

Roberto Juarroz y *Poesía=Poesía*: historia de una revista sin historia¹

Mario ERASO BELALCÁZAR
Universidad de Guanajuato

RESUMEN

Pese a ser un aspecto ineludible para conocer sus gustos estéticos, se sabe muy poco de la revista *Poesía=Poesía* de Roberto Juarroz (1925-1995), que él fundó en 1958, año de la aparición del primero de sus catorce poemarios, enumerados con el título emblemático de *Poesía vertical*. Con este artículo pretendo llenar esa inconsistencia de la crítica y, en esa medida, contribuir a la difusión de Roberto Juarroz, uno de los mejores poetas latinoamericanos del siglo XX.

Palabras claves: revistas argentinas de poesía, poesía contemporánea de Latinoamérica, poesía argentina del siglo XX.

Roberto Juarroz and *Poesía=Poesía*: History of a Journal without History

ABSTRACT

Little is known about *Poesía=Poesía*, a journal founded in 1958 by Roberto Juarroz, one of the best poets in Hispanic America in the twentieth century. In that same year appeared the first of his fourteen books, all of them entitled *Poesía vertical*, that have been translated into many languages around the world. With this article, I try to fill one aspect that the critical work on Juarroz has forgotten: the importance of his journal to understand his aesthetic point of view.

Key words: Argentineans Journals of Poetry, Contemporary Hispanic American Poetry, Argentinean Poetry Twentieth Century.

SUMARIO: 1. Las voces intrincadas. 2. Memoria de la ausencia. 3. Roberto Juarroz en *Poesía=Poesía*. 4. Bibliografía.

El inicio oficial de la vida literaria de Roberto Juarroz es 1958, cuando a los 33 años publica la primera *Poesía vertical* y comienzan sus críticas bibliográficas en el diario *La Gaceta* de Tucumán, que seguirán hasta 1963. Además, en diciembre de

¹ La fuente de este artículo es el tercer capítulo de mi tesis: *Roberto Juarroz: la comunión de las formas*, presentada en El Colegio de México para obtener el título de Doctor en Literatura Hispánica.

este año aparece el primer número de *Poesía=Poesía*, revista que dirigió con Mario Morales y Dieter Kasperek hasta abril de 1965.² En esos ocho años se imprimieron veinte números de la revista. Según el índice del primero, era cuatrimestral, periodicidad que cambia con el número triple de diciembre de 1962, impreso después de un año de la aparición del décimo, por los avatares propios de una revista de formato pequeño, pocas páginas, y que se pierde entre la abundancia de publicaciones literarias argentinas de esa época.³

Poesía=Poesía es modesta, casi rústica, sobre todo si se compara con *Sur*, modelo en Hispanoamérica de una revista literaria ambiciosa, polifacética e internacional.⁴ Cada ejemplar de *Poesía=Poesía* (en adelante, *P=P*) tiene en promedio 16 páginas, con excepción del cuarto y del número triple que tienen 32; ninguno tiene avisos comerciales y sólo hasta el número veinte se puede encontrar uno. Por su volumen escaso y su tamaño de *plaquette* en octavo se extravía fácilmente en los anaqueles de una hemeroteca.⁵ Pero, entonces, ¿qué tipo de avidez está detrás de esta revista de autor, de aspecto tan frágil? La portada es sobria; el título cuelga a pocos centímetros del extremo superior; el número respectivo se imprime, centrado,

² Dieter Kasperek nació en 1935 (Leipzig-Alemania). Era traductor. Dejó el equipo de dirección a partir del número triple de diciembre de 1962. Morales nació en 1936 (Pehuajó-Argentina); como Juarroz, publicó su primer libro en 1958 (*Cartas a mi sangre*, Equis, Buenos Aires). Otros: *Variaciones concretas* (1962), *Plegarias o el eco de un silencio* (1974), *La canción de occidente* (1981), *La tierra, el hombre, el cielo* (1983), *En la edad de la palabra* (1986). Colaboró en la fundación de las revistas argentinas *Nosferatu: Poemario de las tinieblas* y *Último reino*. Dirigió un taller literario que, para su momento y entre los poetas más jóvenes, caracterizó una nueva tendencia en la poesía argentina. Murió en Buenos Aires el 29 de enero de 1987.

³ Las fechas en que se publicaron los veinte ejemplares son: 1 (diciembre de 1958); 2 (abril de 1959); 3 (agosto de 1959); 4 (diciembre de 1959); 5 (abril de 1960); 6 (agosto de 1960); 7 (diciembre de 1960); 8 (abril de 1961); 9 (agosto de 1961); 10 (diciembre de 1961); 11,12,13 (diciembre de 1962); 14 (abril de 1963); 15 (agosto de 1963); 16 (diciembre de 1963); 17 (abril de 1964); 18 (agosto de 1964); 19 (diciembre de 1964) y 20 (abril de 1965).

⁴ Juarroz nunca escribió en *Sur*. Esto encuentra cierta explicación en este comentario de John King: "Otros poetas continuaron publicando sus propias pequeñas revistas. Julio Llinás experimentó con el surrealismo más avanzado en su revista *Boa* y el notable poeta solitario Roberto Juarroz publicó su propia revista *Poesía=poesía* durante varios años. Los poetas no necesitaban el reconocimiento de *Sur*, pues las editoriales estaban dispuestas a publicar escritores jóvenes, y también las revistas pequeñas apoyaban las nuevas tendencias... Los poetas publicados por *Sur* procedían de la capital o habían hecho de Buenos Aires su hogar espiritual. El interior del país, salvo muy raras ocasiones, no era siquiera considerado" (1989: 242-243).

⁵ Según David Lagmanovich, la revista es sorprendente porque tiene "aspecto de libreta de [calificaciones] escolares" (*La Gaceta* 1959). Unos meses después, el juicio de Lagmanovich es menos irónico y más fiable: "En conjunto, *P=P* es una de esas empresas que reconfortan y hacen mirar con algún optimismo el confuso panorama de las publicaciones argentinas de interés literario" (*La Gaceta* 1960).

en el borde inferior. Esto subraya el tejido que prevalece en el contenido: mostrar el fundamento de la poesía y sus secuelas desde todos los flancos, defendiendo su esencia, su desarraigo, su indefinición, incluso su marginalidad, sin ufanías, a partir, principalmente, de la obra de autores jóvenes, quienes dejaron poca o ninguna huella en el desarrollo de la poesía hispanoamericana contemporánea.⁶

Las voces intrincadas

Al revisar los veinte ejemplares, se advierte que desde su revista Juarroz redefine la forma de escritura que caracteriza su obra y queda impresa como sello personal –a fuerza de resistencia e insistencia– en la poesía de Hispanoamérica. ¿Juarroz era consciente de que los poemas de autores sin prestigio semejaban fotocopias borrosas de los suyos? De este modo, él se convierte en el poeta –inimitable– por seguir. Su escritura trasmina los versos que circularon por *P=P*, pero como transposición elemental de recursos estilísticos. Un ejemplo de Jorge Sergio:

Hay un ciego, no un ciego de poema:
un hombre con dos gritos de silencio en la cara.

