos se peguen después  
 [solos,

como se sueldan los huesos,  
 como se sueldan las ruinas.

A veces lo roto precede a lo entero,  
 los trozos de algo son anteriores a algo.  
 El aprendizaje de la unidad  
 es aún más humilde e incierto  
 que lo que sospechamos.

La verdad es tan poco segura (para  
 [el hombre)  
 como su negación.

Por todo esto y por cuanto no se puede expresar, pienso que tenía razón Cesare Pavese al adver-

tir que el poeta, por grande que resulte, será siempre *un aprendiz*. Ante el infinito de la realidad, el conocimiento, el desconocimiento y el lenguaje, siempre se estará en los comienzos. Olvidarlo equivale a envenenar las fuentes. Hace juego con esto lo confesado por Paul Valéry: «Un poema no se termina: se abandona». Ningún poema puede completarse. No es demasiado raro: nada puede completarse. Es éste uno de los sentidos de la idea de «opera aperta» de Umberto Eco: el poema se completa, por lo menos relativamente en quien lo recibe y recrea. Pero el poeta, entre muchas otras cosas, debe asumir dolorosamente la imperfección, aunque jamás se conforme. Alguna vez escribí:

Quizá debamos aprender que lo imperfecto  
es otra forma de la perfección:  
la forma que la perfección asume  
para poder ser amada.

Alguna vez Baudelaire tuvo el arrojo de decir que «corregir es más importante que hacer»: es que la corrección comienza en el primer instante del poema y no termina nunca. Todas son variantes, posibilidades, el eterno jardín de los senderos que se bifurcan de Borges, para seguir siempre bifurcándose. Por eso Valéry imaginó publicar

un poema con todas sus variaciones, lo cual sería un excepcional ejercicio de lectura y aprendizaje. Pero aquí no puedo olvidar la inigualable respuesta de Miró, cuando le preguntaron qué hacía al concluir la pintura de un cuadro. Contestó: «Le doy vuelta y lo pongo así contra la pared, para que se termine solo». Esta naturaleza aleatoria y tantálica de la poesía y el arte parece a veces reflejar la propia naturaleza de la realidad. Así pudo decir Macedonio Fernández que «el mundo es de inspiración tantálica». Así pude escribir en mi *Quinta poesía vertical*:

El mundo es el segundo término  
de una metáfora incompleta,  
una comparación  
cuyo primer elemento se ha perdido.

¿Dónde está lo que era como el mundo?  
¿Se fugó de la frase  
o lo borramos?

¿O acaso la metáfora  
estuvo siempre trunca?

Por todo esto y por la caducidad de lo posible, entiendo que la poesía es siempre una persecución de *lo imposible*, una búsqueda del revés de las cosas, un amoroso exorcismo de la nada. La

política, en cambio, para mí lo más opuesto a la poesía, consiste en la lucha, la acción o la elucubración centrada o descentrada en lo posible, en la conquista y el ejercicio del poder, gracias sobre todo a la organización siempre más o menos coercitiva (por no decir «totalitaria») del estado, que permite así el dominio sobre una sociedad, invocándose razones muchas veces desvirtuadas de orden, progreso, desarrollo, seguridad, libertad o justicia, claro que suavizándose a veces relativamente el conjunto instrumental, que nunca debió exceder su carácter de simple estructura administrativa, mediante la también relativa instauración o evocación de los principios democráticos. La poesía, antitéticamente, es *el arte de lo imposible*, centrada en el cultivo y el ejercicio de la palabra transfigurada, gracias a la organización creadora del lenguaje, que permite así penetrar y revelar algunas de las últimas instancias de la vida y la realidad, invocándose para ello los fundamentos del hombre, del ser y de la expresión.

Arte de lo imposible, la poesía es por lo tanto una persecución constante del otro lado de las cosas, de lo oculto, de lo inverso, de lo no aparente, de lo que parecía no ser. Hacia mediados de este año escribí este poema:

Lo posible es sólo una provincia de  
[lo imposible,

un área reservada  
para que lo infinito  
se ejercite en ser finito.

