

Alfredo Saldaña

## Roberto Juarroz y José Ángel Valente: afinidades y convergencias

**Palabras clave:** poesía contemporánea, pensamiento, silencio, nada, vacío

DOI: 10.4312/ars.11.2.245-260

Trataré algunos aspectos esenciales de dos trayectorias poéticas fundamentales durante la segunda mitad del siglo XX, las del argentino Roberto Juarroz (1925–1995) y el español José Ángel Valente (1929–2000), quienes mantuvieron una relación intensa y radical con el lenguaje, al margen de grupos y movimientos generacionales. Ambos se entregaron a un proyecto similar de estiramiento de los límites del lenguaje y encontraron en la nada y el vacío, antes que representaciones de una cierta negatividad, oportunidades de generación de nuevos sentidos. Aquí la palabra no sella ni clausura el pensamiento, sino que se ve amenazada o traspasada por un pensar que no termina de cerrarse. Lenguaje y reflexión, poesía y pensamiento, convocados en un mismo y singular acontecimiento orientado siempre hacia la explosión y la apertura, en un proyecto armado a través de la duda y la interrogación permanentes, la búsqueda del sentido y la desconfianza frente a cualquier tipo de destello identitario.

En el contexto lingüístico del español, es un hecho que, salvo algunas, pocas y muy meritorias, excepciones, poesía y pensamiento han vivido históricamente ignorándose con recíproca correspondencia. Quienes han dedicado algún tiempo a estudiar cuestiones relacionadas con la modernidad y la posmodernidad suelen coincidir en señalar que el ámbito hispánico –a una y otra orillas del Atlántico– se presenta como un desierto en cuanto al papel desempeñado por la cultura y el pensamiento en la construcción de ambas epistemes. Ese vivir al margen, cuando no en contra, de los grandes desafíos ideológicos, políticos, sociales y culturales de nuestro tiempo ha provocado en la producción literaria una ausencia de reflexión y pensamiento crítico. Un tema reiterado en la poesía contemporánea es ese que cuestiona la capacidad del lenguaje en su labor de fijación y control de la realidad, ese que designa la precariedad de todo saber fundado sobre la palabra. Juarroz y Valente –que fueron siempre extremadamente rigurosos en sus distinciones entre poesía y filosofía, poesía y mística e incluso poesía y literatura– son buenos representantes de un mismo tipo de escritura reflexiva, metapoética y dotada de una considerable densidad conceptual en el sentido de que en sus propuestas encontramos una permanente meditación sobre el lenguaje y su disponibilidad para *crear* realidad; reflexión y metapoésia entendidas



no como actividades solipsistas, autorreferenciales y ensimismadas sino como trabajos inagotables en los que el pensamiento no cesa de explorar el ser de la realidad.

\* \* \*

Juarroz entendió siempre la palabra como una herramienta de generación de conflictos y escenarios inéditos y llegó a ser ese poeta que –sin haber disfrutado del favor de una recepción mayoritaria– desde muy pronto logró convocar la atención y el interés de un grupo más o menos reducido de lectores que encontró en su escritura un lugar de reflexión y compromiso permanentes con el lenguaje poético (entre ese *enterado* grupo de lectores incondicionales se encuentran Antonio Porchia, Vicente Aleixandre, René Char, Julio Cortázar, Octavio Paz, Luis Rosales, Philippe Jacottet). Desde 1958, cuando publica *Poesía vertical* (primera entrega de una serie de catorce), Juarroz no dejó de explorar en una poética fundada sobre un imposible, una especie de paradoja basada en la consigna: «el poema es presencia y ausencia a la vez» (Juarroz, 2012, 317), paradoja que convirtió en el centro de un universo singular e insurgente y que funciona no tanto como un hábil juego lingüístico o un recurso retórico más o menos efectista sino como una puesta en cuestión de esas certezas que habitualmente nos rodean y que proporcionan aparentes dosis de seguridad. Según Peltzer (1994), Juarroz, entregado a la poesía no como una actividad comercial y pasajera plegada al dictado de la moda, el gusto social o el aplauso de la crítica, sino como un espacio desde el que tratar de responder a las preguntas esenciales, trabajó durante mucho tiempo en esa primera entrega de *Poesía vertical*, actitud que mantendría como una constante desde el comienzo hasta el final de su producción. Juarroz daba entonces ya algunas claves sobre lo que habría de ser su universo literario: profundizar en la poesía quizás no tanto como una forma de conocimiento sino de pensamiento, mantener una relación rigurosa y extrema con el lenguaje, huir de fuegos retóricos de artificio y experimentos formales espectaculares, hacer del poema un lugar de crítica y reflexión y no un repositorio de anécdotas biográficas, sociales o incluso históricas. Estas ideas se mantendrían inalterables a lo largo de toda su trayectoria (Peltzer, 1995).

