

# EL REVÉS DE UN DIOS

## NOTAS A UN POEMA DE ROBERTO JUARROZ

SOCORRO GIMÉNEZ

*Cada poema, o cada obra considerada como totalidad, es una versión particular de la comprensión que una conciencia poética posee de su propia intención específica y autónoma – o, dicho de otro modo, cada obra pregunta por su propio modo de ser, y la tarea del intérprete consiste no en responder a esta pregunta sino en hacer explícito de qué manera y con qué grado de conciencia es planteada la pregunta*

Paul de Man, Modelos de temporalidad en *Wie wenn am Feiertage...*, de Friedrich Holderlin.

Voy a copiar un poema del argentino Roberto Juarroz, el poema primero de su *Doceava Poesía Vertical*, e intentaré leerlo buscando poner de manifiesto lo que el poema muestra. El ejercicio podría ser considerado una aberración, parte de la siempre un poco absurda empresa de la interpretación de la poesía por medio de la parafrasis. Lo haré, por tanto, intentando –según el epígrafe demaniano que encabeza mi texto– no tanto dar con algo como “lo que el poema significa”, sino utilizarlo para hacer explícitos (inevitablemente de modo parafrástico) los problemas que el poema plantea acerca de la relación del lenguaje con el sentido.

*Sacar la palabra del lugar de la palabra  
y ponerla en el sitio de aquello que no habla:  
los tiempos agotados,  
las esperas sin nombre,  
las armonías que nunca se consuman,  
las vigencias desdeñadas,  
las corrientes en suspenso.*

*Lograr que la palabra adopte  
el licor olvidado  
de lo que no es palabra,  
sino expectante mutismo  
al borde del silencio,  
en el contorno de la rosa,  
en el atrás sin sueño de los pájaros,  
en la sombra casi hueca del hombre.*

*Y así sumado el mundo,  
 abrir el espacio novísimo  
 donde la palabra no sea simplemente  
 un signo para hablar  
 sino también para callar,  
 canal puro del ser,  
 forma para decir o no decir,  
 con el sentido a cuestas  
 como un dios a la espalda.*

*Quizá el revés de un dios,  
 quizá su negativo.  
 O tal vez su modelo.*

Podría decirse que el poema trata de la obsesión, tan frecuente en poesía, de conseguir decir el mundo. De poner palabras a aquello que no puede decirse. Si alguien preguntara por el asunto del poema, una primera respuesta podría darse citando sus dos primeros versos:

*Sacar la palabra del lugar de la palabra  
 y ponerla en el sitio de aquello que no habla*

Se habla de un “lugar” de la palabra. Siguiendo esa idea, la palabra –las palabras– tienen un lugar propio. La poesía intentaría “sacarlas” de ese lugar para “ponerlas” en otro, en el “sitio” de lo que no es palabra.

A continuación se hace una enumeración de algunas de esas “cosas que no hablan”. La palabra “cosa” no aparece en el poema, pero podría decirse que su tema es ese tema, común a la poesía y a la filosofía: cosas y palabras, palabras y cosas. Y lo que pasa *entre* ambas. Creo que merece la pena atender a la enumeración. Lo que se enumera como parte de “aquello que no habla”, no son, propiamente, cosas: tiempos, esperas, armonías, vigencias, corrientes. Ninguna “cosa”, en el sentido de un objeto que pudiera ser mostrado y percibido.

La segunda estrofa se extiende sobre lo que la poesía debería poder hacer, lo que debería “lograr”: adoptar “el licor olvidado de lo que no es palabra sino expectante mutismo al borde del silencio”. Parece ahora que no se trata de poner palabras a lo que no tiene palabra, en esa operación de *trasladar* la palabra de su sitio propio, el del lenguaje, a ese otro sitio de lo que no es lenguaje, sino de conseguir que la palabra *adopte* algo del orden de lo que no es palabra, que adopte algo de mutismo, que adopte algo de silencio. La palabra debe poder lograr adoptar el silencio.

Esta última idea parece aclararse en la siguiente estrofa:

*Y así sumado el mundo,  
 abrir el espacio novísimo  
 donde la palabra no sea simplemente  
 un signo para hablar*

*sino también para callar,  
canal puro del ser,  
forma para decir o no decir*

Hasta aquí, tendríamos:

1ª estrofa: la palabra se “saca” de su lugar y se traslada a otro, al de lo que no habla. (El infinitivo que da comienzo a la estrofa es “sacar”);

2ª estrofa: la palabra debe lograr adoptar algo del orden del silencio. (El infinitivo que da comienzo a la estrofa es “lograr”).

