

**Alberto Trinidad Hernández**

Director editorial de Ediciones Oblicuas

Trinidad Hernández, Alberto. (2025). «Zambrano-Juarroz, la errancia secreta de la soledad». *Aurora*, 26. 144-157. ISSN: 1575-5045. e-ISSN: 2014-9107. DOI: 10.1344/Aurora2025.26.12.  
Recepción: 29/5/2024. Aceptación: 1/11/2024.  
Publicación: 12/2/2025

alberto.trinidad@edicionesoblicuas.com  
ORCID:

© Alberto Trinidad Hernández, 2025. CC BY 4.0

*Zambrano-Juarroz, la errancia secreta de la soledad**Zambrano-Juarroz, el vagareig secret de la soledat**Zambrano-Juarroz, the secret wandering of loneliness***Resumen**

El presente artículo construye un diálogo entre María Zambrano y el poeta argentino Roberto Juarroz en torno a algunos conceptos clave de sus propuestas literarias: la soledad que el escritor funda como hogar en la encrucijada de una tensión órfica con el lenguaje; el *secreto* que se desvela a raíz de esa tensión y que siente la necesidad de comunicar, en lo que propondré como un sacrificio del yo en favor de una «multiplicidad de nadie»; y la melancolía como modo de habitar el exilio al que aboca esta comunicación convertida en *desanclaje*. Dicho diálogo se edificará en un marco teórico posestructuralista que cimentaré con la voz, principalmente, de los autores Maurice Blanchot y Gilles Deleuze.

**Palabras clave**

Juarroz, Blanchot, soledad, fragmentariedad del yo, melancolía

**Resum**

Aquest article construeix un diàleg entre María Zambrano i el poeta argentí Roberto Juarroz al voltant d'alguns conceptes clau de les seves propostes literàries: la soledat que l'escriptor funda com a llar en l'encreuament d'una tensió òrfica amb el llenguatge; el *secret* que es desvela arran d'aquesta tensió i que sent la necessitat de comunicar en un sacrifici del jo que proposaré en favor d'una «multiplicitat de ningú»; i la melangia com a manera d'habitar l'exili al qual aboca aquesta comunicació convertida en *desanclatge*. Aquest diàleg s'edificarà en un marc teòric postestructuralista que fonamentaré en la veu, principalment, dels autors Maurice Blanchot i Gilles Deleuze.

**Paraules clau**

Juarroz, Blanchot, soledat, fragmentarietat del jo, melangia

**Abstract**

This article develops a dialogue between María Zambrano and Argentinian poet Roberto Juarroz around some key concepts in their body of work: the solitude that the writer establishes as their home at a crossroads of an orphic tension with language; the *secret* that is revealed as a result of this tension and that feels the need to communicate, in what I will propose as a sacrifice of the self in favor of a “multiplicity of nobody”; and melancholy as a way of inhabiting the exile, which is where this communication converted into an *unanchoring* leads them. This dialogue will be built through a post-structuralist theoretical framework, mainly based in the work of authors Maurice Blanchot and Gilles Deleuze.

**Keywords**

Juarroz, Blanchot, loneliness, fragmentation of subjectivity, melancholia

**La soledad**

Solo encuentro momentos verdaderamente felices en mi soledad. Mi soledad es mi palacio. Allí tengo mi silla, mi mesa y mi cama, mi viento y mi sol. Cuando estoy sentada fuera de mi soledad, estoy sentada en el exilio, estoy sentada en un país engañoso.<sup>1</sup>

1. Ducharme, R., *El valle de los avasallados*, Madrid, Doctor Domaverso, 2009, pág. 28.

Léolo, el protagonista de la película homónima de Jean-Claude Lauzon, recita las anteriores palabras de *El valle de los avasallados* acurrucado solo en el quicio de la puerta de la nevera de su casa, alumbrado por ella durante la noche. Cernido por las sombras de su hogar, que no son más que emanaciones de la locura que encarnan los miembros de su familia, lee; y con esa lectura, en esa soledad que erige como un palacio vulnerable pero al mismo tiempo ilocalizable, comienza también a escribir, inaugurando con ese acto la urgencia, el reclamo, el llamado que, por un lado, lo prolonga a él en la soledad (ese innegociable refugio donde únicamente puede sentir, intuir, el eco de una vida íntima y secreta) y, por otro, construye: el palacio, la soledad, es una patria que requiere de una hacendosa actividad.

María Zambrano lo expone de esta sucinta y evocadora manera: «Escribir es defender la soledad en la que se está.»<sup>2</sup> Y añade: «El escritor defiende su soledad mostrando lo que en ella, y únicamente en ella, encuentra.»<sup>3</sup>

Pero ¿qué es eso que encuentra el escritor en la soledad? Encuentra, como dice Bérénice, la inquietante protagonista de *El valle de los avasallados*, su palacio («su cama, su silla, su viento y su sol»). Una cama, una silla, un viento y un sol que, obviamente, no encuentra *afuera* de esa soledad, en el mundo exterior, en el «exilio», en el «país engañoso», en el lugar del *habla*, de un lenguaje que se emplea como mero utilitario de mercancías agotadas en su propia identificación; que ha construido, con esas herramientas falsarias —pero al mismo tiempo indelebles—, una realidad que al escritor le resulta inoperable, huera, ajena. En el habla, en ese lenguaje comercial, es decir, en el afuera de la escritura —de la soledad—, uno puede hacerse entender, formar parte de la pantomima de la representación, acudir al escenario de las tareas cotidianas y desenvolverse en ellas, pero allí no habita la vida que le murmura al oído el secreto de la existencia. En el momento en que el habla calla y el silencio se convierte en promesa es cuando nace la escritura. Y, para que se produzca ese *silencio*, es imprescindible que el escritor, como dice Zambrano, construya y defienda esa *soledad* en la que aislarse. «Escribir viene a ser lo contrario de hablar; se habla por necesidad momentánea inmediata y al hablar nos hacemos prisioneros de lo que hemos pronunciado, mientras que en el escribir se halla liberación y perdurabilidad.»<sup>4</sup>

De la derrota que ha experimentado con el habla, pues, de ese tratar de habitarse en un lenguaje *ya hecho, ya acabado*, que lo ha expulsado del murmullo de una vida vivible en su mesa, su silla, su viento y su sol, nace la particular «reconquista» del escritor de lo que nunca ha poseído.