Sin embargo,  
cada ejercicio o experiencia  
de lo infinito en lo finito,  
de lo imposible en lo posible,  
halla detrás un hueco  
y más tarde o más temprano se da vuelta,  
se torna del revés,  
como la manga o la solapa de un saco  
[mal cortado.

Vivir sólo es posible por un rato  
y morir sólo es posible por un rato.  
Pero en el fondo vivir es imposible  
y morir también es imposible.  
Como pensar y como amar.

Sólo resta entonces  
una vía practicable:  
que el infinito se ejercite directamente  
[en lo infinito,  
que lo imposible se ejercite inmediatamente  
[en lo imposible.

Y que los sacos se usen al revés desde  
[el comienzo,

política, en cambio, para mí lo más opuesto a la poesía, consiste en la lucha, la acción o la elucubración centrada o descentrada en lo posible, en la conquista y el ejercicio del poder, gracias sobre todo a la organización siempre más o menos coercitiva (por no decir «totalitaria») del estado, que permite así el dominio sobre una sociedad, invocándose razones muchas veces desvirtuadas de orden, progreso, desarrollo, seguridad, libertad o justicia, claro que suavizándose a veces relativamente el conjunto instrumental, que nunca debió exceder su carácter de simple estructura administrativa, mediante la también relativa instauración o evocación de los principios democráticos. La poesía, antitéticamente, es *el arte de lo imposible*, centrada en el cultivo y el ejercicio de la palabra transfigurada, gracias a la organización creadora del lenguaje, que permite así penetrar y revelar algunas de las últimas instancias de la vida y la realidad, invocándose para ello los fundamentos del hombre, del ser y de la expresión.

Arte de lo imposible, la poesía es por lo tanto una persecución constante del otro lado de las cosas, de lo oculto, de lo inverso, de lo no aparente, de lo que parecía no ser. Hacia mediados de este año escribí este poema:

Lo posible es sólo una provincia de  
[lo imposible,

un área reservada  
para que lo infinito  
se ejercite en ser finito.

Sin embargo,  
cada ejercicio o experiencia  
de lo infinito en lo finito,  
de lo imposible en lo posible,  
halla detrás un hueco  
y más tarde o más temprano se da vuelta,  
se torna del revés,  
como la manga o la solapa de un saco  
[mal cortado.

Vivir sólo es posible por un rato  
y morir sólo es posible por un rato.  
Pero en el fondo vivir es imposible  
y morir también es imposible.  
Como pensar y como amar.

Sólo resta entonces  
una vía practicable:  
que el infinito se ejercite directamente  
[en lo infinito,  
que lo imposible se ejercite inmediatamente  
[en lo imposible.  
Y que los sacos se usen al revés desde  
[el comienzo,

que la rosa transfiera su perfume  
 [al pensamiento,  
 que el amor trueque por rosas sus manos  
 [esquivas  
 y que la muerte se trepe a un palo  
 [enjabonado  
 y desde arriba anuncie roncamente  
 que todo esto ha sido un torpe ensayo  
 y que la obra recién comienza ahora,  
 con un solo personaje y varios títulos.  
 Primero: Lo posible es copia de lo imposible.  
 Segundo: Lo imposible sólo es igual a sí  
 [mismo.  
 Tercero: Lo posible deja de ser posible.

Y en la órbita del ser,  
 lo mismo que en la jurisdicción del no ser,  
 que resulten abolidas para siempre  
 las áreas reservadas  
 y sus furtivos ejercicios.  
 Tal vez pueda entonces la pieza  
 ostentar un título único:  
 Sólo es posible lo imposible.

Y la poesía, como arte de lo imposible, recibe  
 y comprende a través de los siglos el texto osado  
 y magnífico de Demócrito de Abdera: «Nada es  
 más real que la nada».