Por su parte, Valente desarrolló de forma paralela a su escritura poética – iniciada en 1955 con *A modo de esperanza*– un trabajo crítico-ensayístico en el que encontramos algunos textos de extraordinaria lucidez (dos registros –el teórico y el poético– que se superponen y complementan con frecuencia). Desde *Las palabras de la tribu* (1971) hasta *La experiencia abisal* (publicación póstuma de 2004), pasando por *La piedra y el centro* (1983) y *Variaciones sobre el pájaro y la red* (1991), Valente prestó atención en sus diferentes trabajos a temas, problemas, autores y obras de las más diversas tradiciones culturales, místicas y religiosas (muchos de ellos alejados de sus respectivos cánones nacionales), y esa atención orientó asimismo los cauces por los que

transcurrió su singular obra poética, condenada a saberse presa, paradójicamente, de su propia infinitud significativa; de esta manera, Valente fue tejiendo una producción palimpsestica en la que se aprecian huellas de la mejor tradición castellana de los Siglos de Oro (San Juan de la Cruz, Quevedo), la escritura meditativa y contemplativa (ascéticos y místicos cristianos, judíos y musulmanes), el pensamiento oriental, la poesía de la modernidad (romanticismo alemán, poesía metafísica inglesa, simbolismo francés, surrealismo) y autores posteriores de la talla de Celan, Lezama Lima o Jabès.

Así pues, nos encontramos con unas escrituras dotadas de una altísima solidez conceptual que demandan un lector dispuesto a romper con las más anquilosadas formas de concebir la lírica y a perderse entre los intersticios de un lenguaje atravesado de continuas paradojas, antítesis y contradicciones. Y aunque estas escrituras hayan sido con frecuencia consideradas como una *poesía del pensamiento, filosófica, metafísica o cerebral*, lo cierto es que esas etiquetas resultan finalmente demasiado rígidas y estrechas. Juarroz apuesta por una poesía entendida como un intento, una aproximación, una «aventura a la *intemperie*» orientada hacia la búsqueda de los extremos que pueda alcanzar el ser humano, un lenguaje que comienza a funcionar allí donde la lógica y la razón finalizan sus trabajos al encontrar sus límites, que insiste y se arriesga en su pretensión de explorar ese territorio, la profundidad, en donde la conciencia se disuelve, las palabras se adelgazan hasta casi desaparecer y cabe la posibilidad, como avisara Porchia (2006), de no haber nada. En una entrevista fechada en 1978 insistía «en la necesidad de buscar una poesía de profundidad y no conformarse ya con la poesía como distracción, como simple música exterior» (apud Requeni, 1978).

Así, una vez abierta la grieta de la disparidad cultural, puede avanzarse hacia lo que se encuentra «más allá del simulacro» (Juarroz, 2000, 24), hacia el reconocimiento de una metáfora comprensiva de la otredad que revele tanto los efectos de la diferencia como las condiciones que pueden hacer posible el reconocimiento del otro y, con él, el entendimiento mutuo. Por ese itinerario han avanzado esos escritores que desde muy diferentes tradiciones culturales y al calor de diversas poéticas han desarrollado proyectos encaminados a situar al ser humano, como apuntaba Juarroz (1980, 25), «en su absoluto despojamiento», convencidos de que ese lastre supone siempre una dificultad añadida en el intento de redimir el mundo de la losa de tópicos y prejuicios que lo mantiene estrangulado, pensándolo e imaginándolo de otra manera, proyectos que responderían a la afirmación: «La poesía es mi *identidad*» (Juarroz, 1980, 82). Y en la *Quinta poesía vertical* leemos: «El mundo es el segundo término / de una metáfora incompleta» (Juarroz, 2012, 166). Juarroz abre así una grieta en el muro de las convenciones y los tópicos que le permite intuir lo que hay al otro lado y, de este modo, vincular y al mismo tiempo trastocar las cuestiones de la identidad y la otredad. Nos

encontramos con una poesía que, lejos de apaciguar o clausurar conflictos y sentidos, no deja de abrirlos y cuestionarlos al promover iniciativas inéditas de pensamiento (Saldaña, 2014).

Juarroz avanzó por ese itinerario sin saber muy bien adónde le llevaría su escritura, convencido de que la aventura pasaba por un vaciado radical: desactivar, desaprender, deshacer, desnombrar, desnudar, desandar, vaciar el mundo de las palabras que lo cubren y contemplarlo como si lo observáramos por primera vez, con una entremezclada sensación de inocencia, asombro y extrañeza, ingredientes de una poética que encontramos a menudo en Juarroz, como sucede en este poema del que copio el comienzo y el final:

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

[...]

La palabra: ese cuerpo hacia todo.

La palabra: esos ojos abiertos. (Juarroz, 2012, 189–190),

«desbautizar el mundo», acabar, como pedía el propio Juarroz, con el uso encallecido y en ocasiones encanallado de las palabras con la intención de recuperar la conexión íntima y perdida con la existencia. En este sentido, en el prólogo a la *Tercera poesía vertical*, Cortázar (1965) pudo referirse a esa «sensación prodigiosa de extrañamiento» como una característica esencial de esta escritura. Juarroz no dejó de practicar ese *sacrificio nominal* de las cosas que derivase en una recuperación de su presencia, no cesó de forzar los límites del lenguaje con la intención de encontrar una nueva relación entre la palabra y lo que nombra que trajese consigo una refundación del mundo, el alcance verbal de una realidad inédita. El poema se cierra con un canto al destino potencialmente ilimitado de una palabra que se presenta como una mirada arrastrada por el asombro, cuyos *ojos abiertos* funcionan como la «principal ventana hacia el mundo, para recibirlo, incorporarlo a la compañía. Ojos abiertos, ojos receptivos» (Peltzer, 1994, 57).