Se escribe para reconquistar la derrota sufrida siempre que hemos hablado largamente. Y la victoria solo puede darse allí donde ha sido

2. Zambrano, M., *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza Editorial, 1989, pág. 57.

3. *Idem*.

4. *Ibidem*, pág. 60.

5. *Ibidem*, pág. 58.

6. Deleuze, G., y Guattari, F., *Kafka. Por una literatura menor*, México D.F., Era, 1979, pág. 39.

7. Blanchot, M., *El espacio literario*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 1994, pág. 162.

sufrida la derrota, en las mismas palabras. Estas mismas palabras tendrán ahora, en el escribir, distinta función; no estarán al servicio del momento opresor [...] sino [...] que] irán a defendernos [...] ante la totalidad de las circunstancias.<sup>5</sup>

Gilles Deleuze y Félix Guattari, en *Kafka, por una literatura menor* (1979), nos hablan de un doble uso de la lengua (uno, mayor, y otro, menor), que se podría comparar con esta diferencia entre habla y escritura que nos propone Zambrano. El uso mayor corresponde a una práctica extensiva y logocéntrica del lenguaje que afirma las propias doctrinas con las que funda sus dispositivos, es decir, los discursos de poder a través de los cuales la realidad se confirma de la manera en que lo hace, hasta hacerla pasar por una verdad natural. Así, cuanto más invariante, cuanto más idéntico a sí mismo, cuanto mejor y más restrictivamente designa aquello que nombra, este lenguaje más afianza aquello que lo hace ser lo que es y representar lo que representa. Un uso menor, sin embargo, desarrolla una práctica intensiva del lenguaje en la que la palabra se desancla de los rigores a través de los cuales los discursos se consolidan y se solidifican, con el fin de desarticularlos. «El lenguaje deja de ser representativo para tender hacia sus extremos o sus límites.»<sup>6</sup> Un uso, pues, con el que el escritor buscaría *desquiciarse* del marco de la representación que supone el habla para construirse un silencio, una *moratoria*, que le permitiera escuchar el *secreto* que deja en su seno el rastro de las palabras; un susurro en el vacío que, no obstante, sería imposible de escuchar sin ellas.

Esta tesis sitúa al escritor en la paradoja órfica de quien persigue aquello que solo puede alcanzar a través de lo que lo aleja. Maurice Blanchot lo explica de manera magistral en *El espacio literario*: Orfeo, el poeta, el escritor, desea entregarle a Eurídice su canto, la obra, en cuanto que poeta, pero si lo hace, Eurídice desaparece. Y si no lo hace, si lleva a cabo el movimiento contrario, igualmente la pierde, porque fuera de la *noche* no existe posibilidad de obra, de canto. «No quiere a Eurídice en su verdad diurna, [...] quiere verla no cuando es visible, sino cuando es invisible, [...] no hacerla vivir, sino tener viva en ella la plenitud de su muerte.»<sup>7</sup>

Esta *dramática* paradoja queda también extraordinariamente ejemplificada en *Léolo*, la película que he tomado como punto de apoyo para impulsar el *salto* que supone este artículo. Léolo, el niño protagonista (el poeta), expone durante todo el film esta dualidad a la que se enfrenta: «*Porque sueño yo no estoy loco. Parce que moi, je rêve, je ne le suis pas [«porque sueño yo no lo estoy / yo no soy»].*» Es decir: porque él es capaz de soñar (para Léolo, soñar equivale a escribir), de construirse una identidad alternativa, mítica, asumible, que constituya un espacio habitable en el que vivirse, él no está loco como su padre, él no es su hijo. Pero a un mismo tiempo, si ese espacio *literario*, en cuanto que irreal, irrepresentable en la realidad, inaccesible, acaba ocupando la totalidad de su consciencia erigiendo-

se como delirio consumado, entonces, si sueña, él deja de ser: «*Porque sueño, yo no soy*». El poeta, pues, *se habita* habitando el delirio, ese lenguaje propio de la soledad que lo excluye del mundo, a cambio de dejar de ser quien es (el hombre *real* de la representación), y de perder pie en el suelo que se ha encargado de demoler. «Porque la locura, al igual que la poesía, no dispone de ningún medio para mantenerse por sí misma [...] tanto los poetas como los locos son unos momentos de suspensión.»<sup>8</sup>

## La palabra vertical

El escritor, por tanto, funda su hogar en esta irreductible tensión con el lenguaje. «Y así, el escritor busca la gloria, la gloria de una reconciliación con las palabras, anteriores tiranas de la potencia de su comunicación.»<sup>9</sup>