Por todo esto y por el espejo negro que siempre nos aguarda, porque la poesía está en el centro del hombre, pudo declarar Octavio Paz en una entrevista ya distante: «Toda gran poesía debe enfrentarse con *la muerte* y ser una respuesta a la muerte». Yo, que no creo en las respuestas, prefiero pensar que la poesía es una presencia ante la muerte. En mi primer libro hay un poema que me interesa especialmente:

Mientras haces cualquier cosa,  
 alguien está muriendo.

Mientras te lustras los zapatos,  
 mientras odias,  
 mientras le escribes una carta prolija  
 a tu amor único o no único.

Y aunque pudieras llegar a no hacer nada,  
 alguien estaría muriendo,  
 tratando en vano de juntar todos  
 [los rincones,  
 tratando en vano de no mirar fijo a  
 [la pared.

Y aunque te estuvieras muriendo,  
 alguien más estaría muriendo,  
 a pesar de tu legítimo deseo  
 de morir un minuto con exclusividad.

Por eso, si te preguntan por el mundo,  
 responde simplemente: alguien está  
 [muriendo.

Años después, en otro tono y otra visión, escribí otro poema que deseo poner esta tarde junto al anterior, como si percibiera entre ellos un mutuo toque de llamada:

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.

Por todo esto y por la casi insoportable *intermitencia* del espíritu, que tanto obsesionaba a

Saint-Exupéry, por ejemplo, esa alternancia de estados y situaciones interiores que a menudo abruma al poeta, como al místico y tal vez como a cualquiera que viva la intemperie del pensamiento despierto, los altibajos y las tensiones del sentimiento raigal de las cosas, no resulta difícil comprender que la poesía es a menudo aledaña de la locura, vecina de sus territorios desconcertantes. Pero tampoco es demasiado costoso entender que coincidentemente, la poesía es lo único que nos salva a muchos de esa caída indefinible. Por eso anudé alguna vez estas preguntas:

¿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?

«La poesía no sabe de *comfort*». Este título del poeta francés René Ménard, a quien conocí hace algunos años en la casa de un poeta argentino que hoy también se ha marchado. Raúl Gustavo Aguirre, sintetiza una ley del creador que muchos no se explican. La poesía es extrema exigencia, rigor sin atenuantes, perturbador reclamo. La poesía pide nada menos que la vida. Por eso muchos escapan

de ella, pero muchos también la buscan como dimensión insustituible. ¿Quién entiende, entonces? Gottfried Benn ha escrito: «Nadie, ni los más grandes poetas de nuestro tiempo, ha dejado más de ocho a diez poesías perfectas... Para seis poemas, ¡treinta o cincuenta años de ascetismo, de sufrimiento, de combate!». Más riguroso aún, Rilke había afirmado: «Se debería esperar y saquear toda una vida, a ser posible una larga vida, y después, por fin, más tarde, quizá se sabrían escribir las diez líneas que serían buenas. Pues los versos no son, como creen algunos, sentimientos (se tienen siempre demasiado pronto), son experiencias». Sin embargo, el poeta no es necesariamente un masoquista o un monomaniaco, ni tuvo por definición un trauma incurable, ni está cumpliendo determinado castigo o escarmiento por alguna culpa oprobiosa.