La tercera estrofa no comienza con un infinitivo, este que he leído como *desideratum*, como tarea por hacer, o como la tarea de la poesía (nótese que en el poema no aparece ningún pronombre personal). Se inicia con un conector (“y así”) que introduce un participio, indicando el tiempo futuro imaginado en el que la tarea estaría ya cumplida: “sumado el mundo”. Es decir: *una vez ya sumado el mundo*. Una vez ya sumado el mundo, aparece otro infinitivo: “abrir”. Y lo que se abre, o lo que habría que abrir, es, otra vez, un *lugar*. La palabra se ha quitado de su lugar, y se ha puesto en otro. Así, *algo ha pasado entre palabras y cosas*. Algo ha sido adoptado de unas por otras. La palabra ha adoptado algo de “aquello que no habla” y, en esa operación, el mundo –las cosas–, se ha sumado a ella. Habría entonces que “abrir” este nuevo lugar, este “espacio novísimo” que no es ya propiamente “el lugar de la palabra” ni, tampoco, “el sitio de aquello que no habla”, sino otro lugar. No es ni el lugar de las palabras, ni el de las cosas.

En este nuevo espacio, la palabra no es ya “simplemente un signo para hablar”, sino “también para callar”, una “forma para decir o no decir”, el “canal puro del ser”. ¿Qué es este lugar, este espacio, en este *tópos*, que es una suerte de suma de cosas y palabras, pero que a la vez no es ni cosa ni palabra? ¿Qué es esta *forma*? El poema resuena, evidentemente, a Heidegger. El lenguaje no es (simplemente) la palabra. No es (simplemente) las cosas. No es (simplemente) el silencio. El lenguaje es el lugar del ser, un peculiar ‘lugar’ del ser.

En el poema, la palabra que habita ese “espacio novísimo” puede hablar o callar, puede decir o no decir. Incluye el silencio. No es la primera “palabra” de la primera estrofa, a la que hay que sacar de su lugar, aquella que es simplemente un signo para hablar. La palabra-forma-canal puro del ser es ahora la Palabra, el lenguaje. Y esta Palabra –se nos dice– anda, es,

*con el sentido a cuestras  
como un dios a la espalda.*

Llevar/tener el sentido “a cuestras” *es como* llevar/tener “un dios a la espalda”. Un dios que asegura –como un guardaespaldas– que, bien se hable o se calle, palabras y cosas están reunidas; un dios que garantiza que hay un espacio en el que la brecha entre palabras y cosas desaparece. El espacio novísimo de la Palabra, el canal puro del ser, el lenguaje, tiene la espalda cubierta por el sentido. El sentido cubre la espalda del lenguaje, su parte de atrás, su fondo.

Y entonces se abre la última estrofa. Ya no con un infinitivo de deseo, o por cumplir, sino con un “quizá”. Los infinitivos anteriores indicaban cierta progresión en el tiempo, pero aquí la progresión se interrumpe. En el diccionario, si busco “quizá”, leo: “(Del lat. *qui sapit*, quien sabe). 1. adv. duda Denota la posibilidad de que ocurra o sea cierto lo que se expresa”.

La última estrofa del poema se inicia con una duda que se refiere, justamente, al guardaespaldas, al garante:

*Quizá el revés de un dios,  
quizá su negativo.*

Hasta el punto, leemos: *quizá* ese dios que va a la espalda del lenguaje, que *es como* el sentido, no sea un dios, sino “el revés” de un dios. El “negativo” de un dios. ¿Un demonio? ¿Cómo leeríamos entonces la estrofa anterior?

*abrir el espacio novísimo  
donde la palabra no sea simplemente  
un signo para hablar  
sino también para callar,  
canal puro del ser,  
forma para decir o no decir,  
con el sentido a cuestras  
como un **demonio** a la espalda.*

Un primer efecto de esta lectura produce que, en el penúltimo verso, “el sentido a cuestras” resuene con un nuevo *peso*. Tener el sentido a cuestras como quien tiene un demonio a la espalda vuelve el sentido una carga pesada. Ahora suena casi a condena. Y esta condena va revirtiendo en los versos anteriores. El espacio novísimo del lenguaje, el lugar de la sutura de la brecha entre palabras y cosas *carga* inexorablemente con el sentido. Hablemos o callemos, palabras y cosas habitan un mismo espacio *demoníaco*, poseído por el sentido. El sentido no depende de nuestras palabras, de nuestro propósito de nombrar las cosas, ni de nuestros silencios. Simplemente depende de que haya lenguaje, esa “forma para decir o no decir”.

Por otra parte, si el término “dios” ha sido sustituido por “demonio” y, como vimos antes, la comparación se hacía entre el sentido y aquel dios, podríamos pensar que “el revés de un dios” pone también de revés el sentido, es decir, lo vuelve *sinsentido*. No seguiré por esta vía, que me parece más arriesgada para leer ahora este poema y que me alejaría de mi propósito aquí, pero la dejo apuntada como lectura posible cuyas consecuencias deberían ser pensadas.