Pasa tocando un timbre de bicicleta en su bastón.
Pasa tocando un signo de alarma
alrededor del tiempo.
Y yo quizás lo he visto
regresar de su muerte
descalzo y nuevo y preguntando al aire
en dónde queda el mundo.

Quizás lo veo
agarrar por el sueño a los que duermen
y trepar la mirada futura de los niños.

Quizá yo quiero, en fin,
ver a este ciego hacer luz.⁷

La diferencia entre Sergio y Juarroz es simple: ambos tejen su escritura con las mismas fibras: anáfora, uso de “quizás”, acumulación de infinitivos, un verso con

⁶ Al vínculo entre Juarroz, Kasperek y Morales se debe añadir una consecuencia inmediata. Los tres figuran entre el grupo selecto de veintidós poetas argentinos que F. Verhesen tradujo para su antología *Poesía vivante en Argentine* (1962). Varios colaboraron en *P=P*.

⁷ El poema sin título está en la página 29 del cuarto número. Una nota dice que Jorge Sergio nació en Buenos Aires en 1934 y que había publicado en 1958 su primer libro, *Fondo arriba*, en ediciones Equis, el sello donde aparecerán la primera, segunda, tercera y quinta versiones de poesía vertical. Tenía 25 años. Hasta el momento, no he podido encontrar otra referencia bibliográfica de Sergio.

matiz de antítesis (“ver a este ciego hacer luz”). Pero donde Sergio mira afuera, buscando las imágenes exóticas, asombrosas que rondan a un ciego, Juarroz mira adentro, preguntando sobre los enigmas que se pueden deslizar tras esa inmersión. Así ocurre en este poema de Juarroz, en que el tema de la mirada, afín a los dos, se desglosa en un juego de contrastes que no tiene carácter extraño o sorprendente; el lenguaje reducido de Sergio es para Juarroz, justamente, el punto de partida para crear ese conjunto de tensiones dolorosas propias de esta escritura:

Alguien, mirando desde adentro,
¿se siente alguna vez parecido a su rostro,
se siente cabalgar sobre sí mismo
en ese espasmo que atraviesa el aire
y las junturas de la noche
con tan extraña inocencia?

Sólo sé que a veces,
en el extremo de un instante sin puertas,
yo me siento de pronto parecido a tu rostro.
(*P=P* núm. 4)

En cualquier caso, en los veinte números de *P=P* se intenta articular, con recaídas y dificultades, el pensamiento poético que prolonga, a veces deliberadamente, la escritura de Juarroz. La equivalencia entre *Poesía vertical* y *P=P* se comprende, por ejemplo, porque cada uno de los números de la revista abre con un epígrafe anónimo en que siempre es posible distinguir la voluntad expresiva de Juarroz, a tal punto que el fluir rítmico de los dieciocho tiene ecos que, en cierto modo, podrían corresponder a un poema suyo: “Todas las palabras son terribles / El espíritu es más concentración que armonía / Quizá el único sentido sea la intensidad sin sentido / Callar en la palabra / La arena se va de la mano, a menos que la mano se deje cubrir por la arena / Hay palabras que caen hacia adentro y se encuentran convertidas en diálogo / Espacios salvajes que no saben morir⁸ / Allí donde la luz no alumbra tal vez alumbre la sombra / Sólo desnuda da sombra la flor / El pájaro alarga la rama, la rama se acorta para sostener al pájaro / Un salto que no vuelva a apoyarse / Donde piensa la línea / Imaginar una lámpara hasta encenderla / Una sola palabra es una casa de espejos / El más alto contagio es la más alta diferencia / Hay verdades que no merecerían ser verdades / Esos vientos quietos que lo mueven todo / Un no con resorte de sí”.

Estas no son líneas instigadoras, radicalmente elocuentes, que mencionen una certeza particular sobre la existencia. La medida, el tipo de oscilación –“intensidad” diría Juarroz– que las anima, se conjuga con lo que, para él, debe ser la poesía, desde ese decir violento y desolado, que produce un efecto claroscuro (“Allí donde la luz no

⁸ En realidad es el lema de una de las secciones de *Variaciones concretas* (1962) de Mario Morales.

alumbra tal vez alumbre la sombra”), cargado de las paradojas más hondas (“Hay verdades que no merecerían ser verdades”), hasta la presencia de la luz, la plenitud y una especie de éxtasis (“La arena se va de la mano, a menos que la mano se deje cubrir por la arena”). Antítesis, paradojas, aforismos, imágenes que, además de tener indudable valor poético, práctica y simultáneamente pueden alimentar, entre otras cosas, el camino que traza Juarroz en la poesía.

Incluso comparándola con revistas efímeras, *P=P* tiene muchas limitaciones; no hay página editorial, consejo de asesores, corresponsales dentro o fuera del país, jefe de relaciones públicas, coordinador gráfico o ilustraciones; tampoco se hicieron homenajes, encuestas, reseñas bibliográficas o entrevistas. Para situar el poco interés que despertaba en Juarroz y sus colaboradores el prestigio e influjo como hombres de cultura, en el primer ejemplar de *P=P* no se menciona el consejo de redacción. Esto que a primera vista pudo deberse al olvido, también señala la necesidad de ubicarse en los márgenes del espectáculo literario; es un compromiso solidario, sin dogmatismos, con la creación. Su aliento poético pudo ser estimulante para el medio cultural argentino, pues se articulaba y consolidaba el camino que viene de la poesía y va hacia ella.

Para la revista era casi innecesaria alguna justificación. En la última página se proponía un sumario que cambiaba de un número a otro. Además del epígrafe inicial, los poemas de autores jóvenes (argentinos, uruguayos, paraguayos, peruanos), los textos de Juarroz, Kasperek o Morales y las traducciones, destaca una sección, “Visión de la poesía”, que apareció desde el quinto número, suscrita por autores como E. Bayley, A. Artaud, F. Verhesen, Malcolm de Chazal, A. Césaire, E. Jonquières, entre otros. Eran escritos enviados a la revista o fragmentos que los directores traducían para dialogar con los que tenían una relación parecida con la literatura; a veces los firmaban autores que eran poco conocidos en el ámbito hispanoamericano, pero que se volverían indispensables. El espíritu de grupo que, a manera de lección, se podía derivar de la lectura de *P=P* y del comportamiento de sus fundadores, era algo que había que advertir e, incluso, ejercer. En la reseña sobre el primer ejemplar, A. Pizarnik señala: “Las composiciones que recoge tienen en común la carencia de elementos retóricos y extrapoéticos... En suma, una revista de poesía que parece tomar en serio a la poesía. Y ello es, en este país y en estos días, un hecho asombroso” (*La Gaceta* 1959).⁹

El primer número abrió con dos textos elementales de Kasperek. Transcribo el primero:

Alguna vez soy yo mismo.
No es la piel

⁹ Además de referirse a los poemas de Kasperek (“testimonia con una poesía hermética y entrañable”) y Morales (“Los poemas en prosa... preñados de paradojas, juegos de contrarios y analogías, realizan hermosas transformaciones poéticas con rara fuerza verbal”), Pizarnik subraya en estas reseña algunas características de los de Juarroz.

la que me hace entrar de nuevo
en mis ojos.