Este intento de «reconciliación» del que habla Zambrano, la escenificación de la paradoja (de la encrucijada) que acabo de referir como una suerte de vocación ineludible, de aventura sin posibilidad de regreso, lo encarna, como pocos otros en la historia literaria del siglo xx, el poeta Roberto Juarroz y su proyecto de poesía vertical (nombre con el que tituló todas sus obras, distinguidas solo por el número cardinal que, cronológicamente, le correspondía a cada una). «Abolidas las relaciones fijas, la palabra solo tiene un proyecto vertical. [...] La palabra poética es aquí un acto sin pasado inmediato, un acto sin entornos, y que solo propone la sombra espesa de los reflejos de toda clase que están vinculados con ella.»<sup>10</sup> Juarroz utiliza la poesía para quebrar con su verticalidad el suelo que sostiene al ser humano sobre el decorado *aparente* de las certezas (ese «país engañoso»), sacrificándose a sí mismo y al mundo que lo cobijaba en aras de una experiencia de sí y del mundo más *íntima* y *secreta*. «Quien profundiza el verso escapa del ser como certeza, encuentra la ausencia de los dioses, vive la intimidad de esa ausencia, se hace responsable asumiendo ese riesgo.»<sup>11</sup> Arriesgándose de este modo, su voz se adentra cual espeleóloga en un abismo cuya dirección es hacia todas partes, porque su verticalidad abole las distancias, los asideros, los caminos marcados. Abandona la «apariencia lógica» que describió Friedrich Nietzsche y asume su rol de artista «al precio de experimentar como contenido, como “la cosa misma”, lo que todos los no-artistas llaman “forma”». <sup>12</sup> Este descubrimiento supone el núcleo central de su obra y queda resumido de manera brillante en sus versos más célebres:

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?

8. Bataille, G., *La literatura como lujo*, Barcelona, Versal, 1988, pág. 39.

9. Zambrano, M., *Hacia un saber sobre el alma*, *op. cit.*, pág. 59.

10. Barthes, R., *El grado cero de la escritura*, Madrid, Siglo XXI, 2005, pág. 52.

11. Blanchot, M., *El espacio literario*, *op. cit.*

12. Nietzsche, F., *El nihilismo: Escritos póstumos*, Mayos, G. (selec. y trad.), Barcelona, Península, 2000. II [3]

13. Juarroz, R., *Poesía vertical*, Madrid, Cátedra, 2012, pág. 166.

¿O acaso la metáfora  
estuvo siempre trunca?<sup>13</sup>

14. Blanchot, M., *El espacio literario*, op. cit., pág. 48.

15. Zambrano, M., *Hacia un saber sobre el alma*, op. cit., pág. 60.

16. Blanchot, M., *El libro por venir*, Madrid, Trotta, 2005, pág. 118.

17. Zambrano, M., *Hacia un saber sobre el alma*, op. cit., pág. 61.

18. *Idem*.

19. Juarroz, R., *Poesía y creación. Diálogos con Guillermo Boido*, Buenos Aires, Ediciones Carlos Lohlé, 1980, pág. 77.

Toda su poesía es un intento incesante e inacabable de alcanzar ese primer término, de recrear, en esa ausencia original, qué es lo que era como el mundo, aquello que hemos perdido y nos ha dejado tan solo el reflejo fantasmático de un espejo enfrentado a la nada. «El punto central de la obra es la obra como origen, el que no se puede alcanzar, el único, sin embargo, que vale la pena alcanzar.»<sup>14</sup> Un origen del mundo (de la obra) que tratará de hallar, o recomponer, en la remota cantera de las palabras.

Según Zambrano se trataría este de un movimiento con el que el escritor pretende salvar las palabras de sí mismas, de ese «uso mayor del habla», de lo que *dicen*, para devolverles lo que *son* o, mejor dicho, lo que *prometen ser*, su *secreto*.

Mas las palabras dicen algo. ¿Qué es lo que quiere decir el escritor y para qué quiere decirlo? Quiere decir el secreto; [...] La verdad de lo que pasa en el secreto seno del tiempo, en el silencio de las vidas, y que no puede decirse. «Hay cosas que no pueden decirse», es cierto. Pero esto que no puede decirse, es lo que se tiene que escribir.<sup>15</sup>

Se tiene que escribir para, precisamente en ese acto de la escritura, de su forja, en el tránsito permanente de su movimiento, invocar la intimidad de la que proviene y que se le promete al escritor, únicamente, cuando inicia la senda que lo aleja de ella; cuando la conjura más allá de la obra que escribe, en un *allende* que, como una epifanía, se halla inaccesiblemente oculta en su interior más secreto.

El más allá de la obra no es real sino en la obra. [...] En el interior de la obra es donde nos encontramos con el afuera absoluto: exterioridad radical gracias a cuya experiencia se forma la obra, como si lo que está más fuera de la obra fuese siempre, para el que escribe, el punto más íntimo de la obra [...] allí es donde ha de mantenerse, sin ceder, y con el fin de que, en un momento determinado, comience todo.<sup>16</sup>

Por ello María Zambrano asegura que «el secreto se revela al escritor mientras lo escribe y no si lo habla»,<sup>17</sup> es decir, el secreto solo es perseguible en la soledad que ha forjado con este tipo de palabra vertical, denunciando los asideros de la representación y comprendiendo que su objetivo no es propiamente lo escrito, sino lo que lo escrito *desvela*, «pues lo que persigue el escritor, ¿es lo escrito o algo que por lo escrito se consigue?».<sup>18</sup>

Este es el tipo de *aventura literaria* que abanderan poetas como Roberto Juarroz: «Poesía como necesidad y destino, como fuerza que trabaja por debajo y carcome silenciosa y seguramente los falsos fundamentos. El poeta es un trabajador de la raíz.»<sup>19</sup> Juarroz es el poeta que alumbra, sin más luz que su propia voz tejida de silencio,

la *otra noche* de la que nos habló Blanchot. En esta *otra noche* (morada del primer término de la metáfora trunca juarrociiana) «cuando todo ha desaparecido, [...] “todo ha desaparecido” aparece. [...] Lo invisible es entonces lo que no se puede dejar de ver, lo incesante que se hace ver».<sup>20</sup> Que se hace ver gracias al poema que se perfila en esa *otra noche* como una silueta de ausencia, solo sugiriéndose, concentrando en él la desaparición del que lo escribe, del que lo lee...