El título que Juarroz dio a su propuesta, *Poesía vertical*, refleja muy a las claras la dirección de esta escritura, entendida, al margen de todo tipo de modas y tendencias, como una oportunidad radical para establecer un enfrentamiento sereno y riguroso con el lenguaje. Espacio sin fondo ese hacia el que nos arrastra esta poesía, que se presenta ya no tanto como el lenguaje llamado a revelar el enigma sino como el escenario en el que han de surgir nuevos y más profundos interrogantes y, en el caso de que lo tenga, se trata de un fondo que no cierra ni clausura nada sino que abre la herida de la posibilidad, indica la apertura de lo que no tiene nombre, de lo que es sin

ser (todavía): «Sí, hay un fondo. Pero es el lugar donde empieza el otro lado» (Juarroz, 2012, 127), un fondo que indica no un cierre sino el comienzo de un espacio todavía no hollado.

Aunque se trata de un motivo recurrente en la historia de la poesía universal, ha sido a partir de algunos textos de Nietzsche y Heidegger, cuando la nada ha adquirido una mayor preeminencia hasta el punto de que algunos poetas relevantes de este tiempo la han convertido en el centro de su escritura, consolidándola como un motivo medular en la historia de la poesía y del pensamiento. Juarroz (1996, 16) es uno de esos poetas y habría que señalar que, en su caso, dicho motivo no es un síntoma de negatividad, sino que ha de verse como el desarrollo de un proceso de desvalorización que se aprecia ya en Hölderlin, se intensifica en el «Igitur» mallarmeano y culmina en algunos programas estéticos de las vanguardias históricas como la representación simbólica de un lugar hueco a partir del cual es posible construir otras imágenes del mundo. En esas circunstancias, la nada y el vacío son, más que metáforas, compañeros de un viaje que se emprende al hilo de una consigna orientada por la reducción. Habría que señalar en este sentido que Juarroz defendió siempre una escritura marcada por la renuncia, la desposesión y la pobreza, una poética orientada por la necesidad de romper el silencio únicamente cuando fuera inevitable; concibió así su escritura como una obra con la que se encontró siempre más próximo de una poética del fragmento en la que el balbuceo, la destrucción y la nada son elementos medulares, incluso germinadores, de su propia poesía que de una poética sistemática o de la totalidad, planteamientos que parece compartir, una vez más, con escritores como el propio Valente, Celan o Jabès.

Así, se trataría de apostar por una poesía del *desnombrar* que emergiese como consecuencia del *hundimiento*, en un momento posterior a la caída, *por debajo*, una poesía que, consciente de la incertidumbre y el exilio que la acompañan, intuyese que más allá de los nombres que dan sentido a este mundo hay otro mundo que no se deja atrapar bajo la losa de las denominaciones; se trataría de dinamitar las palabras que funcionan como un velo que impide el reconocimiento de esa otra realidad que permanece oculta, a la espera de ser desvelada a través de un lenguaje fundado sobre el *desbautizar*; se trataría de comprometerse con la escritura hasta el punto de disolverse en el papel hasta conseguir, como reclama Juarroz, que sea el texto quien nos lea y no al revés. En esas circunstancias, y al abrigo de la escritura de San Juan de la Cruz, la poesía *sabe* que la visión surge a partir de la suspensión de la mirada y que la palabra es protegida por el silencio. Juarroz, cuya escritura comparte algunos elementos con lo más telúrico, profano y laico de la mística (la exploración en el vacío existencial y su obsesión por nombrar lo innombrable), escribe: «Como una mano sin pareja se hundirá el pensamiento / y los ojos abiertos se usarán para no ver» (2012,

152), y en otro lugar: «No ver es solo otra visión» (2012, 300), detener las líneas de la representación, renunciar a fijar con la mirada los límites del mundo, hundirse en un pozo sin fondo.

Podemos encontrar algunas similitudes entre Juarroz y otros escritores, desde luego, con Porchia (un poeta de origen italiano que pasó gran parte de su vida en Buenos Aires entregado a la escritura de un único libro, *Voces*, y acompañado de un reducido grupo de adeptos entre los que se encontraba Juarroz), o con Gaston Bachelard, sobre todo en lo concerniente a una idea de la poesía entendida como confluencia de imaginación e inteligencia, suma de emoción y reflexión. El pensador francés (citado por el argentino en algunos de sus trabajos y con quien coincide en su concepción de la verticalidad del tiempo poético) afirma a menudo que el objetivo prioritario de la poesía consiste en renovar el lenguaje a través de la elaboración de nuevas imágenes. Así, Juarroz pudo tomar de Bachelard la idea de la poesía entendida como una *metafísica del instante* y posteriormente, con una actitud que podría valorarse como una huella heredada del surrealismo histórico, se expresaría en términos parecidos al afirmar que la poesía es «la palabra en libertad y la palabra de la libertad» (Juarroz, 2000, 49), la palabra, por añadidura, que vendría a suplir todas esas carencias que presentan las lenguas. Esa red de vínculos e intereses comunes entre Juarroz y Bachelard podría muy bien ampliarse a María Zambrano y José Ángel Valente, de tal modo que en todos ellos encontramos elementos reveladores de un mismo imaginario poético.