Entonces me digo:
¿este algo
será tan flor
como para hacerme sentir fuerte?

No son grandes versos, pero más que evitarlos, en la revista se publicaron otros del mismo matiz. El principio de la concisión no prevalecía ni la necesidad de una poesía vivida como exploración de sí, porque se acrecentaba la descripción de incidentes personales. *P=P* fluctúa entre la escritura compleja de Juarroz y la estela de textos sin jerarquía y sin trascendencia:

debe llamarse frío
eso
que baja de tus ojos lentos
debe llamarse frío
aunque tu piel no tiemble
aunque la brisa no lleve
grabados los sonidos
aunque parezca invierno

debe llamarse frío
este zumbido tierno llegando
del horizonte...

(*P=P* núm. 3)

Es un fragmento de “Poema 301” de Néstor Casazza, que tenía entonces 23 años, edad promedio de los colaboradores de *P=P*: Azzo Ghidinelli (cuatro textos breves, tenía 19 años), Graciela Álvarez (5 textos breves, 20), Eduardo Garavaglia (un poema, 23), Luis Gregorich (un texto, 23), Daniel Barros (un poema, 27), Olga Isabel Vilas (dos poemas, 28), Osvaldo Ellif (un poema, 30), Héctor David Gatica (un poema, 31). Y la lista se podría completar con otros que publicaron fragmentos, que no trascendieron, de poesía o de narrativa.

Sin olvidar que dos eran muy jóvenes: Morales tenía 22 años y Kasperek 23, a los directores de *P=P* no se les puede imputar veneración a algún poeta argentino consagrado. Quizá sólo a Porchia, que difundió sus aforismos, algunos inéditos para entonces, en casi todos los fascículos de la revista.¹⁰ *P=P* está nutrida con el pen-

¹⁰ Antonio Porchia nació en Calabria, Italia, en 1886; llegó a Buenos Aires en 1911, donde vivió hasta su muerte, en 1968. En 1943 aparecieron sus aforismos con el título de *Voces*, traducidos al francés por Roger Caillois, en 1949. Ampliado pero con el mismo título, se publicó su libro en 1948, 1974, 1987 y 1992. Cabe precisar que las dos últimas ediciones se titulan *Voces abandonadas*.

samiento de Porchia, pero ello solamente representa una inclinación, más o menos sugestiva, por la escritura aforística, porque la mayor coincidencia está en la consagración de la poesía como experiencia autónoma. La fidelidad a la poesía, esa espera intraducible, esa seducción furtiva de la interioridad, cuando no se sabe con exactitud, a qué se es fiel y se desconoce el rostro y el resultado de lo esperado, explica la correspondencia entre Porchia y Juarroz:

Claro que habrá siempre una poesía del hombre dividido (sentimental o social o panfletaria o ideológica, producto del desahogo o la proclama, abusando casi siempre de lo reiterativo, lo discursivo o lo retórico). Pero también habrá siempre una poesía del hombre sin dividir, a mi ver la única que importa... la misma que buscábamos algunos hace años cuando bautizamos con el título *Poesía igual poesía* a una revista joven. La poesía que sólo está al servicio de su propia libertad creadora, la que no tiene retorno, la que se convierte en destino (Juarroz 1992: 22).

Lo que causa admiración es la manera efusiva, desordenada, con que se acogen colaboraciones juveniles de poca calidad. Juarroz se sintió afin a la intensidad, al interés de los principiantes, susceptibles de vivir la poesía con mayor capacidad de penetración que los adultos y de interpretar la realidad de manera más limpia. Esto explica los nombres poco perdurables: si sus poemas no convencen, la presencia de los jóvenes realzaba el ejercicio de la libertad y de la creación. De la confluencia de energías que surge cuando se reduce la mezquindad y se afianza el intercambio de valores creativos, se desprende la propuesta estética de $P=P$. En una reseña de esa época, dice Juarroz:

Las revistas literarias aparecen como obra del espíritu joven y fundamentalmente para el espíritu joven. Quizá en ello encuentren su justificación y validez y no importe ya para nadie su historia. Quien carece de ese espíritu no debiera leerlas, ni tampoco hablar de ellas. (*La Gaceta* 1959)¹¹

El comentario ayuda a rastrear esa fe en la poesía, como si fuera experiencia que roza los seres a cada instante, sin importar cómo, dónde o cuándo. Además, esto explica por qué $P=P$ podía interesar a los que buscaban medir la temperatura de la poesía argentina de esos días. ¿Quién se acuerda ahora de Néstor Cassaza, Olga Isabel Vilas, Eduardo Garavaglia, Margarita Belgrano, Graciela Álvarez, Eduardo

¹¹ Un poco después, para explicar el auge de las revistas literarias juveniles en esta época, Juarroz propone cinco causas: la búsqueda de un espacio independiente de expresión; la necesidad de confrontar a los “detentadores” de la cultura; la capacidad de solidarizarse para trabajar por un fin común; no poder escribir una obra individual y autocrítica en total aislamiento, pero, en cambio, pensar que en un grupo literario la palabra está en libertad, y, finalmente, la tentativa de entrever que una revista, donde se reconcilian diversos puntos de vista sin soslayar juicios a favor o en contra, sirve como contrapeso para combatir la vanidad, la rutina, la egolatría o la mediocridad (*La Gaceta* 1961).

Romano o P.C. Esteban? Sin embargo, Julio Cortázar, en la carta-prólogo a *Tercera poesía vertical* (1963), agradece a Juarroz: “Hace tiempo que quería decirle que la revista me es muy preciosa, en la medida en que puede hacerme oír desde tan lejos las voces nuevas y jóvenes de la Argentina” (*Poesía vertical I* 105).

Esa intención es habitual en esta revista y, por supuesto, le permitió sobrevivir cerca de siete años, aunque mayor encanto es la tendencia arriesgada por dilucidar la poesía desde los márgenes. Vista a la distancia, ésta habría sido una prueba fallida, en tanto el destino de *P=P* parece el olvido, y si la crítica ha mostrado total pasividad para fijarse en sus características (con excepción de las reseñas en *La Gaceta* de Tucumán, se ha escrito muy poco sobre ella), esto viene, en primer lugar, a poner en entredicho la eficacia de la crítica e, inversamente, convierte a *P=P* en el medio más adecuado para, quizá, lindar el pensamiento poético que propicia la escritura juarrociana.