Solo con el vacío  
se puede llamar al vacío.  
Y recibir una respuesta.<sup>21</sup>

Porque su poesía se elabora con un lenguaje que no puede comprenderse ni aprehenderse, compuesto de palabras errantes en un espacio que las centrifuga de su signo, incommunicables y arrojadas, asintóticamente, al corazón mismo del que nacen, a su más profunda e inexpressable intimidad. «Palabra inicial o antepalabra que no significa aún porque no es su naturaleza el significar, sino el manifestarse.»<sup>22</sup> Por eso «el poeta es el que entiende un lenguaje sin sentido».<sup>23</sup> «De pronto la palabra deja de lado su sentido habitual y entonces solo podemos contemplarla como una visión, como una abertura. Además, sospechamos que la palabra propia del hombre todavía no existe.»<sup>24</sup> Una abertura, en definitiva, hacia un lenguaje *otro*, por venir... «Es la infinitud de ese decir de lo indecible la que solicita para la palabra poética un lenguaje segundo»<sup>25</sup> amagando su presencia como una sombra de nadie. *Doppelgänger* que, situado frente a sí mismo como en un espejo, sin embargo, articule un movimiento inesperado, un gesto esquivo que, al enfocar de nuevo la mirada, sea imposible volver a captar y se intuya solamente como un eco: el soniquete de las primeras notas de una melodía que permanentemente inicia su canto sin llegar nunca a desplegarse. «Una vez que consigamos oír la canción que esconde el lenguaje, esta nos conducirá por sí misma a la reconciliación de tiempo y existencia.»<sup>26</sup>

### Las grietas de la realidad

Esta ruptura, el quebrantamiento que supone el uso de este *lenguaje otro*, produce grietas. «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.»<sup>27</sup> ¿A dónde nos conducen? ¿Qué se ve a través de las grietas que minuciosa y pacientemente cultiva este tipo de poeta mientras escribe? Sin duda, lo único que merece la pena mirar, aquello por lo que se ha sacrificado todo, aquello que no se puede poseer más que desposeyéndonos de ello.

Al mismo tiempo que brilla para extinguirse el escalofrío de lo irreal convertido en lenguaje, se afirma la presencia insólita de cosas reales convertidas en pura ausencia, pura ficción, lugar de gloria donde resplandecen «fiestas a voluntad y solitarias».<sup>28</sup>

20. Blanchot, M., *El espacio literario*, op. cit.

21. Juarroz, R., *Quatorzième poésie verticale (édition bilingue)*, París, Ibériques José Corti, 2002, pág. 60.

22. Valente, J. Á., *La piedra y el centro*, Madrid, Taurus, 1982.

23. Blanchot, M., *El espacio literario*, op. cit., pág. 45.

24. Juarroz, R., *Poesía y creación. Diálogos con Guillermo Boido*, op. cit., pág. 96.

25. Valente, J. Á., *Las palabras de la tribu*, Barcelona, Tusquets, 1994.

26. Man, P. de, *Alegorías de la lectura*, Barcelona, Lumen, 1990, pág. 45.

27. Juarroz, R., *Poesía y realidad*, Valencia, Pre-Textos, 2000, pág. 24.

28. Blanchot, M., *El espacio literario*, op. cit.

29. Juarroz, R., *Poesía y realidad*, op. cit., pág. 18.

30. Blanchot, M., *Falsos pasos*, Valencia, Pre-Textos, 1977.

31. Zambrano, M., *Hacia un saber sobre el alma*, op. cit., pág. 63.

32. Juarroz, R., *Undécima poesía vertical*, Valencia, Pre-Textos, 2002, pág. 18.

33. Blanchot, M., *El espacio literario*, op. cit., pág. 161.

34. Deleuze, G., y Guattari, F., *Kafka. Por una literatura menor*, op. cit., pág. 32.

35. Juarroz, R., *Undécima poesía vertical*, op. cit., pág. 19.

Porque, llevada a ese extremo, «la poesía es el mayor realismo posible». <sup>29</sup> Aquella que, como he argumentado, denuncia la estafa de la realidad inmutable («país engañoso») —del estatismo que delimita, identifica y por tanto castra— para topografiar el abismo que acaba de ser revelado con su desmoronamiento.

Roberto Juarroz merodea por esa realidad *detenida*, esa vida *sepulcral*, se aproxima a ella y utiliza el eco de su voz como un cincel para fracturarla, insistente y pacientemente, para crear grietas por las que se cuele y a través de las cuales sanciona su fragilidad, su deleznable composición. «La nada es su materia, y rechaza las formas por las cuales se le ofrece como algo. Quiere captarla no como una alusión, sino en su propia verdad.» <sup>30</sup> Se convierte a sí mismo en ruptura, en la brecha misma que sirve de no-puente entre un mundo estable —con fundamento, donde Dios o la razón o el lenguaje construyen las pautas unívocas con las que ser un individuo en un mundo sonámbulo— y el abismo, la *otra noche*, el origen como descentramiento, el vacío que, en cuanto que vacío, está lleno de todas las posibilidades, lleno de infinito. María Zambrano nos lo dice con estas palabras: «La verdad necesita de un gran vacío, de un silencio donde pueda aposentarse, sin que ninguna otra presencia se entremezcle con la suya, desfigurándola.» <sup>31</sup> Un lugar inaccesible que lo expulsa a uno cuando está en él, pero al que es posible entregarse en forma de ausencia.