Recuerdo una mañana, en México, hace poco más de dos años. Un grupo de poetas de todo el mundo había sido invitado para celebrar el septuagésimo aniversario de Octavio Paz. Antes de una mesa redonda sobre poesía latinoamericana, el poeta colombiano Álvaro Mutis, que debía actuar como moderador, nos contó que antes de salir de su casa su mujer le había hecho la prueba del

*I Ching* y que el resultado aconsejaba que tratase de no hablar. Así procedió, pidiéndonos a los otros participantes que accediéramos a su presencia prácticamente muda. La sesión se coordinó sola. Pero al finalizar intervinieron algunos asistentes y uno de ellos, el que nunca falta, se sintió obligado o comprometido a formular la pregunta arcaicamente estulta: «¿Para qué sirve la poesía? ¿Para qué sirve, en un mundo lleno de abominaciones, como el hambre, la pobreza, la enfermedad, la guerra, la injusticia, la opresión, la tortura, la violencia, la muerte?». Entonces aconteció lo imprevisto: Álvaro Mutis violó su propósito de casi esotérico silencio y nos pidió que lo dejáramos responder a él. Dijo así estas palabras que no olvidó: «Frente a todo lo que usted dice, quiero manifestarle que yo no tengo, no he encontrado más solución que escribir poesía todos los días». No se trataba de una salida o ocurrencia fácil, ni de un rasgo de humor, frecuente en Mutis, ni de una hiperbólica eclosión romántica. Veo esas palabras como una confesión conmovedora, como un formidable acto de fe. El poeta, al crear su poesía, lucha por toda la dignidad y la grandeza que están entreveradas con la pequeñez del hombre. Y no sólo lucha: también triunfa, al

mantener encendida la luz que muchos quieren apagar y sin la cual no es posible vivir. Esta es la función irremplazable del poeta, según me lo decía hace años René Char, en su círculo mágico de la Provence. Y algo de esto pensaba Shelley cuando, en su *Defensa de la poesía*, formuló aquel principio que la historia demuestra: «los poetas son los legisladores no reconocidos del mundo».

Además, la poesía es ejercicio, pasión y terreno privilegiado de la libertad. Creo que podríamos atrevernos a proponer que es simultáneamente la palabra en libertad y la palabra de la libertad. Paul Reverdy lo dijo aún más drásticamente: «La poesía parece, pues, que debe seguir siendo el único punto de altura desde donde se puede todavía, como supremo consuelo de nuestras miserias, contemplar un horizonte más claro, más abierto, que nos permite no desesperar completamente. Hasta nueva orden, hasta un nuevo y quizá definitivo desorden, será en esta palabra donde habremos de ir a buscar el sentido que antes tenía la palabra libertad».

Quiero referirles tres casos recientes. El primero: Un poeta ha padecido más de veinte años de prisión y torturas en las ergástulas de una de



las frecuentes dictaduras latinoamericanas. Apenas sobrevive en una silla de ruedas. Pero le falta la última tortura, la tentación postrera, como en el célebre «cuento cruel» de Villiers de l'Isle Adam: el gran responsable hace traer a su presencia a aquella aparente piltrafa y le propone dejarlo libre de inmediato si le firma una breve declaración. ¿En qué consiste esa confesión salvadora? Nada más que en esta frase: «Yo no soy poeta». Y el hombrecillo, vejado y casi aplastado por el bárbaro, se niega a rubricar la infamia y vuelve a la cárcel. Segundo caso: Un poeta está preso desde hace varios años, por haber disentido con el Partido, en un país distante. Sólo sus poemas le dan fuerzas para resistir. Pero le prohíben el uso de papel y lápiz. ¿Qué hace, entonces? Memoriza sus poemas y los repite en voz alta a sus compañeros de cárcel, quienes los memorizan a su vez y los difunden en el exterior, a medida que van cumpliendo sus condenas y salen de la prisión. Pero ocurre lo inesperado: el poeta enferma de amnesia y hasta su memoria lo abandona. ¿Qué recurso le queda? Crea sus poemas y los dice en voz alta, solo en su celda. Nada más. Se pierden, salvándolo. Después, ciertas presiones internacionales lograron su liberación. Su obra ya era conocida en el mundo.