Según L. Viola (2005, 51), Juarroz «concibió una transitoriedad cortada por excepciones, y, en esos cortes, la aparición del poema. La verticalidad de la caída –el centro de nuestra vida– tiene como contrapartida un rebote. Ese movimiento vertical que imaginó con cierta geometría es el ideal que buscaba Juarroz cuando escribía». Frente a un orden discursivo lineal y sistemático incapaz de dar cuenta de la historia o la verdad, la posibilidad de un escenario quebrado en el que los restos y residuos de las palabras recuperen todo su potencial dormido; en estas condiciones, de esta poesía podrá decirse no tanto que refleja un sistema como que expresa un pensamiento.

Al igual que sucede en Valente, soledad y silencio son dos puntales básicos en la escritura juarrociana: «No hay poesía sin silencio y sin soledad» (Juarroz, 2000, 27); el silencio –junto a la nada, el abismo, la grieta, el salto y el límite– forma un entramado simbólico importante en una poesía como esta y remite a un espacio que puede cumplir diversas funciones: indicar el lugar del origen y la creación, señalar la incapacidad del lenguaje para nombrar el mundo, abrir el paso a la otredad. La soledad, por su parte, cultivada como un tesoro en los años de su primera juventud, acabará posteriormente imponiéndose como la columna vertebral de su escritura, lección que Juarroz pudo aprender del magisterio y el compañerismo cómplice de Porchia, cuya obra vino a

confirmarle en la búsqueda de *lo vertical*, en la necesidad de escarbar hasta dar con esos estratos de la realidad que se encuentran más allá de lo aparente.

La poesía juarrociana se sostiene no sobre la alternancia sino sobre una cierta simultaneidad asimétrica y descompensada, es presencia y ausencia, palabra y silencio, materialización y promesa de diferentes realidades que el texto muestra u oculta entre sus líneas, sentidos satisfechos y posibilidad nunca saciada de sentido que remiten a una misma idea del texto poético como distancia jamás del todo recorrida. Así, al igual que ocurre con otros grandes escritores de nuestro tiempo (Blanchot, Celan, Jabès, Char), Juarroz y Valente elaboran unas poéticas articuladas como un desafío del lenguaje a la posibilidad de su propia extinción, poéticas con las que demandan la necesidad de «cultivar el vacío» (Juarroz, 2012, 262) y que se presentan como «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» (Juarroz, 2000, 8), un lugar, en todo caso, muy cercano a la *imaginación creadora* que estudiara Bachelard y a ese *espacio de lo sagrado* que explorara Zambrano.

El poeta argentino no eludió nunca ese compromiso consistente en la búsqueda de un lugar en el que vaciarse en un lenguaje llamado a desvelar la (in)consistencia de lo real; al margen de todo tipo de modas y consignas, Juarroz entendió la poesía como una oportunidad para adentrarse en un espacio vacío en el que plantear interrogantes de tipo metafísico y ontológico, un espacio caracterizado por la apertura hacia lo simbólico e imaginario en el que el pensamiento se libera de la sistematicidad y la lógica de lo racional, en un proceso que culmina en un encuentro con la otredad en el que el yo se construye a partir del vacío; y es precisamente en un texto perteneciente a una sección titulada «Poemas de otredad» donde encontramos uno de los numerosos ejemplos que hacen del interrogar una estrategia con la que, más que buscar respuestas, se persigue poner en tela de juicio la realidad, someterla a un estado de tensión permanente, vaciándola de paso de todo tipo de tópicos y prejuicios enquistados en el imaginario colectivo con el objetivo de crear un espacio vacío a partir del cual quizás sea posible reinventar la vida. Soltar lastre, vaciarse para permitir que de nuevo la vida entre en nosotros, convencidos de que el conocimiento requiere una labor previa de desaprendizaje, porque, como sugiere Porchia (2006, 92), «si no pudiera alejarme de mí, no podría acercarme a nadie, a nada. Ni a mí».