Memoria de la ausencia

La única declaración categórica de Juarroz sobre *P=P* ocurre en abril de 1993, cuando dialoga con Jacques Munier para *Les Lettres Françaises*:

J. Munier: Vous avez animé dans les années 60 une importante revue de poésie : “Poesía = Poesía”, diffusée dans toute l’Amérique latine. Quel en était le propos?
 R. R. Juarroz: Nous voulions défendre, avec ce titre-manifeste, l’idée que la poésie n’est égale qu’à elle-même, qu’elle ne peut être politique, sociologique ou philosophique. Nous avons publié de nombreux auteurs sud-américains, d’Octavio Paz à Antonio Porchia, ainsi que des traductions. Il y avait une chronique intitulée “Vision de la poésie” où différents poètes ou écrivains donnaient, en quelques lignes, leur conception de la présence et du sens de la poésie dans leur vie. J’ai traduit quelques auteurs français comme Paul Éluard, Antonin Artaud ou d’autres moins connus. La littérature française était toujours bien représentée. Notre propos était de faire lire une poésie qui ne soit pas engagée dans autre chose qu’elle-même et c’était difficile à l’époque parce que le concept d’engagement, justement, était très à la mode. Mais lorsque tombent les idéaux, les idéologies, la politique comme valeur suprême, alors il peut nous arriver d’éprouver le sentiment que la vie est dénuée de sens, inutile. Quand le vide entre ainsi en nous, très peu de choses peuvent nous reconforter ou habiter ce vide. On se met à lire, à écrire et il se forme ainsi dans le monde une multitude occulte et silencieuse qui retrouve un sens dans ce langage porté jusqu’à l’extrême qu’est la poésie. Bonne ou mauvaise, c’est un autre problème. Sous cet angle, l’important c’est plutôt la qualité du silence auquel la poésie vient répondre (www.josé-corti.fr/auteursiberiques/juarroz-roberto.html).

En la revista se defendía la poesía por encima de consideraciones políticas, sociológicas o filosóficas, aceptando, como único compromiso y lineamiento, su propia irradiación. Sus fundadores no defraudan esta propuesta: la poesía es la materia que varía de fascículo en fascículo, en su contacto con lo íntimo: sueños, pasiones, emociones, sensaciones, pensamientos. Sin embargo, Juarroz habla de “titre-

manifieste”=“claro, evidente”; no es extraño, entonces, que como guiño irónico el epígrafe del primer número sea: “Todas las palabras son terribles”, o el último: “Un no con resorte de sí”.¹² Como poeta y crítico, Juarroz se opuso a los que pretenden definir la poesía que, para cada poema y para cada poeta, es lo indefinible. En este sentido, las dieciséis cápsulas firmadas con las iniciales M.M, D.K y R.J, reunidas en “Algo sobre poesía” (*P=P* núm. 2), parecen resumir la propuesta estética de la revista: “La poesía es casi nada, pero nos hace posibles”, por ejemplo. Esas frases son como bengalas, partículas incandescentes y a punto de apagarse que buscan iluminar el escenario donde ocurre la poesía., porque son a fieles a la premisa defendida por Juarroz: la poesía como experiencia de lo indefinible y, sobre todo, la confianza multiplicada en la poesía como experiencia salvadora. O para decirlo con sus propias palabras:

No siempre la visión y la palabra coinciden hasta la suma del poema. Muchas veces sólo quedan algunos núcleos o imágenes o roces, como si fueran los restos o las ganancias de un naufragio. ¿Pero acaso es otra cosa toda la poesía? Quizá se debiera entonces hablar aquí de fragmentos de restos, astillas de poesía, trozos de materia desnuda de los poemas que no terminaron de nacer.

Este texto sirvió de epígrafe a los veintidós “Fragmentos verticales”, apéndice de *Quinta poesía vertical* (1974). Años después, el párrafo se reprodujo como epígrafe de “Casi poesía”, primera de las tres secciones de *Fragmentos verticales*; a los veintidós fragmentos anteriores se añadieron otros hasta completar ciento seis. Lo curioso es que parte de estos textos figuran como epígrafes de *P=P*.¹³ Pero hay más. En las otras dos secciones de *Fragmentos verticales* (“Casi razón” y “Casi ficción”)

¹² Unos años antes, a la pregunta: “¿Cómo comenzó usted? ¿Desde cuándo la poesía es su forma de vida?”, Juarroz contestó: “Desde muy joven, leyendo a los grandes poetas y escribiendo. Publicábamos una revista que se llamaba *Poesía=Poesía* –título desafiante ¿no?– porque era una proclama, una tautología que dice que a la poesía no se le puede poner subtítulo... En esa época aprendí que no hay que desconfiar de las influencias; siempre hay un momento en que se escribe como alguien; si cada uno es diferente, ya saldrá la expresión propia” (Bassetti, Cora y Katja, Löhner 1986: 17).

¹³ No sé si la decisión se debe a él o si intervino Laura Cerrato, ya que el libro *Decimocuarta poesía vertical / Fragmentos verticales* (1997) es póstumo y ella diseñó su estructura final. Por una parte, en la edición no se aclara que veintidós de los segmentos ya se habían publicado en *Quinta poesía vertical*. Además, en el prólogo, Cerrato cuenta que Juarroz enfrentaba “una enfermedad terminal que acortaba todos los plazos”, y agrega: “Roberto había decidido incluir estos poemas [Cerrato está hablando de los fragmentos de “Casi razón”] que representaban para él... una nueva forma del sufrimiento, del dolor y de la aproximación a la muerte, en tanto «muerte anunciada». Pero este comentario es impreciso, pues, como he señalado, varios fragmentos habían sido escritos décadas antes para *P=P*; por ejemplo, fragmento 36: “Imaginar una lámpara hasta encenderla”, lema del núm.15; fragmento 37: “Hay palabras que caen hacia adentro y se encuentran convertidas en diálogo”, lema del núm. 6

también se insertan, a veces con pequeñas variantes, frases de “Algo sobre poesía” que, inicialmente, parecían fruto del acuerdo entre los directores: “Entre el que da y que recibe, entre el que habla y el que escucha, hay una eternidad inconsolable. El poeta lo sabe” (“Casi razón” 5); “La poesía tiende hacia lo imposible, pero nos hace posibles” (“Casi razón” 37); “La única manera de recibir una creación es crearla de nuevo y tal vez recrearse con ella” (“Casi razón” 99); “Una señal indica por lo general un camino. Pero la misma señal indica en la poesía múltiples caminos simultáneamente. ¿Qué se ha transformado: la señal, el camino, la visión o todo?” (“Casi razón” 144). Tal cantidad de relaciones entre *Fragmentos verticales* y *P=P* redundan en la imagen de la revista; incluso, puede decirse que a Juarroz se debió el pensamiento poético emanado de allí y que por eso puede hacerse un contraste con las otras publicaciones argentinas de la época.