Tercer caso: Dos mujeres embarazadas y condenadas yacen en sus respectivas celdas durante una noche de Navidad. La esperanza está lejos, la justicia también. Todo parece estar lejos, menos la tortura y la muerte. Una de las mujeres escribe entonces una pequeña misiva para la otra. Invoca, por supuesto, la esperanza, invoca todo lo que les falta, pidiéndole que resista, que no pierda la fe. Y arriba del breve texto conmovedor, en un ángulo del estrecho papel, hay una cita, que está entre comillas, pero sin mención del autor. Dice así: «El amor que no es todo dolor, no es todo amor». Yo he visto la reproducción facsimilar de ese mensaje. Y sé desde hace mucho que el epígrafe «anónimo» es una de las «voces» de ese gran escritor nuestro que fue Antonio Porchia.

El poeta que no negó a la poesía para salvarse del infierno; el poeta que perdió la memoria y sin embargo rescató sus versos y se rescató con ellos; la mujer que escogió la poesía para lo que fue seguramente su último mensaje: *ellos eran libres*. Más libres que sus carceleros y torturadores, con esa libertad misteriosa que nadie puede robarle al hombre, aunque lo destruya. Sí, parafraseando las escrituras, sin la más mínima intención irrespetuosa, creo que también podemos decir:

la poesía os hará libres. Y ésta es también la realidad de la poesía, que hemos perseguido juntos esta tarde.

Y esta realidad, en el plano ontológico, en el plano expresivo, en el plano inmediato del dolor y el estremecimiento del hombre, volvió a tornarse evidente para mí hace nueve años, en una de las mayores lecciones que haya recibido. Un infarto cardíaco había provocado mi internación en una sala de terapia intensiva. Y allí, controlado cuidadosamente pero desnudo de todo, conectado con aparatos que medían con extrema precisión mis funciones fisiológicas, pero despojado de mucho más que cualquier certidumbre, seguí haciendo mis poemas. Hoy creo que ellos me ayudaron más que cualquier otra cosa a seguir viviendo. Deseo leerles uno de esos poemas:

Cuando se ha puesto una vez el pie del  
[otro lado  
y se puede sin embargo volver,  
ya nunca más se pisará como antes  
y poco a poco se irá pisando de este lado  
[el otro lado.

Es el aprendizaje  
que se convierte en lo aprendido,  
el pleno aprendizaje

que después no se resigna  
a que todo lo demás,  
sobre todo el amor,  
no haga lo mismo.

El otro lado es el mayor contagio.  
Hasta los mismos ojos cambian de color  
y adquieren el tono transparente de

[las fábulas.

Ahora sí creo que podemos entender más plenamente el pensamiento de Novalis cuando afirma: «La poesía es lo absoluto real. Esto constituye el núcleo de mi filosofía. Cuanto más poética es una cosa, tanto más real es». O también interpretar sin desasosiego dos textos inquietantes de Wallace Stevens en *Adagia*, su obra póstuma. El primero: «La realidad es un cliché del que escapamos por la metáfora». El segundo: «La metáfora crea una nueva realidad a partir de la cual la realidad original aparece como irreal».

Pero, antes de concluir, nos falta algo que no puede faltar aquí: la poesía estará siempre cerca del amor. Es un tema ilimitado y que siempre resurge como si fuera inaugural. Se parece en esto, sin duda, al amor mismo: todo amor es primer amor. La poesía amorosa es el sector más amplio

de la historia de la poesía. También uno de los más peligrosos, difíciles y deformados, como ya lo señalara Rilke en sus tan releídas y poco practicadas *Cartas a un joven poeta*. Sin embargo, la poesía amorosa ha generado algunas de las obras más ricas de la poesía universal. Allí siguen estando incólumes los sonetos de Shakespeare y Quevedo o los poemas de Bécquer y Eluard. En esta zona parece adquirir singular resonancia la definitiva exhortación de San Agustín: «Ama y haz lo que quieras». Quizá con una limitación doblemente dramática y hasta tal vez algo cínica: No escribir mal. No poner el amor antes que la poesía o dedicarse a escribir y hacer otras cosas. Por otra parte, no puedo terminar mi exposición de hoy, ya demasiado extensa, sin rozar por lo menos algo de mi propia obra en este terreno:

Una hebra más delgada que el pensamiento,  
un hilo con calibre de nada,  
une nuestros ojos cuando no nos miramos.