El último paso,  
la perfección del diálogo,  
consiste en convertirse uno mismo en ausencia. <sup>32</sup>

Un espacio excedente de vida —que Juarroz rasga en esa *realidad sepulcral*— adonde se ha asomado para cartografiarlo y entregárnoslo veladamente. «La profundidad no se entrega de frente, solo se revela disimulándose en la obra», <sup>33</sup> apenas como en un balbuceo reconstruido con esquivas de palabras quebradas, con el tuétano milagrosamente esparcido de unas palabras liberadas de sí mismas, de la pesada carga de la expresión con que han sido torturadas durante siglos de un uso mayor de la lengua en una anquilosada literatura carcelaria. «Oponer un uso puramente intensivo de la lengua a cualquier uso simbólico o incluso significativo o significante.» <sup>34</sup>

Y hablar entonces con fragmentos,  
hablar con pedazos de palabras,  
ya que de poco o nada ha servido  
hablar con las palabras enteras. <sup>35</sup>

Como un centinela, pues, Roberto Juarroz ha retrocedido al manantial ausente de donde nació el lenguaje, y en ese pozo, en ese brocal que no limita ni estrecha espacio alguno, aguarda con el gesto de su mano intacto la inesperada melodía del silencio.

«Desbautizar el mundo | sacrificar el nombre de las cosas | para ganar su presencia»;<sup>36</sup> invocar a lo que no ha devenido todavía para hacerlo aparecer desde su ausencia; fundar un nuevo mundo, una nueva relación con las cosas y con uno mismo, con el otro y con el amor, un nuevo lenguaje, por tanto, partiendo de ese proceso de desnombramiento: «La realidad solo se descubre inventándola. [...] No hay, como a menudo se ha dicho, correspondencia o inadecuación de una forma verbal con respecto a una realidad preexistente. La realidad nace aquí con la forma»;<sup>37</sup> revertir la «metáfora trunca» de manera que lo que nunca haya existido sea el segundo término de la metáfora: el mundo, esa presencia sonámbula y rígida que nos asfixia; hacerlo a través de interrogantes y no de afirmaciones, porque su poesía está hecha de preguntas y no de respuestas: «La respuesta es la tragedia de la pregunta»;<sup>38</sup> dejar permanentemente abierta a *la noche*, al pozo, a la poesía, como un signo de interrogación cuyo curvo trazo se retuerce hacia sí mismo igual que una espiral que no acaba nunca: «La creación no es una comprensión, es un nuevo misterio.»<sup>39</sup> Y así, solo manteniendo ese misterio vivo, ese enigma permanentemente sembrado en la tierra virgen del vacío, podrá brotar, como un insólito sol nocturno, el bosque de silencio que nos pronuncie sin palabras.

Solo la voz vacía  
puede decir el salto inmóvil  
hacia ninguna parte,  
el texto sin palabras.<sup>40</sup>

### Comunicación como sacrificio del yo en una multiplicidad de nadie

María Zambrano afirma que la voluntad última del escritor es *comunicar* este misterio, este enigma que le ha sido revelado mientras escribe. Pero no como un vate que descifra la indescifrable contraseña de la vida y expone a su público su descarnada verdad para que la contemple de frente, sino, por el contrario, mostrándolos en su *forma pura* de secreto con el propósito de respetar la fidelidad al acto que supone la escritura en los términos en que la he estado describiendo. Una especie de bomba incontrolable que siempre está a punto de estallar.

Como quien lanza una bomba, el escritor arroja fuera de sí, de su mundo y, por tanto, de su ambiente controlable, el secreto hallado. No sabe el efecto que va a causar, qué se va a seguir de su revelación, ni puede con su voluntad dominarlo. [...] Puro acto de fe el escribir, y más, porque el secreto revelado no deja de serlo para quien lo comunica escribiéndolo.<sup>41</sup>

La comunicación de este secreto, por tanto, se funda, se *origina*, en la propia soledad del escritor; en una soledad tan radical que atraviesa al escritor hasta el punto de que lo despoja incluso de sí mismo.

36. Juarroz, R., *Poesía vertical 1958/1982*, Buenos Aires, Emecé, 1993, pág. 329.

37. Juarroz, R., *Poesía y creación. Diálogos con Guillermo Boido*, op. cit., pág. 101.

38. Blanchot, M., *La conversación infinita*, Madrid, Arena Libros, 2008.

39. Lispector, C., *Revelación de un mundo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2004.

40. Juarroz, R., *Undécima poesía vertical*, op. cit., pág. 153.

41. Zambrano, M., *Hacia un saber sobre el alma*, op. cit., pág. 62.

42. *Ibidem*, págs. 65-66.

43. Blanchot, M., *El libro por venir*, op. cit., págs. 245-246.

Es decir, la soledad verdadera, ese *palacio*, llevada al extremo que la fidelidad al secreto le impone, requiere una *integridad* tal que le exige la expulsión de sí; o dicho de otro modo: la soledad *total* impide la presencia de *nadie*, incluso la de uno mismo. Finalmente, y como consecuencia de ello, convertida en *nadie*, la soledad íntegra, igual que una supernova, procede a una centrifugación colosal que deviene *comunicación*.

María Zambrano explica esta comunicación que se le impone al escritor de la siguiente manera:

En esta soledad sedienta, la verdad aun oculta aparece, y es ella, ella misma[,] la que requiere ser puesta de manifiesto. [...] en rigor si se muestra a él, no es a él, en cuanto individuo determinado, sino en cuanto individuo del mismo género de los que deben conocerla; y se le muestra a él, aprovechando su soledad y ansia. [...] Pero no es a él a quien se muestra propiamente [...] a quien en verdad se muestra es a esta conjunción de una persona que dice a otras, a esta comunicación, comunidad espiritual del escritor con su público [...] que no se forma después de que el público ha leído la obra publicada, sino antes, en el acto mismo de escribir el escritor su obra. [...] El público existe antes que la obra haya sido o no leída, existe desde el comienzo de la obra, coexiste con ella y con el escritor en cuanto tal.<sup>42</sup>

En consonancia con la línea discursiva de Maurice Blanchot, la lectura que yo propongo de esta «comunidad», de este «público», que se funda en el acto mismo de escribir, que preexiste a la lectura y se construye con el autor en tanto que escribe, se traduce en una multiplicidad de *nadie*, centrífuga, que constituye la soledad integral que he descrito anteriormente. El secreto se manifiesta en la ausencia absoluta de esa soledad poblada por la multiplicidad infinita a la que tiende (siempre *otro*), a la que parte, con la que se *comunica* y donde solo puede habitarse lo inhabitable.