Se puede vaticinar que en el futuro, como hasta ahora, se seguirá hablando poco de *P=P*; sin embargo, hay algunos datos textuales que, al menos, despiertan curiosidad cuando se trata de especificar su importancia para la literatura hispánica. Las palabras de José Alberto Santiago permiten situar, en este sentido, cuál es la opinión que de la revista puede prevalecer:

Poemas cortos, pensamientos sugerentes, un breve ensayo denso y un depurado rigor estético en un formato artesanal... Fue [*P=P*] para algunos de nosotros, un completo testimonio de nuestras carencias y un estimulante desafío a nuestras posibilidades, no ya como fallidos redactores, sino como jóvenes poetas empeñados en distinguir su eco de las voces. *Poesía=Poesía* nos hizo conocer, entre otros, a Fernando Pessoa, Ernesto Cardenal, Octavio Paz. Y, como una experiencia particularmente inquietante, a Roberto Juarroz, poeta de la otra circunstancia (1980: 50).

Paz se dio a conocer en Argentina en 1938, con su nota sobre *Nostalgia de la muerte* de Xavier Villaurrutia, aparecida en *Sur*. A continuación publicó allí fragmentos de *Bajo tu clara sombra* (1937). En vista de que Santiago se refiere a los escritos divulgados en *P=P* veinte años después, se puede colegir que Paz –pese a las variantes entre los textos de la revista con la versión final– fue redescubierto por los poetas jóvenes de la década de los años sesenta en *P=P*.¹⁴ Por su parte, Roberto Alonso traduce a Pessoa en 1961; al año siguiente lo hace Paz. *P=P* publicó un verso de Pessoa “Y la noche que da en el mercado y lo levanta en el aire” (trad. de Alonso, núm. 10); “Los antiguos navegantes” (núm. triple, sin identificar al traductor), y “Una oda a Ricardo Reis” (trad. de Paz, núm. 15). Está implícito que el mérito de la difusión de Pessoa en Argentina es, sobre todo, de Alonso y no de la

¹⁴ Me refiero a los siguientes: “A través” (núm. 7), publicado con variantes significativas en *Salamandra* (1962). “Aquí” y “Niña” (núm. 16), publicados sin variantes en *Salamandra*. “Golden Lotus (1)”, “Cementerio musulmán” y “Utacamud” (núm. 17), publicados en *Ladera este* (1969). “Cementerio musulmán” coincide con el texto del libro, pero lleva el nombre de “En los jardines de los Lodi”; los otros dos presentan variantes significativas.

revista; aún así, la opinión de Santiago cobra validez dentro de la trama formada entre la edición, la difusión y la recepción de un texto. Por encima de estas cuestiones, se podría concluir que en $P=P$ prevalecía la actitud despierta y el enfoque universal; así como se fijaba en creaciones locales, se prolongaba hacia otros escritores innovadores.

Tal es el caso de Antonin Artaud, de quien hay varias traducciones en $P=P$.¹⁵ Sin duda, la revista fue una de las primeras que señaló la calidad de su escritura, aunque ya en 1956 aparecieron algunos de sus textos en *Mito* de Colombia, versión de Pedro Gómez Valderrama, y otros en *A partir de cero* de Argentina. Además, la devoción hacia un escritor violento, desolado que, con el tiempo, se volvería imprescindible para juzgar el camino duro, casi impenetrable, seguido por el arte del siglo XX, especifica el tipo de propuesta intelectual que, en parte, singulariza las páginas de $P=P$. Para salvar su libertad creativa, Artaud se alejó de las inclinaciones políticas, se aisló para seguir el camino indefinible del vértigo psíquico y corporal; por su parte, Juarroz dirigió durante siete años una revista que mostró una imagen poco audaz al evitar cualquier compromiso político, pero esa cautela le permitió distinguirse. Prueba de ello son las apostillas de diferentes autores que, puestas en uno u otro lugar, confirmaban la postura ética y estética de la publicación:

La poesía no quiere mejorar nada. Ella hace algo mucho más decisivo: cambia. El ser de la poesía consiste en una retención infinita, divide su propio centro, es angosto en la periferia. No toca mucho; lo poco, sin embargo, lo enciende. (Gottfried Benn, núm. 7)

La forma de inserción de la revista es ajena a la moda, conjugándose con el fin de ganar terreno para la experiencia poética. En cambio, sus contemporáneas se desarrollaron en relación con los conflictos sociales y los rasgos de época; no estaban atraídas por el misterio peligroso de la poesía, sino que se sometían a la presión de la realidad política inmediata. Al prescindir de esta actitud, Juarroz se transfiguró en poeta literalmente memorable: digno de memoria. Como los ejercicios críticos escritos para *La Gaceta*, también su trabajo en $P=P$ hacía parte de su predisposición a abrir caminos a lo que consideraba que era poesía; en este sentido, su tentativa propendía más bien a apoyar una poética distinta. Sorteando los escollos del arte comprometido permitía que los que querían participar de otra experiencia, lo hicieran en $P=P$, una revista clavada en el ir y venir de pensamientos y de poemas, que pudo mantenerse fiel a sí, sin precipitarse en la política. Que el carácter de $P=P$ era distinto se advierte de varias maneras:

¹⁵ Tres fragmentos de *El pesa-nervios* (trad. de G. Guthmann, núm. 5); “La espuela maliciosa, el doble caballo” (trad. Cerrato, núm. 6); fragmentos de *Lettre à Pierre Loëb* (sin nombre de traductor, núm. 8); siete páginas de *El teatro y la peste* (sin nombre de traductor, núm. 9). Artaud estuvo en México en 1936; los textos que ese año publicó en *El Nacional*, en versión de Samuel Ramos, J. Gorostiza, José Ferrel, L. Cardoza y Aragón, fueron los primeros en castellano. Desconozco si antes había sido traducido en España.

El nexo común de estas publicaciones [los autores se refieren a *Gaceta Literaria*, 1956; *Polémica Literaria*, 1956; *Nueva Generación*, 1957; *Nueva Expresión*, 1958] ha sido puntualizado en el primer número de *Nueva Expresión* cuando manifiesta que significan «una toma de conciencia colectiva y un asumir también colectivo de responsabilidades por una parte de una generación que en actitud militante y polémica irrumpe en el cuadro de la cultura argentina». En su momento, *Gaceta literaria*... elucidó su razón de ser: «Una publicación literaria puede trascender la actividad específica y alcanzar con su prédica una ubicación consciente que coincida con los anhelos culturales de la mayoría de los habitantes de nuestro país. Todavía más: reconocemos que es imposible, inclusive, salir a la calle si no se tienen en cuenta esos propósitos que, en definitiva, aspiran a la realización cultural en la historia de un país demorado» (Lafleur, Héctor René, Sergio D. Provenzano y Fernando P. Alonso 1968: 264).