Transcribo nuevamente la última estrofa, agregando ahora el verso que faltaba, el último verso del poema:

*Quizá el revés de un dios,  
quizá su negativo.  
O tal vez su modelo.*

Otra vez se inicia una oración con una duda. Y es la última del poema. El poema acaba dudando. (Leo ese “tal vez” exactamente como un sinónimo de “quizá”). El poema se pregunta, entonces, si “tal vez” el sentido, que va “a cuestras” del lenguaje, es el modelo de un dios. Idea extraña, porque ¿qué puede ser modelo de un dios? La palabra “modelo” nos remite a Platón: el arquetipo, la Idea. Tal vez el sentido sea como la Idea de un dios.

El adverbio “quizá” proviene de una pregunta retórica (*¿quién sabe?*), cuya función retórica, precisamente, ha producido la eliminación de los signos de interrogación y la ha convertido en una sola palabra, un adverbio de duda. Una duda como la del “¿quién sabe?” no es, pues, propiamente, una pregunta. No supone un interlocutor que podría darnos la respuesta, ni supone que *alguien sabe* y que por lo tanto habría solamente que averiguar *quién es*.

El sentido literal de aquella pregunta olvidada en la palabra “quizá”, pregunta quién lo sabe. Pregunta: ¿quién, de entre todos, sabe si el sentido es un dios, un demonio o una Idea? Y espera una respuesta. Su sentido figurado, retórico, afirmaría en cambio: nadie puede saber si el sentido es un dios, un demonio o una Idea. Por lo tanto, no cabe esperar una respuesta que lo decida de una vez.

Si atendemos a lo que el poema dice, concretamente, en su última estrofa, deberíamos parafrasearlo así: puede ser que el sentido sea como el revés de un dios, como su negativo, o como su modelo. El poema dice que *pudiera ser que fuera como cualquiera de estas cosas*, agregando a estas dos últimas –revés/negativo y modelo– la primera posibilidad: la de que el sentido sea como un dios. Y eso no es una pregunta, es una afirmación. Se concederá sin embargo que es una afirmación peculiar, equivalente a una formulación del tipo “es posible que”, que aquí da lugar por lo menos a tres posibilidades diferentes de lectura del poema que, por otra parte, están dadas por el propio poema.

En una paráfrasis, leeríamos el poema así, entonces: el lugar de las palabras y el lugar de las cosas están separados, pero se reúnen en un mismo y nuevo espacio –el del lenguaje– en el que el sentido es como un dios a la espalda del lenguaje (su garante), o como un demonio a cuestras del lenguaje (su condena), o como el modelo del lenguaje (su idealidad).

La brecha entre palabras y mundo que inicialmente, en el poema, aparecía señalada y que se tendía a resolver progresivamente hasta alcanzar el “espacio novísimo” de una Palabra que ya no es signo para hablar sino la forma pura del ser, aparece nuevamente abierta en la estrofa final, esta vez *dentro* de ese mismo nuevo espacio que es el lenguaje. Los “quizá” y el “tal vez” señalan las bifurcaciones de las posibilidades dentro del lenguaje mismo. En el ámbito propio del lenguaje, el sentido se lleva a cuestras como un fondo tranquilizador que todo lo reúne, o como una suerte de condena diabólica (por oposición a simbólica, es decir como una condena que señala la separación de lo que sólo está unido por convención), o, por último, como un espacio ideal (hacia el que se tiende, pero inalcanzable).

El poema es metalingüístico, es decir, habla del lenguaje. Y, como ya he hecho notar, es difícil encontrar en él alguna referencia a cosas. Alude a lugares que propiamente no son lugares, a palabras que no son palabras, a cosas que no son cosas. No diríamos que

no se refiere a nada, pero sus referentes no son del orden de los fenómenos, no tienen materialidad alguna. La verdad o la falsedad de lo que dice no es, por tanto, decidible por ninguna contrastación con los hechos del mundo. Tal decisión no es pertinente para un poema, en tanto que “narrativa ficticia”. Otro tanto podría ser dicho acerca de la gran mayoría de los textos que son considerados filosóficos, y ello explicaría buena parte de la “resistencia a la teoría” (literaria) que Paul de Man ha observado y analizado en muchos de sus textos. Podría decirse, en este sentido, que el poema de Juarroz es un poema fuertemente cargado de ideología:

Sería desacertado, por ejemplo, confundir la materialidad del significante con la materialidad de lo que significa. Esto parece ser suficientemente obvio al nivel de la luz y del sonido, pero lo es menos con respecto a la más general fenomenalidad del espacio, del tiempo o especialmente del yo. Nadie en su sano juicio intentará cultivar uvas por medio de la luminosidad de la palabra «día», pero es difícil no concebir la forma de nuestra existencia pasada y futura de acuerdo con esquemas temporales y espaciales que pertenecen a narrativas de ficción y no al mundo. Esto no significa que las narrativas ficticias no sean parte del mundo y de la realidad; puede que su impacto en el mundo sea demasiado fuerte para nuestro gusto. *Lo que llamamos ideología es precisamente la confusión de la realidad lingüística con la natural, cierta referencia con el fenomenalismo.* De ahí que, más que cualquier otro modo de investigación, incluida la economía, la lingüística de la literariedad sea un arma indispensable y poderosa para desenmascarar aberraciones ideológicas, así como un factor determinante para explicar su aparición. (1)

La teoría literaria podría desestimar entonces el asunto explícito del poema, revelándolo como un problema fabricado artificialmente y sin realidad alguna, pero continuaría teniendo el problema de elucidar el modo en el que el poema hace, efectivamente, sentido. Si la Estética o, más ampliamente, la Filosofía han mostrado resistencias a los análisis literarios que fijan su atención en los modos de producción discursiva por ser análisis que podrían mostrar la inconsistencia del objeto de sus reflexiones, de Man señala un motivo más profundo que explicaría esta resistencia y que reside en el seno del proyecto mismo de la teoría literaria en cuanto disciplina científica. En este sentido, uno de los mayores logros de tal disciplina sería la relativa conciencia que ha comenzado a desarrollar acerca de sus propios supuestos y posibilidades metodológicos, toda vez que su objeto sigue siendo el más enigmático de todos:

El más familiar y general de los modelos lingüísticos, el clásico *trivium*, que considera a las ciencias del lenguaje compuestas por la gramática, la retórica y la lógica (o la dialéctica) es, de hecho, un conjunto de tensiones no resueltas, lo bastante poderoso para haber generado un discurso infinitamente prolongado de frustración sin fin, del que la teoría literaria contemporánea, incluso en su forma más segura de sí, es un capítulo más. (2)

La calificación de un texto como ideológico puede ser muy útil a los fines del pensamiento crítico en general, pero es el lenguaje mismo en su dimensión retórica, dice de Man, lo que produce el trastorno del equilibrio del modelo teórico, desestabilizándolo desde dentro y, con ello, también haciendo problemática su extensión al mundo no verbal. Mientras sea posible ignorar el empuje epistemológico de la dimensión retórica del discurso, asimilándolo a su dimensión gramática, se preserva la continuidad entre la lógica y el conocimiento del mundo, entre la teoría y el fenomenalismo. Pero los tropos, en tanto pertenecen al lenguaje de manera primordial –

y no por extensión de la lógica— son “funciones de producción textual que no siguen necesariamente el modelo de una entidad no verbal”. Es decir, son *puramente* lingüísticos. La tensión oculta pero permanente entre retórica y gramática, anota de Man, se hace especialmente evidente en el proceso de la lectura, que de manera necesaria participa de ambas, puesto que toda descodificación de un texto produce algo así como un efecto de acumulación residual de sentido no determinable, no fijable, e inasimilable por estructuras gramaticales, incluso en las versiones discursivas más llanas que puedan producirse. (3)

Esto es exactamente lo que la lectura que hemos hecho del poema de Juarroz pretende ilustrar. El poema enseña una progresión que parece poder alcanzar un espacio en el que las tensiones problemáticas del lenguaje —expuestas en el poema inicialmente como la ingenua dualidad de un dentro-fuera/palabras-cosas— quedarían resueltas, pero, una vez dentro de ese espacio otro (en el que todo está adentro o todo afuera, tanto da), donde la progresión parecía haber alcanzado su fin, un fin de completud de sentido, las oscilaciones vuelven a hacerse presentes (en el poema aparecen explícitas mediante la duda, y se refieren precisamente al sentido), y de tal forma que no pueden ser resueltas definitivamente.

Que el sentido del poema se produzca a pesar de y precisamente en su ambigüedad no debería extrañarnos si, en el extremo, pensamos toda palabra como tropo, tal y como Nietzsche —quizá el principal maestro de Paul de Man— entendía el lenguaje en cuanto metáfora, es decir, como sustitución de la pluralidad de las singularidades fenoménicas por generalizaciones lógicas (4). Esa permanente tensión entre retórica y gramática late como inestabilidad del sentido en el lenguaje mismo. Pero la indecisión no nos deja mudos. Por el contrario, hace que las palabras proliferen.

## NOTAS

1. De Man, Paul. La resistencia a la teoría. Ed. Wlad Godzich. Trad. Elena Elorriaga y Oriol Francés. Madrid: Visor, 1990. pp. 11-37, p.7. (El subrayado es mío).
2. Idem, p. 8.
3. Idem. p.10.
4. Cf. Nietzsche, F. Sobre verdad y mentira en sentido extramoral.