Lo que obtengo por medio de la ficción, lo tengo, pero con la condición de serlo, y el ser por medio del cual me aproximo a ello es lo que me aparta de mí y de cualquier ser, del mismo modo que hace del lenguaje no lo que habla, sino lo que es, el lenguaje convertido en la profundidad inoperante del ser. [...] lenguaje visceral, lenguaje que se pegaría a nuestra intimidad secreta, eso que, por tanto, debería sernos lo más cercano, es también lo que nos resulta menos accesible. [...] Parece que Proust se desliza hacia el movimiento de escribir que se convertirá en el suyo propio al escribir «tantas cartas» a «tantas personas». ¿Pero quién habla aquí? ¿Es Proust, el Proust que pertenece al mundo? [...] Decimos Proust, pero nos percatamos de que desde luego es el radicalmente otro el que escribe, no ya solamente alguien distinto, sino la exigencia misma de escribir, una exigencia que utiliza el nombre de Proust pero que no expresa a Proust, que no lo expresa más que desapropiándolo, convirtiéndolo en Otro.<sup>43</sup>

Por tanto, esta *soledad integral* que deviene *comunicación* requiere sacrificar al yo. «Una vez eliminado el yo, la obra tendría lugar.

Cualquier cosa podría entonces representarse sin obstáculo, también el vacío. [...] Cuando un artista desaparece en su obra deja transparentar todo lo que él no es, también lo que es.»<sup>44</sup> Por eso, Juarroz enunciaba la mayoría de sus poemas desde un *nosotros* impersonal, o desde perífrasis verbales de obligación con las que impelía a nadie en concreto (a todos) a dislocar las cadenas de la prisión de nuestra mirada, de nuestros gestos, de nuestros pasos. «Hay que dejar que se forme en uno mismo | el negativo de su imagen.»<sup>45</sup> Buscar en ese revés la senda liberada de un ejército de nosotros (de nadie) articulando el revés de otro mundo habitable.

La poesía es una forma de inversión, una inversión de las cosas para encontrar su realidad última. [...] Creo que la idea de revés como revelación de la realidad verdadera de las cosas es una de las sospechas más entrañables de la poesía entendida como creación.<sup>46</sup>

No obstante, este sacrificio del yo, según la línea argumental que vengo planteando, se erigiría como la única manera de fraguar una *habitación* para una identidad que, precisamente, se sustenta en su propia carencia, en su *divisibilidad irreductible*, en su infinita fragmentación en una pluralidad indefinida.

En este desapego dilatado y continuo uno se vuelve ajeno a sí mismo, [...] no sabemos ni tan siquiera dónde se han quedado tantos fragmentos nuestros dispersos a nuestras espaldas. En esta nostalgia cada vez más suspendida reside quizá la única y verdadera vida posible.<sup>47</sup>

Una multiplicidad inaprensible, indefinible, sería, pues, la manera con la que habitar la ausencia, esa patria despatriada, asintótica, a la que el escritor se orienta sin rumbo pero con vocación, y que apunta precisamente hacia infinitas direcciones solo abarcables siendo la multitud de nadie que reverbera en su *soledad integral*. «El individuo no puede dominar el murmullo de la vida porque se siente tan solo un eco de ese rumor. [...] Su pensamiento no es un acto soberano de su persona, sino una reacción que le parece accidental e impersonal.»<sup>48</sup>

Esta multiplicidad, por impersonal, es entonces capaz de urdir en su fragmentación las grietas posibles con las que trazar el mapa de una patria errante. «En los cuentos [de Franz Kafka], es el dispositivo el que toma el lugar de todo Sujeto [...], K no será un sujeto sino una función general que se multiplica en sí misma y que no deja de segmentarse, ni de huir por todos los segmentos».<sup>49</sup> Solo siendo nadie (el sujeto *imaginario* de un tiempo *imaginario* en el caso de Marcel Proust, por ejemplo, o el hombre sin atributos de Robert Musil), solo estando *desanclado*, puede uno desplazarse junto con aquello que, por definición, es puro devenir. «Las Sirenas [su canto, la melodía, la poesía] reducen sin fin la distancia entre el cuerpo de los oyentes y ellas. Hasta la desindividuación. [...] Pienso que se puede llamar “desindividuación” al “allá” convertido en “aquí”».<sup>50</sup>

44. Maillard, C., *Contra el arte y otras imposturas*, Valencia, Pre-Textos, 2009, pág. 118.

45. Juarroz, R., *Quinzième poésie verticale (édition bilingue)*, Paris, Ibériques José Corti, 2002, pág. 46.

46. Juarroz, R., *Poesía y creación. Diálogos con Guillermo Boido, op. cit.*, pág. 92.

47. Magris, C., *Ítaca y más allá*, Madrid, Huerga y Fierro, 1998, pág. 54.

48. *Ibidem*, pág. 60.

49. Deleuze, G., y Guattari, F., *Kafka. Por una literatura menor, op. cit.*, págs. 121-122.

50. Quignard, P., *Butes*, Madrid, Sexto Piso, 2011, pág. 59.

51. Un exilio, nótese, antagónico al que alude Bérénice en el inicio del artículo como *afuera* de la soledad y compara con un «país engañoso», en ese caso el del habla, el de la representación.

52. Zambrano, M., *Los bienaventurados*, Madrid, Siruela, 2003, pág. 44.

53. Žižek, S., *El frágil absoluto o ¿por qué merece la pena luchar por el legado cristiano?*, Valencia, Pre-Textos, 2002, págs. 42-43.