Por su parte, Valente publicó en 1979 un texto titulado «Palabra» –incluido en *Material memoria*– que puede interpretarse como un extraordinario ejemplo de una poética de la desintegración y la vacuidad y en el que, entre otros versos, leemos: «Palabra / hecha de nada. // Rama / en el aire vacío. // Ala / sin pájaro. // Vuelo / sin ala» (Valente, 1992, 21), y de 1982 es *Mandorla*, libro que se abre con unos versos

tomados del poema homónimo de Celan, cosa nada extraña dada la admiración y el interés que Valente mantuvo siempre por el autor de *La rosa de nadie*; mandorla remite a lo hueco, cóncavo y vacío, al espacio donde se encuentran lo visible y lo invisible, y ahí se lleva a cabo una rigurosa exploración sobre el umbral del silencio y la posibilidad del habla, el vaciamiento del espacio y la deconstrucción de la identidad, en uno de los más radicales ejemplos de poética de la nada y del silencio que ha dado la literatura contemporánea en español: «Lo que se comienza por crear es la nada, el principio absoluto de toda creación es la nada [...]. El artista se hace vaciándose a sí mismo» (Valente y Tàpies, 2004, 18), idea sobre la que vuelve en otro lugar: «crear es generar un estado de disponibilidad, en el que la primera cosa creada es el vacío, un espacio vacío» (Valente y Tàpies, 2004, 33); y en su poesía encontramos textos en los que la nada es el estado deseable y la señal de toda posesión: «Cuando ya no nos queda nada, / el vacío del no quedar / podría ser al cabo inútil y perfecto» (Valente, 1982, 43). Posible enseñanza: desposeídos de todo, todavía queda un vacío imposible de perder.

Así, cabría decir que lenguaje y silencio no solo se implican y exigen recíprocamente sino que llegan a actuar de manera conjunta, compartiendo un mismo escenario dado que la palabra poética, al decirse, vive tanto en la manifestación del lenguaje como en la posibilidad de todos los sentidos silenciados. Valente (1983, 63), al hilo de la palabra mística de San Juan de la Cruz, se ha referido a «esa palabra [poética] que pone en tensión máxima al lenguaje entre el decir y el callar. La palabra dice así lo que dice, a la vez que dice lo que calla», tensión que también encuentra en el lenguaje poético; en un ensayo sobre Jabès escribe: «Hay un difícil equilibrio entre el decir y el callar, entre lo proferido y lo indecible. Toda palabra –sea la del místico o la del poeta– se sitúa en ese escueto filo» (Valente, 2004, 56). Y con frecuencia a lo largo de su obra ensayística ha activado las relaciones entre pensamiento filosófico y experiencia espiritual con la intención de indagar en lo que es el poema: «animal de fondo», dirá Valente (2004, 24), sirviéndose de una expresión juanramoniana, palabra escondida entre otras palabras, figuras y signos compartiendo con blancos y silencios un mismo escenario. Lenguaje y silencio condenados de este modo a compartir la extensión de un mismo desierto atravesado por la longitud del habla y cuya medida es la profundidad de su vacío.

Pero, ¿quién habla cuando el lenguaje habla?, ¿quién deja de hacerlo cuando el lenguaje es arrastrado hacia el silencio?, ¿somos nosotros quienes decimos la palabra o es ella la que al pronunciarse nos dice a nosotros? En todo caso, parece tratarse de una palabra con un poder extraordinario de revelación, incluso en sus formas de ausencia, inexistencia e imposibilidad, tal como afirma Valente en *Tres lecciones de tinieblas*, libro de 1980: «tu propia creación es tu palabra: la que aún no dijiste: la que acaso no sabrías decir, pues ella ha de decirte» (1992, 62), e idea sobre la que



vuelve en *Mandorla*: «Ahora no sabemos si la palabra es nosotros o éramos nosotros la palabra» (1982, 44).

Se avanza así hacia una poesía en la que la palabra –desprovista de mundo, vaciada de apariencia de realidad– se presenta no tanto como un instrumento al servicio de la representación o la comunicación sino como una herramienta volcada hacia el desvelamiento de lo real, y en ese proceso, como defiende Juarroz, la poesía debe esforzarse en abrir la realidad quebrando la escala empequeñecida de lo real; es ese compromiso radical con la realidad el que le lleva a declarar: «la poesía es la *máxima* fidelidad a la realidad» (Juarroz, 1980, 23), «la poesía es el mayor realismo posible» (Juarroz, 2000, 18), en la medida en que puede ir más allá de lo visible, que es solo una parte de lo real. En este sentido, es paradigmática, por lo radical, la actitud de Juarroz, quien se mostró siempre bastante escéptico con respecto a esas lecturas e interpretaciones gregarias que, a la luz de todo tipo de modelos y reglas, pretenden encajonar a la poesía dentro de un determinado sistema; el escritor argentino apostó siempre por potenciar el componente creador de la crítica y, al calor precisamente de la idea de creación, distinguió entre lo que habitualmente denominamos *literatura*, una práctica discursiva sostenida sobre unos recursos y sometida a una retórica y unos preceptos determinados, y la *poesía*, esa «aventura de creación y conocimiento» (Juarroz, 1980, 93) que *explota* al margen de cualquier sistema, que se da en los extremos, en los límites de la vida, que ofrece una idea de *realidad* más amplia que la que muestra el realismo en su acepción más magra, esa que habitualmente maneja una historiografía literaria que ha olvidado por el camino la presencia oculta y molesta de todos los desposeídos de la tierra; en palabras de Juarroz (2012, 316): «El realismo de la poesía, abierto al infinito, es lo opuesto al realismo estrecho e inevitablemente irreal que aparece en las historias de la literatura». Una poesía, en suma, que abra las cosas, despojándolas de sus sentidos más trillados, exponiéndolas al desnudo, desprovistas de todas sus defensas, a la intemperie.