Expresiones como “conciencia colectiva”, “colectivo de responsabilidades”, “actitud militante y polémica”, “alcanzar... una ubicación consciente”, “aspiran a la realización cultural en la historia de un país”, son lugares comunes dentro del lenguaje político, sociológico, que chocan con los parámetros de $P=P$. En comparación, la revista parecía enmohecida y, sobre todo, decepcionante:

Cuando no hay salidas a la vista es aún mayor el sentido de las entradas, en las cuales tal vez esté la salida que buscamos. Nuestro país y el mundo se desgastan vanamente y sin perspectiva real. La pérdida del verdadero punto de mira conduce a la inhumanidad, la injusticia, la infrahumanidad, la destrucción. No hay más que una manera de no ser cómplices: reinstalarse en lo profundo. No hay más que un modo de auténtica solidaridad y de compromiso sin atenuantes: recuperar en cada uno la perspectiva total y trágica de la condición humana y actuar desde ella. No hay más que una posibilidad de salvación: convertir la brevedad de la vida en signo creador y negar con él la monstruosa estupidez y el egoísmo estéril de las minorías que detentan el poder y nos llevan al caos (R. Juarroz-M. Morales).

No hay fanatismo en estas palabras, escepticismo ni apatía para percatarse del deber que se impone a los poetas: a través de la creación, esfera fija a que se acude con honestidad para nombrar lo inefable y reestablecer la relación perdida entre lo visible y lo invisible, sin dar cabida al desdén a lo humano, se puede repeler, y aún contradecir los acontecimientos que nos rodean y nos aproximan a la muerte. Estas ideas tangenciales, esteticistas, que articulan la profesión de fe en el arte como salvación, sin debatir la experiencia histórica del momento ni proponer un cambio social efectivo, apartan a los miembros de $P=P$ de la cuestión del compromiso.

$P=P$ jamás habló de la revolución castrista ni de la invasión a Bahía de Cochinos, que eran los puntos de debate de los intelectuales de la época, sin importar su filiación política; sin embargo apoyó la nueva generación de poetas argentinos, a tal punto que un escritor tan comprometido como Cortázar, apreciaría de inmediato a Juarroz y su revista. Allí, entonces, se trabajaba por el país sin vaguedades, creyen-

do, en un gesto extremo de identificación con la cultura de Argentina, que a la idea de compromiso con la realidad histórica se superpone otra que consiste en aceptar que los individuos no están separados por tal o cual frontera, edad, partido político, sexo o privilegios sociales, sino que están unidos por un ancestro común: el lenguaje que se hace y se deshace en la historia, pero la hegemonía que ésta ejerce es tal que, para no ser anulada, la poesía casi está en contienda con aquélla. No es casual que se haya difundido a Alejandra Pizarnik en *P=P*; ella también escribió desde los márgenes de la realidad política, replegándose para hacer del poema una “ceremonia demasiado pura”, hasta encarnar, como piden Morales y Juarroz, “la perspectiva total y trágica” de la existencia.

La fama de Pizarnik, esa tensión vital entre permanecer niña o madurar psíquica y corporalmente, sus fobias, sus supersticiones, sus odios, sus obsesiones sexuales, ese humor al acecho, gris y elegante, que parece poner al desamparo las costumbres, los conceptos previsibles, son aspectos que apartan a Pizarnik de Juarroz. En cambio, los une la exaltación, el apasionamiento con que defendían la poesía; ambos se sabían vulnerables, pero anteponian la experiencia de la poesía, sus hallazgos, su riqueza, a lo que podría lanzarlos fuera de ese camino. Cristina Piña tiene razón, en este sentido, cuando incluye a Pizarnik entre los miembros de *P=P*:

Una tercera revista de la década [de 1950; las otras dos son *A partir de cero* y *Poesía Buenos Aires*] que reúne poetas también marcados por la vanguardia y que desarrollarán su producción en las décadas posteriores es *Poesía=Poesía*. Si bien *a posteriori* los autores vinculados con ella seguirán derroteros estéticos diferentes: la austera poesía de Juarroz... la poesía marcada por un ímpetu romántico de Morales... la poesía más cercana a la dicción hispánica y a los metros regulares de Peltzer... la aventura estética excepcional de Alejandra Pizarnik ..., en ese momento la revista reivindica la autonomía del hecho estético y su pureza, en oposición a las corrientes que luego dominarán en parte la década del sesenta, cada vez más abiertas a la realidad política y social del país, así como el rigor en la expresión y una variante autorreflexiva del poema que se vuelve sobre sí (1996: 24-25).¹⁶

Pizarnik vivió en París entre 1961 y 1964, Juarroz también estuvo allí en 1961; es posible que esto explique sus colaboraciones en la revista. En suma, se publicaron veinticinco poemas de Pizarnik y un fragmento de su diario: cuatro en el segundo ejemplar; diez en el cuarto (seis de los cuales están, sin variantes, en la parte final de *Árbol de Diana*, 1962); dos en el triple con partes de diario; dos en el decimocuarto y siete en el decimooctavo. Quizá varios no fueron recogidos en ningún libro; por lo menos, no figuran en la edición de la poesía completa de Pizarnik

¹⁶ Según Piña, Pizarnik y Juarroz se conocieron hacia 1956. Juarroz había publicado ese año, en *La Gaceta*, una reseña favorable de *La última inocencia* (1956) de Pizarnik, que le valió su gratitud y el inicio de una amistad centrada en la poesía. En 1960, Pizarnik publicó el fascículo *Poemas* en ediciones Equis.

hecha por Ana Becciu en 2002. Éste, por ejemplo, sin título: “madre del tiempo, / tú me has visto llorar de memoria / cuando aún no era. // madre del tiempo, // tráeme la mirada desnuda del amado, / tráeme la mano de viento del amado, / tráeme su sexo de madera colérica, / tráeme su piel de sonidos de tambores. // madre del tiempo, / tráeme la flor incendiada / que crece en la lengua de la muerte” (*P=P* núm. 2). Es un texto monótono, pero las anáforas derivan en un ritmo que reproduce la triada amor-sexo-muerte y, en esa medida, respira el ambiente de los mejores poemas de Pizarnik. O éste, titulado “Memoria”, que tiene esa brevedad torturada que recorre su escritura: “Espacio de color cerrado. / Alguien golpea y arma / un ataúd para la hora, / otro ataúd para la luz” (*P=P* núm. 18).