54. Zambrano, M., *Los bienaventurados*, *op. cit.*, págs. 41-42.

55. Juarroz, R., *Poesía y creación. Diálogos con Guillermo Boido*, *op. cit.*, pág. 75.

56. Zambrano, M., *Los bienaventurados*, *op. cit.*, pág. 43.

57. Valente, J. Á., citado en la introducción de Jacques Ancet *Entrada en materia*, Madrid, Cátedra, 2007, pág. 35.

## Exilio y melancolía

María Zambrano compara este *desanclaje* con el exilio<sup>51</sup> permanente que se funda en la soledad del escritor, y que considera, a su vez, equivalente a una suerte de *creencia*. «Un ser del creyente va tomándolo todo para sí, para un sí mismo que está más allá. Un sí mismo que no es trasunto del yo, sino más bien su acabamiento y aun su aniquilación progresiva»<sup>52</sup> en aras de la multiplicidad, del devenir siempre *otro* que he propuesto líneas arriba. Este acabamiento del yo, en favor de un sí mismo inalcanzable, es similar a la idea que Slavoj Žižek despliega en *El frágil absoluto* cuando habla de los «suicidas simbólicos» como de aquellos que aspiran a ese *sí mismo* a través de la «imposibilidad radical» del sujeto.

La paradoja del sujeto es que solo existe a través de su propia imposibilidad radical, [... a la que solo se accede mediante un] «suicidio *simbólico*, no en el sentido de «no morir realmente, solo simbólicamente», sino en el sentido mucho más preciso de borrar la cadena simbólica que define la identidad del sujeto.<sup>53</sup>

A través de este «suicidio simbólico», el sujeto deviene un *sí mismo otro* que procura instaurar espacios habitables (donde crearse) allí donde no existe anclaje alguno. «Las Islas, lugar propio del exiliado que las hace sin saberlo allí donde no aparecen. Las hace o las revela dejándolas flotar en la ilimitación de las aguas [...], movidas ellas por una invisible brisa. Y la brisa traerá con ella algo del soplo de la creación.»<sup>54</sup>

El poeta, pues, nos habla desde este nomadismo inevitable; ha zarpado sin posibilidad de regreso para poder decir aquello que únicamente tiene sentido decir. «El poeta es un marginado y un exiliado: solo desde allí puede hablarse al hombre.»<sup>55</sup> Ese decir será su única patria, una que, sin embargo, está hecha toda ella de exilio, de errancia permanente. «Tiene la Patria verdadera por virtud crear el exilio. Es su signo inequívoco [...], crea el exilio de aquellos que por haberla visto y servido aun mínimamente han de irse de ella. No hay opción para ellos: o no se despiertan [viven el no-sueño de los vivos, del anclaje en lo *real aparente*] o se despiertan ya en el exilio»;<sup>56</sup> en la deriva que supone la vivencia íntima de esa palabra que nunca llega.

El escritor habita por consiguiente en la *acosmia*, en lo inhabitable, a bordo de una navegación que nunca se ha iniciado, porque la escritura, siempre, es una reanudación, un devenir constante, una singladura a la que el escritor se reincorpora, como a la imagen de uno mismo en el espejo. Siempre ahí pero solo presente cuando uno se refleja, cuando uno se posa delante y *ejecuta* la mirada en ese *otro* que lo mira sin su mirada. «La escritura es un viaje proseguido sin detenerse y que no es comienzo sino centro germinativo.»<sup>57</sup> Un devenir en el que hacerse posible desde lo imposible, donde cancelar

el encadenamiento aparentemente *universal* de su *naturaleza* humana. «¿No sería entonces la poesía el imposible verbal que nos hace posibles?»<sup>58</sup> Siempre mediante una tercera vía que Roberto Juarroz exploró incansablemente en muchos de sus poemas, estructurados en tres partes, en los que primero expone la certeza del ser logocéntrico, luego niega esa certeza y por último abre un corolario a través del cual huye de la dialéctica del ser y el no ser apelando a otra esfera en equilibrio entre la poesía y el delirio, innombrada, por venir...

«El mundo de la poesía es la última alternativa de salvación que nos queda, el último recurso de nuestra misteriosa necesidad de ser.»<sup>59</sup>

Esta errancia, este exilio, cristaliza, tal como lo explica María Zambrano, en una melancolía permanente del escritor respecto a la vida inevitablemente escindida. «El arte parece ser el empeño por descifrar o perseguir la huella dejada de una forma perdida de existencia. Testimonio de que el hombre ha gozado alguna vez de una vida diferente.»<sup>60</sup> Claudio Magris, en *Ítaca y más allá*, lo define con otras palabras de igual manera añadiendo un matiz interesante a la palabra «perdida» que, en mi opinión, va en la misma línea de Zambrano y perfila mejor la dirección de esta melancolía. «La poesía moderna es a menudo nostalgia de la vida: no de una forma concreta y determinada de la que se lamenta la pérdida, o de algún bien cuya privación la haga dolorosa o feliz, sino de la vida en sí, como si ella misma estuviera ausente.»<sup>61</sup> Se trata de la misma nostalgia del viajero que, añorando su ciudad de origen, la ciudad en la que ha vivido su infancia, las correrías de la juventud, regresa a casa y no la reconoce, no porque haya cambiado (que verdaderamente ha cambiado), sino sencillamente porque aquella ciudad de su infancia, de su juventud, ese *hogar*, no existe más que en una elaboración impracticable, invivible ya; el viajero se convierte, por tanto, en un exiliado en su propia casa, un despatriado sin posibilidad alguna de regreso, porque no existe patria alguna a la que regresar en la esfera real de la representación.