La escritura, para Juarroz, tenía algo de actividad crepuscular: «la poesía es una presencia ante la muerte» (Juarroz, 2000, 43). Escribir es entonces experimentar una imagen de la muerte, soltar un cierto lastre de vida, perder incluso la oportunidad de dictar otras palabras; escribir implica así una cierta labor de vaciado, desgaste y erosión que se levanta en ocasiones sobre la retirada de la palabra. Al hilo de estas consideraciones, resulta oportuno recordar que Juarroz (1980) se sentía desconcertado cuando alguien le interrogaba sobre circunstancias concretas de su vida, su biografía, su historia personal, aspectos que consideraba irrelevantes para los demás: «Mucho más que las vinculaciones entre poesía y biografía interesa la relación entre la poesía y la vida interior» (Juarroz, 1980, 55); la escritura poética no puede limitarse entonces a ser un reflejo de la biografía, la biología, la psicología y la historia de un determinado

sujeto. Avanzar por esa senda, como señala Juarroz (1980), solo es posible a partir del cumplimiento de ciertas condiciones: una idea de la poesía que implique una ruptura con la parte más aparente y visible de la realidad y desarrollada como una práctica indagatoria dirigida hacia ese hueco sin fondo de las cosas que denominamos *vacío*.

Y esa inquietante presencia del vacío –esa profundidad abisal que Juarroz bien pudo heredar de quien siempre consideró como uno de sus maestros, Antonio Porchia–, que algunos perciben como una carencia, en cualquier caso, de que algo ronda por ahí desafiando nuestros límites, y que otros interpretan como la antesala de una realidad distinta que hemos de colmar con inéditas imágenes, es asimismo un motivo recurrente en la escritura de Valente, como sucede, por ejemplo, en «De la luminosa opacidad de los signos», poema de *Treinta y siete fragmentos* (1972) que recrea un proceso de búsqueda de uno mismo en el que el contemplador acaba convirtiéndose en lo contemplado, el intérprete en el objeto de la interpretación, y ello en una estructura circular, especular y abismática que recuerda esa brevísima y fascinante historia a la que Jorge Luis Borges alude en el «Epílogo» de *El hacedor* (1960) en la que se cuenta el caso de un hombre que –proponiéndose la tarea de dibujar el mundo con todo tipo de imágenes, objetos, animales, instrumentos y personas que fue encontrando a lo largo de su vida– descubre, poco antes de morir, que ese laberinto de líneas traza la imagen de su rostro. Copio ahora el poema de Valente (1989, 55):

En el jeroglífico había un ave, pero no se podía saber si volaba o estaba clavada por un eje de luz en el cielo vacío. Durante centenares de años leí inútilmente la escritura. Hacia el fin de mis días, cuando ya nadie podía creer que nada hubiese sido descifrado, comprendí que el ave a su vez me leía sin saber si en el roto jeroglífico la figura volaba o estaba clavada por un eje de luz en el cielo vacío.

El círculo se cierra con una pregunta que se reescribe a sí misma, prolongando de este modo la interrogación. Así se entiende esta escritura, «clavada por un eje de luz en el cielo vacío», desafiando incluso a quien la dicta, como un proyecto construido en el aire, sobre el alambre del volatinero, como un proceso de vaciamiento radical que ve en la nada y en la ausencia las posibilidades últimas y definitivas de la existencia; en el poema que cierra ese mismo libro puede leerse: «Supo / [...] / que sólo en su omisión o en su vacío / el último fragmento llegaría a existir» (Valente, 1989, 57). Cabría decir en este sentido que Valente concibió su escritura como una obra en marcha, en construcción, y se encontró siempre más próximo de una poética quebrada o del fragmento que de una poética sistemática o de la totalidad.

Valente nos dejó su propuesta acompañada de un aviso para navegantes: «ir más allá de las palabras. La palabra poética empieza justo donde el decir es imposible»

(Valente y Tàpies, 2004, 26), una propuesta que exige de quienes estén dispuestos a llevarla a cabo el precio de la desposesión, la liberación de todo lastre innecesario, materializada en su caso en forma de escritura poética y teórica y desarrollada a lo largo de casi cincuenta años. De este modo Valente fue orientándose hacia un lenguaje que hizo de la nada y el vacío sus señas de identidad características (y probablemente no haya paradoja mayor que la de cifrar la identidad en la nada), un lenguaje en el que las palabras fueron desprendiéndose progresivamente de sus significaciones con la única intención de manifestarse, aparecer –sin más– en el poema (Saldaña, 2009). Una propuesta incompleta e insuficiente pero radicalmente coherente, articulada sobre un lenguaje que no renunció nunca a mantener tensas y conflictivas relaciones con la realidad (de ahí en gran medida el carácter político del mismo), un lenguaje abierto, descentrado, en construcción, orientado hacia la materialización de grietas, agujeros y vías de escape en el vacío, un lenguaje dispuesto a revivir en todo momento la experiencia del exilio, la otredad y la extranjería, donde la voz del sujeto tiende a callarse para dar paso a la voz y el rostro del otro, el extraño, el diferente, un lenguaje, en definitiva, concebido más para plantear preguntas que para ofrecer respuestas, llamado a perseguir el vuelo del alma entre las raíces del viento.