Roberto Juarroz en *Poesía=Poesía*

Además de la urdimbre de voces nuevas, entrelazadas con otras que gozan de preeminencia, imponiéndose la poesía y sus avatares, sobre el compromiso político y sus consecuencias, otro hecho medular es la frecuencia con que Juarroz divulgó sus textos en *P=P*: treinta y cuatro poemas y quince “Pensamientos verticales”.¹⁷ De ellos, varios figuran en *Segunda poesía vertical* (1963); pero, extrañamente, diez no fueron recopilados por Juarroz en ninguno de los dos volúmenes de *Poesía vertical* publicados por Emecé en 2005. Incluso, un subtítulo en el número 4 (diciembre de 1959, p. 11), da a entender que los seis poemas transcritos allí, saldrían en *Segunda poesía vertical*, pero no están allí ni en otra parte.¹⁸ El hecho es sorprendente y hace pensar, en principio, en una exclusión injustificada, acaso involuntaria, en tanto varios de los diez tienen densidad y belleza:

Tal vez los dedos buscan
 algo que toque más que ellos,
 para delegar allí su oficio de río demasiado compacto.
 He comprendido esto
 en algunas partes tuyas
 y en algunos de mis últimos olvidos,
 cuando de pronto los dedos me desaparecen.
 Me lo dice también
 la casi agua ya no sé si razonable
 que me baja de la frente

¹⁷ Distribuidos así: núm. 1, 2 poemas; núm. 3, 15 “Pensamientos verticales”, reproducidos en *Decimocuarta poesía vertical / Fragmentos verticales*; núm. 4, 6 poemas; núm. 6, 1 poema; núm. 7, 1 poema; núm. 9, 4 poemas; núm. 11-12-13, 4 poemas; núm. 14, 3 poemas; núm. 16, 4 poemas; núm. 18, 5 poemas; núm. 20, 4 poemas.

¹⁸ Aclaro que Juarroz publicó estos textos con el nombre de *Seis poemas sueltos* (1960), subtitulados “Separata del núm. 4 de *Poesía=Poesía*”. El colofón del fascículo dice: “Se terminó de imprimir en los Tall. Graf. MAR, J. Calvo 734, J. Mármol, el 25 de enero de 1960”.

como queriéndome tocar.
 Me lo enseña
 la ausencia de este dedo que no tengo
 para tocar tus ojos,
 y el dedo de tus ojos
 que necesito para tocarme yo.
 Ya no sé qué es lo que toca
 la sombra de mis dedos,
 ni tampoco
 qué sombra de qué dedo
 me está tocando a mí:

Tal vez todas las cosas sean tacto
 que anda buscando otro
 para cambiarse por él.
 (P=P núm. 4)

Por su tensión engañosa, se podría conjeturar que son versos poco logrados, ca-cofónicos (“la casi agua ya no sé si razonable / que me baja de la frente /como que-riéndome tocar”); hilados con imágenes ingenuas. Pero es imposible negar los hallazgos: lo táctil extendiéndose, natural, como una fuerza ciega. Así, se llega a este poema agudo que, claramente, merece algún lugar en su obra:

Cuerpos.
 Tibias manadas.
 Reflejo solitario.
 Algunos cuerpos donde el aire planta orígenes
 junto a algunas manadas
 de una tibieza que no precisa campos ni recuerdos.

Allí el reflejo solitario que es la vida
 no parece reflejo de algunas noches.
 (P=P núms. 11-12-13)

Los poemas de Juarroz pocas veces aluden a lo erótico. Aquí la desnudez se in-sinúa; el sensualismo fugaz intenta colmar de dicha las horas de la vida. Pero no sólo es singular porque sugiere una mirada plácida sobre el mundo; el predominio de los sustantivos permite que la carga visual de esas imágenes plantadas en la retina se funda, no con el peso que supone los cuerpos apiñados, petrificados, sino, mejor, como resplandor vital. Sin necesidad de desmenuzar las diferencias con los que sí se recogen en *Poesía vertical*, los diez textos no compilados encuentran sentido dentro de los treinta y cuatro incluidos por Juarroz en la revista, que explica la necesidad de controlar conscientemente su escritura, haciendo uso, por lo menos, de los que mostraban un hálito propio, sin subordinarlos al movimiento de la poesía comprometida. De todos modos, esta proporción podría ser un libro; por ejemplo, *Tercera poesía vertical* tiene treinta y cinco poemas.

Ese camino a la poesía en sentido universal, está en relación con la selección amplia de poetas extranjeros, treinta y cinco de Francia, Alemania, Brasil, Portugal, Inglaterra, Holanda, Polonia, Antillas, Grecia, traducidos por el equipo de la revista y otros colaboradores. En principio, esta tarea corría a cargo de Juarroz y Kasperek; pero, en gran medida, las traducciones de Laura Cerrato –haikús, fragmentos de budismo Zen, canciones francesas, textos de Artaud y de J. Donne– pueden tener mayor atractivo, y no sólo por figurar en versión de alguien que era la participante más joven de la revista. Cerrato tenía alrededor de veinte años.¹⁹

Juarroz colaboró con poemas y críticas para varias revistas argentinas, mientras dirigía la suya o incluso después: *Aleph*, *Cero*, *Carmorán* y *delfín*, *Empresa poética*, *Hojas del caminador*, *Letras de Buenos Aires*, *Napenay*, *El ornitorrinco*, *Pliego de poesía*, *La tabla redonda*, *Testigo*, *Último reino*. Pero desconfiar de la realidad histórica, implicaba proteger y afirmar la individualidad creativa, en una época dedicada a invocar los cambios sociales. De modo que más que otro episodio del influjo de un poeta maduro sobre otros en ciernes, *P=P* responde al deseo de lograr una posición en la poesía argentina. Si a esto se agrega la poca o ninguna influencia que han tenido esos poetas o la revista, se puede deducir la traza solitaria que dibuja la escritura de Juarroz en el panorama de la poesía hispánica, aunque es factible proponer algunas afinidades:

Una extracción que surge de las propuestas de Antonio Porchia y Roberto Juarroz es seguida por un grupo pequeño de poetas de diferentes épocas. Así vemos a Guillermo Boido, del 70 y a Alberto Luis Ponzo, del 60, haciéndose eco de una poesía que, al escribirse, se inserta dentro del propio poema en giros que por infinitos no merecen continuarse y por eso se extinguen en pocos versos rotundos y, al mismo tiempo, vagos (Antonio Aliberti 1997: 40).