Otra manera tremendamente gráfica de explicar este sentimiento la encontramos nuevamente en boca de Bérénice Einberg, la protagonista de *El valle de los avasallados*:

¿Qué cara se le queda al recién manco que, en lo más negro de su desesperación, tras haberlo maldecido y destrozado todo, tras haber expulsado todos los demonios de su cuerpo, ve como sus brazos vuelven a crecer y como regresa su indiferencia a propósito de sus brazos?<sup>62</sup>

Es decir, la obra (la vida) que debería ser articulada por el lenguaje, y que se ansía como una *pérdida*, nunca está cuando el lenguaje acude al rescate y trata de perfilarla.

El escritor asume, pues, su rol de taquígrafo de esta melancolía, aquel que cartografía la patria inalcanzable de los despatriados

58. Juarroz, R., *Poesía y creación. Diálogos con Guillermo Boido*, op. cit., pág. 91.

59. Juarroz, R., *Poesía y realidad*, op. cit., pág. 32.

60. Zambrano, M., *Hacia un saber sobre el alma*, op. cit., pág. 67.

61. Magris, C., *Ítaca y más allá*, op. cit., pág. 49.

62. Ducharme, R., *El valle de los avasallados*, op. cit., pág. 244.

63. Zambrano, M., *Hacia un saber sobre el alma*, op. cit., pág. 67.

64. Magris, C., *Ítaca y más allá*, op. cit., pág. 53.

65. Zambrano, M., *Hacia un saber sobre el alma*, op. cit., pág. 69.

66. *Léolo* (1992) [DVD], Lauzon, J. C. (dir.), Cameo Media, S.L., 2004.

67. Zambrano, M., *Hacia un saber sobre el alma*, op. cit., pág. 69.

crónicos y la sitúa en un deshilachado mapa de ausencias que, a un mismo tiempo, pese a su inaprehensibilidad, deja la impronta de una huella fugitiva, ambulante, que se persigue como a un controvertible refugio. «De ahí el irresistible afán, nacido de la nostalgia de ese tiempo perdido, que si en algún arte se refleja es en la poesía, pues ella parece procurar su posible resurrección.»<sup>63</sup>

El escritor funda su hogar en esa carencia, en ese «indefinido luto por la pérdida de algo que no se puede ni tan siquiera identificar»,<sup>64</sup> pero que advierte como única patria posible. «Estos espacios cuando se abren han de ser sentidos, no como conquistados, sino como recuperados [...]; la nostalgia de lo que nunca se ha tenido hace sentir, cuando al fin se lo goza, como un volver a tenerlo.»<sup>65</sup>

De ahí que el joven Léolo recite de *El valle de los avasallados*: «No intento recordar las cosas que ocurren en un libro. Lo único que le pido a un libro es que me inspire energía y valor, que me diga que hay más vida de la que pueda abarcar, que me recuerde la urgencia de actuar.»<sup>66</sup> La literatura debe habilitar una disimulada prótesis en la existencia, un envés que apenas se transparente en las franjas (negras) con las que siembra el vacío (blanco) y donde trasluzca esa vida otra, esa vida que desborda la vida invivible (que agoto «abarcando»), que «me recuerde la urgencia» de poner en práctica lo impracticable.

La palabra pretende ser un conjuro para descubrir esa realidad, cuya huella enmarañada encuentra en la angustia que precede a la creación. [...] Pero los poetas más lúcidos[,] como Rimbaud[,] no parecen, a pesar de todo, haberse engañado nunca, saben que su nostalgia es de un tiempo anterior a todo tiempo vivido.<sup>67</sup>

Un tiempo indefinidamente *recobtable* en el *secreto avenir* de la escritura.

## Bibliografía

- Barthes, R., *El grado cero de la escritura*, Madrid, Siglo XXI, 2005.  
 Blanchot, M., *El espacio literario*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1992.  
 —, *El libro por venir*, Madrid, Trotta, 2005.  
 —, *La conversación infinita*, Madrid, Arena Libros, 2008.  
 Deleuze, G., y Guattari, F., *Kafka. Por una literatura menor*, México D.F., Era, 1979.  
 Ducharme, R., *El valle de los avasallados*, Madrid, Doctor Domavero, 2009.  
 Juarroz, R., *Poesía y creación. Diálogos con Guillermo Boido*, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1980.  
 —, *Poesía vertical 1958/1982*, Buenos Aires, Emecé, 1993.  
 —, *Poesía y realidad*, Valencia, Pre-Textos, 2000.  
 —, *Quatorzième poésie verticale (édition bilingue)*, París, Ibériques José Corti, 2002.

- , *Quinzième poésie verticale (édition bilingue)*, París, Ibériques José Corti, 2002.
- , *Undécima poesía vertical*, Valencia, Pre-Textos, 2002.
- , *Poesía vertical*, Madrid, Cátedra, 2012.
- Lispector, C., *Revelación de un mundo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2004.
- Magris, C., *Ítaca y más allá*, Madrid, Huerga y Fierro, 1998.
- Maillard, C., *Contra el arte y otras imposturas*, Valencia, Pre-Textos, 2009.
- Man, P. de, *Alegorías de la lectura*, Barcelona, Lumen, 1990.
- Nietzsche, F., *El nihilismo: Escritos póstumos*, Mayos, G. (selec. y trad.), Barcelona, Península, 2000.
- Quignard, P., *Butes*, Madrid, Sexto Piso, 2011.
- Valente, J. Á., *La piedra y el centro*, Madrid, Taurus, 1982.
- , *Las palabras de la tribu*, Barcelona, Tusquets, 1994.
- , *Entrada en materia*, Madrid, Cátedra, 2007.
- Zambrano, M., *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza Editorial, 1989.
- , *Los bienaventurados*, Madrid, Siruela, 2003.
- Žižek, S., *El frágil absoluto o ¿por qué merece la pena luchar por el legado cristiano?*, Valencia, Pre-Textos, 2002.

## Filmografía

- Léolo* (1992) [DVD], Lauzon, J. C. (dir.), Cameo Media, S.L., 2004.



Esta obra está bajo una licencia internacional Creative Commons Atribución 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>).