Palabra poética: construcción de realidad. Se escribe, sí, a partir de una conmoción, una insatisfacción, a partir del deseo de superación de una determinada realidad o, en expresión de Juarroz (2000, 17–18), «la poesía *crea más realidad*, agrega realidad a la realidad, es realidad», sobredosis de realidad, *contrarrealidad*. Pero esa situación inicial debe vestirse (y todo vestido oculta algo) con palabras dado que eso –palabras y no otra cosa– es lo que leemos en los textos literarios; esto, sin embargo, no niega el hecho de que la poesía emerge allí donde el lenguaje se retira, da paso a la suspensión del habla y, con ella, a la posibilidad de la palabra. El lenguaje sería así la tapadera que oculta el silencio en el que emerge la poesía o, a la inversa, la poesía podría ser un *contralenguaje* –un *antilenguaje*, escribirá Juarroz– que late en el silencio que respira bajo las palabras. Como señala Luis Gruss (2010, 198–199), tocado por una cierta sensibilidad de raíz oriental: «La poesía es el lugar donde el silencio tiene espacio entre las palabras. [...] Escribir un poema es abrirse y es, también, vaciarse. Construir poesía es el arte de callar a tiempo». Vaciarse, entregarse sin condiciones al vacío, quizás con la vana esperanza de que allí, desposeídos de todo, pueda escucharse la última palabra poética.

La poética juarrociana pudiera muy bien condensarse en uno de sus versos: «romper el límite» (Juarroz, 1996, 17), una actividad que implica un esfuerzo por ampliar el espacio hasta el punto de afrontar el desafío de «quedarse sin lugar», desubicado, ir hasta ese lugar donde el silencio da testimonio de lo que falta, de lo que hay más allá, de lo que vive amenazado por la navaja que corta y amputa y sirve solo

al sentido común, de lo (im)posible, de lo que respira con dificultad bajo las piedras y de lo que se alimenta con la materia que da forma al deseo. Habitar ese *lugar* marcado por la imposibilidad es asumir el riesgo de la desaparición.

\* \* \*

Habitar ese territorio en el que las palabras son insuficientes o no dan testimonio de *lo que pasa* o resbalan y caen por su propio peso, ese lugar en el que el pensar no se detiene y el hablar se hace más y más dificultoso, ese es el desafío que algunos escritores han asumido en su trabajo. Juarroz y Valente fueron algunos de ellos, escritores que no dejaron de merodear en los límites de la palabra, junto a ese inquietante campo abonado por el silencio, y al hacer eso mantuvieron vínculos con ciertas tradiciones culturales alejadas entre sí en el tiempo y en el espacio pero unidas por una misma sabiduría que ha renunciado a saber y que encontramos en algunos capítulos del Tao, el budismo Zen y determinadas corrientes más o menos heterodoxas de la mística cristiana, judía y musulmana. Y en ese escenario nos situamos cuando leemos ciertos textos literarios que hacen de la imposibilidad, la indecibilidad y la contradicción sus bases más sólidas. En esos casos, la literatura invoca, como propusiera Blanchot (1999), el signo de la piedra, el desierto y el silencio o, dicho con otras palabras, solo puede ser medida a partir de un pensamiento poético no sometido llamado a liberar la historia del peso de *su* historia, orientado a impulsar la posibilidad de un mundo inédito, y para llevar a cabo ese proceso es preciso desprenderse de todo lastre, desterrar del mundo todas las palabras que a lo largo de la historia lo han cercado, «retroceder de todos los lenguajes» (Juarroz, 2012, 302).

Poesía y filosofía, palabra poética y verbo filosófico, lenguajes que tratan de colmar un mismo vacío, discursos que comparten un descenso hacia el fondo de la memoria, ese vasto territorio donde se encuentra todo lo que todavía no hemos conseguido recordar. Por eso, el que recuerda –es decir, el que con palabras narra, cuenta o escribe– teje y extiende en el tiempo y en el espacio el hilo de la memoria; palabra que es tejido con el que va entrelazándose el hilo de la narración, hilo que nos mantiene unidos a la memoria, esto es, a la vida consciente. Los muertos han perdido la memoria, no pueden recordar; nosotros –en su lugar– sí podemos hacerlo y, al recordarles a ellos, mantenemos viva la llama de la memoria; como escribió Max Horkheimer a propósito de las víctimas del holocausto nazi: «Su muerte es la verdad de nuestra vida», vida entonces que encuentra uno de sus sentidos en el recuerdo de esas muertes.