Cuando nos miramos  
nos unen todos los hilos del mundo,  
pero falta éste,  
que sólo da sombra  
a la luz más secreta del amor.

Después que nos vayamos,  
quizá quede este hilo  
uniendo nuestros sitios vacíos.

• • •

Eres mi abandono más completo,  
mi indefensión, mi zona franca,  
lo que me exime de cuidarme.

Tal vez por eso en ti se juntan  
mi mayor recuerdo y mi mayor olvido  
y no sé si eres mi compañía  
o eres ya mi soledad.

Un amor más allá del amor,  
por encima del rito del vínculo,  
más allá del juego siniestro  
de la soledad y la compañía.

Un amor que no necesite regreso,  
pero tampoco partida.  
Un amor no sometido  
a los fogonazos de ir y de volver,  
de estar despiertos o dormidos,  
de llamar o callar.

Un amor para estar juntos  
o para no estarlo,  
pero también para todas las posiciones

[intermedias.

Un amor como abrir los ojos.  
Y quizá también como cerrarlos.

• • •

Miro un árbol.  
Tú miras lejos cualquier cosa.  
Pero yo sé que si no mirara este árbol  
tú lo mirarías por mí  
y tú sabes que si no miraras lo que miras  
yo lo miraría por ti.

Ya no nos basta  
mirar cada uno con el otro.  
Hemos logrado  
que si uno de los dos falta,  
el otro mire  
lo que uno tendría que mirar.

Sólo necesitamos ahora  
fundar una mirada que mire por los dos  
lo que ambos deberíamos mirar  
cuando no estemos ya en ninguna parte.

• • •

Algo frena a la luz:  
toda luz debería llegar a todas partes.  
Algo atasca a la música:  
toda música debería ser oída por todos.

Algo estanca al pensamiento:  
todo pensamiento debería pensar todas  
[las cosas.

Algo encarcela a la vida:  
toda vida debería ser lo vivo y lo no vivo.

Por estas circunstancias sin remedio,  
el hombre es una sustancia derrochada.  
Todo amor tiene los brazos excesivamente  
[largos:  
para amar hay que acortar los brazos.

• • •

El centro del amor  
no siempre coincide  
con el centro de la vida.

Ambos centros  
se buscan entonces  
como dos animales atribulados.  
Pero casi nunca se encuentran,  
porque la clave de la coincidencia es otra:  
nacer juntos.

Nacer juntos,  
como debieran nacer y morir  
todos los amantes.

• • •

Me doy vuelta hacia tu lado,  
 en el lecho o la vida,  
 y encuentro que estás hecha de imposible.

Me vuelvo entonces hacia mí  
 y hallo la misma cosa.

Es por eso  
 que aunque amemos lo posible,  
 terminaremos por encerrarlo en una caja,  
 para que no estorbe más a este imposible  
 sin el cual no podemos seguir juntos.

Por todo esto y por mucho más, la poesía es también *paradójica celebración*, fervor por la vida, entusiasmo en el sentido griego, vibración y hasta canto a veces. No importa que hable del dolor o la muerte, del absurdo o de la nada. Es «el impulso de seguir la narración». Es la mayor intensidad posible del vivir. Es recordar que «quizá el único sentido sea la intensidad sin sentido», según el epígrafe que escribiéramos hace veintisiete años para una revista de poesía. Hacia el comienzo de mi próximo libro hay un poema que se vincula con esto:

Celebrar lo que no existe.  
 ¿Hay otro camino para celebrar lo que  
 [existe?

Celebrar lo imposible.  
 ¿Hay otro modo de celebrar lo posible?  
 Celebrar el silencio.  
 ¿Hay otra manera de celebrar la palabra?  
 Celebrar la soledad.  
 ¿Hay otra vía para celebrar el amor?  
 Celebrar el revés.  
 ¿Hay otra forma de celebrar el derecho?  
 Celebrar lo que muere.  
 ¿Hay otra senda para celebrar lo que vive?

El poema es siempre celebración  
 porque es siempre el extremo  
 de la intensidad de un pedazo del mundo,  
 su espada de fervor restituído,  
 su puño de desenvarado entusiasmo,  
 su más justa pronunciación, la más firme,  
 como si estuviera floreciendo la voz.

El poema es siempre celebración,  
 aunque en sus bordes se refleje el infierno,  
 aunque el tiempo se crispe como un órgano  
 [herido,  
 aunque el funambulesco histrión que empuja  
 [las palabras  
 desbände sus volteretas y sus guiños.  
 Nada puede ocultar a lo infinito.

Su gesto es más amplio que la historia,  
su paso es más largo que la vida.

Nada más indicado, antes de terminar y después de haber hablado de la poesía como celebración, que cumplir ahora con el rito y el sentimiento de los homenajes, que no suelen faltar en oportunidades como ésta. Dedico, entonces, un emocionado y agradecido recuerdo a Miguel Cané, cuyo nombre distingue el sillón con que me ha honrado esta Academia; a Juan Pablo Echagüe y Manuel Mújica Laínez, quienes lo ocuparon antes que yo; al Dr. Raúl Héctor Castagnino, Presidente de la Academia, y al Dr. Federico Peltzer, Académico de número, por sus generosas palabras de recepción y presentación; a todos mis colegas y a todos aquellos que trabajan en los distintos niveles de actividad de esta Academia Argentina de Letras; a todos los poetas, reconocidos o no, recordados o no, de mi país y de todos los países; a todos los que comparten la pasión de crear; a la mujer que me ha acompañado en la poesía y en la vida; a ustedes, que han tenido la ejemplar paciencia de escucharme. Pero todo esto sin renunciar a la breve dedicatoria de mi primer libro, que contiene quizá la síntesis de todos mis homenajes: «A casi todos. ¿O a casi nadie? Pero a ti».

Un escritor uruguayo, Rubén Loza Aguerrebere, escribió sobre alguien que está aquí con nosotros —un poeta, un amigo, un colega de la Academia—, Jorge Vocos Lescano, estas palabras decisivas: «se podrá olvidar su nombre: jamás su voz. Dichoso destino». Pues bien, ahí está otra vez, en sus últimos confines, la realidad de la poesía y la poesía de la realidad que he pretendido nada más que evocar ante ustedes. Esta poesía sin la cual no podemos vivir y sin la cual tampoco puede el mundo vivir, aunque trate de ocultarlo y hasta olvide los nombres de quienes la buscamos o servimos. En el rincón más esencial del nombre, esa voz continuará sosteniéndolo, alimentándolo, despertándolo, salvándolo del olvido, rescatándolo de la nada, aunque no recuerde de quién es, lo cual, por otro lado, tampoco es demasiado importante.

Cuenta Umberto Eco un diálogo entre el maestro Yao-Shan y un discípulo que le preguntaba qué estaba haciendo con las piernas cruzadas. Contestación: «Pensaba en lo que está más allá del pensamiento». Pregunta: «Pero ¿cómo puedes pensar en lo que está más allá del pensamiento?». Respuesta: «No pensando». La poesía es pensamiento y no pensamiento, más allá y más acá del pensamiento, en el corazón mismo de la realidad.