Propuestas poéticas como las que Juarroz y Valente llevaron a cabo con intensidad y rigor son buenos ejemplos de lo que debería ser una relación radical con la palabra en la que la acción y el acontecimiento consistan en escribir solo y sólo cuando sea

inevitable, cuando estemos atrapados y no quepa otra salida entre el silencio y la desesperación, aun con la certeza de que el conocimiento del mundo –como pensaba Celan– es deudor del conocimiento de las palabras, aún con la trémula esperanza de que al final –después de todo, tras la puerta que da paso al tiempo de las pérdidas y las reconciliaciones– haya alguien ahí, un semejante, en ese lugar ocupado ahora por el poema y del que el poeta ya ha sido desplazado. Escribir así, juntando unas palabras con otras después de haberlas desmembrado, sin la servidumbre que impone la constitución del sentido, con la sensación de estar dando forma e imagen al mundo por vez primera, atravesando una distancia en la que el final solo marca el regreso permanente a la palabra originaria.

## Bibliografía

- Blanchot, M., *La bestia de Lascaux. El último en hablar* (trad. de Ruiz de Samaniego, A., nota de presentación de Jiménez, J.), Madrid 1999.
- Cortázar, J., Carta-prólogo, en: R. Juarroz, *Tercera poesía vertical*, Buenos Aires 1965, pp. 7–9.
- Gruss, L., *El silencio. Lo invisible en la vida y el arte*, Buenos Aires 2010.
- Juarroz, R., *Poesía y creación. Diálogos con Guillermo Boido*, Buenos Aires 1980.
- Juarroz, R., *Decimocuarta poesía vertical. Quince poemas* (pról. de Cerrato, L.), Sevilla 1996.
- Juarroz, R., *Poesía y Realidad*, Valencia 2000.
- Juarroz, R., *Poesía vertical* (ed. Sánchez Aguilar, D.), Madrid 2012.
- Peltzer, F., *Poesía sobre la poesía (en la literatura argentina contemporánea)*, Buenos Aires 1994.
- Peltzer, F., Roberto Juarroz (1925–1995), *Boletín de la Academia Argentina de Letras* LX/n.º 235/236, 1995, pp. 168–173.
- Porchia, A., *Voces reunidas* (ed., pról., tabla de variantes, anexo y epíl. de González Dueñas, D. y Toledo, A., con la colaboración de Ros, Á.), Valencia 2006.
- Requeni, A., Roberto Juarroz: la vida como búsqueda, *La Prensa*, 29 de octubre [4], 1978.
- Saldaña, A., José Ángel Valente: la voz que viene del desierto, *Revista de Literatura* LXXI/n.º 141, 2009, pp. 171–191.
- Saldaña, A., Roberto Juarroz: la palabra enterrada, *Anales de Literatura Hispanoamericana* 43, 2014, pp. 299–324. [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_ALHI.2014.v43.47126](http://dx.doi.org/10.5209/rev_ALHI.2014.v43.47126) [1. 3. 2017].

- Valente, J. Á., *Mandorla*, Madrid 1982.
- Valente, J. Á., *La piedra y el centro*, Madrid 1983.
- Valente, J. Á., *Treinta y siete fragmentos* (pról. de Domínguez Rey, A.), Barcelona 1989.
- Valente, J. Á., *Material memoria (1979–1989)*, Madrid 1992.
- Valente, J. Á., *La experiencia abisal*, Barcelona 2004.
- Valente, J. Á., Tàpies, A., *Comunicación sobre el muro* (2.<sup>a</sup> ed.), Barcelona 2004.
- Viola, L., El silencio de la palabra, *Debate*, n.º 129, 2005, pp. 50–51.

Alfredo Saldaña

## **Roberto Juarroz in José Ángel Valente: podobnosti in sovpadanja**

**Ključne besede:** sodobna poezija, misel, tišina, nič, praznina

Ena ponavljajočih se tem v sodobni poeziji je prav tista, ki pod vprašaj postavlja sposobnost jezika za ustalitev in nadzor resničnosti, tista, ki naznačuje nezadostnost vsakršnega znanja, osnovanega na besedi. Argentinski pesnik Roberto Juarroz (1925–1995) in španski pesnik José Ángel Valente (1929–2000), ki sta imela z jezikom buren in radikalen odnos, sta značilna predstavnika iste vrste razmišljujočega, metapoetičnega in precej pojmovno zgoščenega pisanja: v njunih delih namreč najdemo nenehno premišljevanje o besedi in njeni zmožnosti ustvarjanja resničnosti. Oba sta se predala podobnemu projektu širjenja meja jezika ter v niču in praznini prej kot odraze nekakšnega pesimizma našla priložnosti za ustvarjanje novih pomenov.

Alfredo Saldaña

## **Roberto Juarroz and José Ángel Valente: affinities and convergences**

**Keywords:** contemporary poetry, thought, silence, void, emptiness

Questioning the capacity of language to stabilize and control reality, thus pointing to the precariousness of any word-based knowledge, has become a recurrent theme of contemporary poetry. The Argentinean Roberto Juarroz (1925–1995) and Spanish José Ángel Valente (1929–2000), who both maintained an intense and radical relationship with language, are the most representative authors of a reflexive, metapoetic form of writing, a poetry of great conceptual density that provides a permanent meditation on the word and its capacity to generate reality. Both men committed themselves to the project of stretching the limits of language, finding in the void not symbols of negativity, but opportunities to generate new meaning.