«La realidad es ilimitada. Sólo nuestra maldad o nuestro miedo le ponen límites a la realidad.» Así dice un personaje de Bergman, en su película *Sonata otoñal*. La poesía también es ilimitada, como el impulso misterioso que llevamos adentro. Y también la maldad o el miedo le ponen límites, además de la estupidez o la ignorancia. Por eso dice Albert Béguin que «nuestro tiempo, por medio de mil recursos demoníacos, nos invita continuamente a olvidarla». ¿Por qué? Creo que porque el hombre no soporta en general demasiada realidad, no soporta el mensaje infinitamente cercano que lleva adentro, el lenguaje esencial de sí mismo, este hecho inseparable del lenguaje que en sus extremas articulaciones lo exige todo. Por eso el hombre apenas soporta el lenguaje doblemente despierto de la poesía, que siempre pone en crisis y desconcierta con su coraje insólito, aunque empiece muchas veces en lo más cercano, como todo empieza en lo más cercano, desde el amor hasta el infinito.

Un poeta argentino actual, Simón Rargieman, publicó recientemente unos diálogos imaginarios —o quizá no— con Van Gogh. En la página de cierre cita las palabras que el gran pintor holandés dijera en su lecho de muerte: «Es inútil, la

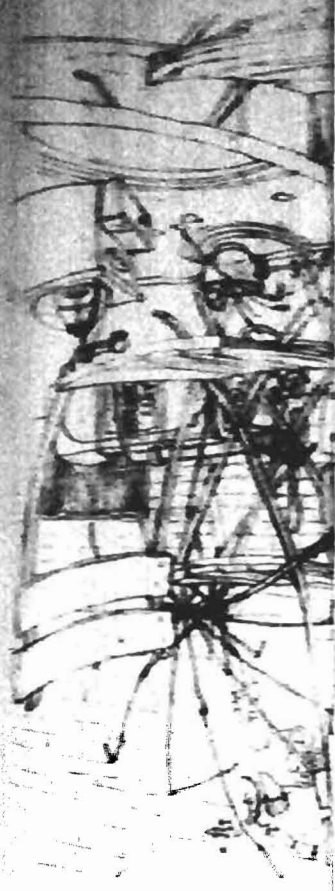
tristeza será eterna». Sin embargo, algo antes, en el mismo volumen, aparece otro texto de Van Gogh, donde éste declara: «También en la vida y en la pintura puedo estar sin Dios, pero como sufro no puedo estar sin algo más grande que yo, que es mi vida, *la potencia de crear*». Y el mismo poeta argentino, en un libro anterior, *La palabra decisiva*, incluye como epígrafe estas líneas iluminatorias de otro argentino, Enrique Pichon Rivière: «La creación es la única manera de descifrar la tristeza que acecha y acompaña al destino del hombre».

Sí, no veo otro camino. Por eso mis palabras de esta tarde. No he querido acotar simplemente un género literario o una forma de distracción o pasatiempo. La poesía es mucho más que un género literario o una fórmula lúdica: es la palabra del hombre convertida en creación y llevada hasta el extremo, allí donde cobra vigencia casi espeluznante la frase de Nietzsche: «Di tu palabra y rómpete». Sí, yo creo que en último término la poesía consiste en eso: crear y romperse. ¿Hay otra forma de resolver el enigma de ser y de no ser?

Terminemos con un poema que se enlaza con el comienzo y su metafórica relación de los espacios:

¿Dónde está la sombra  
de un objeto apoyado contra la pared?  
¿Dónde está la imagen  
de un espejo apoyado contra la noche?  
¿Dónde está la vida  
de una criatura apoyada contra sí misma?  
¿Dónde está el imperio  
de un hombre apoyado contra la muerte?  
¿Dónde está la luz  
de un dios apoyado contra la nada?  
Tal vez en esos espacios sin espacio  
esté lo que buscamos.

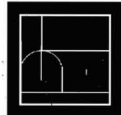




*Poesía y Realidad*  
Roberto Juarroz

Roberto Juarroz

*Poesía y Realidad*



*Pre-Textos poéticos*

ISBN 84-87101-59-3



9 788487 101595