En este sentido, no es posible concluir que la influencia de Juarroz ha dado lugar al surgimiento de un poeta importante en Argentina. Ponzo ha publicado más de veinte poemarios y Boido es interlocutor de Juarroz en *Poesía y creación*, pero am-

¹⁹ Entre paréntesis señalo el nombre del traductor: núm. 1, D. Thomas (Cerrato), R. M. Rilke (Kasperek); núm. 2, P. Éluard (Kasperek), G. Schehadé (Cerrato); núm. 3, Milton de Lima Souza (Juarroz), G. Ungaretti (M. Cristina Giambelluca); núm. 5, Haikús (Cerrato); núm. 6, A. Artaud (Cerrato), M. Duras (Juarroz); núm. 7, F. Verhesen (Cerrato), G. Benn (Kasperek), M. Blanchard (Juarroz); núm. 8, G. Kouwenaar (Juarroz), M. Blanchard (L. Gregorich), P. Reys (Cerrato); núm. 9, V. Jezek (E. Alonso), A. Artaud (sin nombre de traductor); núm. 10, J. Donne (Cerrato), G. Janouch (Juarroz), fragmentos de *Pi-Yen-Chi*, libro de la Escuela Rinzaí de Budismo Zen (Cerrato); núm. 11-12-13, V. Segalen (Cerrato), A. Césaire (Cerrato-Juarroz), H. Martin (Cerrato), Antimero (Cerrato-Juarroz); S. Beckett (Juarroz), R. Char (Juarroz), W. Gombrowicz (Cerrato); núm. 14, P. Vincensini (Juarroz), F. Edeline (Cerrato-Juarroz), E. E. Cummings (Marina Kaplán), F. Ponge (S. Molloy); núm. 15, Milton de Lima Sousa (Juarroz), P. Emmanuel (I. Bordelois-S. Molloy); núm. 16, A. Corboz (S. Delpy); núm. 17, A. Ramos Rosa (Juarroz); núm. 18, J. Tortel (Cerrato-Juarroz), R. Wittkopf (Kasperek), H. Lambert (Silvia Delpy-Cerrato); núm. 19, J. Malrieu (Cerrato).

bos son poetas provisionales, se confunden, se pierden con rapidez entre los de su tiempo. La excepción es Mario Morales, de filiación juarrociana, en su sensibilidad poética se advierte una tendencia diferente, que la crítica argentina ha relegado, sin intentar ubicarlo.²⁰

En Juarroz, la escritura despojada, lúcida, libre de anécdotas, donde el yo tiende a borrarse o si existe es para delinear los contornos necesarios, dará su propia batalla hasta constituir una experiencia inexplicable, creadora de realidad. Desde esos tempranos textos ubicados en la revista, su poesía emergió como una criatura que, al suspender el fluido del tiempo, venció a la muerte para completar, con su presencia recóndita, el esfuerzo sin término de quien la descubre en el vacío y la hace germinar de la contemplación solitaria. Cuando *P=P* dejó de publicarse, Kasperek, Jorge Sergio y otros colaboradores desaparecieron del panorama de la poesía argentina, mientras que Cerrato y Morales siguieron por su cuenta. En adelante, Juarroz afinó, perfeccionó, renovó y, prácticamente, agotó esa tendencia de escritura poética dilatada en catorce libros, que, numerados en forma sucesiva para diferenciarlos, publicó entre 1958 y 1997 con el título de *Poesía vertical*.

BIBLIOGRAFÍA

ALIBERTI, Antonio.

1997 *Poesía argentina de fin de siglo* (tms. 3-4-5 y estudio preliminar). Buenos Aires, Vinciguerra.

BASSETTI, Cora y LÖHNER, Katja.

1986 “Entrevista a Roberto Juarroz”, *Letras*, núms. 15-16, págs. 7-21.

²⁰ Morales no figura en una antología minuciosa como *Poesía argentina de fin de siglo*. En *Variaciones concretas*, serie de poemas numerados, sin título, hay varios notables que recuerdan a Juarroz: “Soy un dado / que se ha quedado con dos caras. / Una dice cero, / la otra no dice nada. / El cero la borró al moverse / pero su ausencia ya va gestando / un órgano de visión / con cada manotazo que da el cero. // Sin embargo, la visión va creciendo, / creciendo cada vez más, / hasta borrar finalmente al cero. / Entonces, el dado se para / y se rompe. / Estalla quieto”. Lo uno y lo otro, la ausencia y el revés, los adverbios, el ritmo, la técnica expresiva se conjugan como en Juarroz. Morales hace que ese conjunto no pierda novedad ni brillo. Otros son aforismos, juegos verbales a la manera de Porchia: “Lo que soy, / el espejo de mi ausencia, / no me deja ser / mi ausencia”. Pero cuando las imágenes y el léxico pertenecen a una palabra poética personal, sin ecos reconocibles, porque no son copia ni se pueden comparar, la escritura de Morales se alza como una respuesta al problema que supone escribir poesía. Señala desde ese lugar, incluso, otro camino, otra respiración: “Se acostaron juntos / porque sí / y porque no. // Se olvidaron hasta de ellos / cuando cayeron jadeantes / en un repentino cortocircuito de flor. // Alzaron su sombra / como una ciudad perdida / y se amaron adentro”. Morales y Juarroz escribieron un poema a cuatro manos, “El otro pensamiento” (*P=P* núm. 7).

BENN, Gottfried.

1960 “¿Debe la poesía mejorar la vida?”, *Poesía=Poesía*, núm. 7, diciembre.

KING, John.

1989 *Sur, estudio de la revista literaria argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura, 1931-1970* (trad. Juan José Utrilla). México, FCE.

LAFLEUR, Héctor René, PROVENZANO, Sergio D. y ALONSO, Fernando P.

1968 *Las revistas literarias argentinas 1893-1967*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

LAGMANOVICH, David.

1959 *La Gaceta*, Tucumán, 11 de octubre, sobre *Poesía=Poesía*, núm. 3

1960 *La Gaceta*, Tucumán, 27 de marzo, sobre *Poesía=Poesía*, núm. 4

MORALES, Mario.

1962 *Variaciones concretas*. Buenos Aires, Equis.

JUARROZ, Roberto.

1959 *La Gaceta*, Tucumán, 8 de noviembre, sobre *Cuadernos Australes*, núm.1

1961 *La Gaceta*, Tucumán, 15 de enero, sobre *Juego Rabioso*, núm.1

1974 *Quinta poesía vertical*. Buenos Aires, Equis.

1980 *Poesía y creación. Diálogos con Guillermo Boido*. Buenos Aires, Lohlé.

1992 *Poesía y realidad*. Valencia, Pre-Textos.

1997 *Decimocuarta poesía vertical: Fragmentos verticales*. Buenos Aires, Emecé.

2005 *Poesía Vertical I*. Buenos Aires, Emecé.

2005 *Poesía vertical II*. Buenos Aires, Emecé.

JUARROZ, Roberto y MORALES, Mario.

1962 “Sobre la fidelidad”, *Poesía=Poesía*, núms. 11-12-13, diciembre.

PIÑA, Cristina.

1996 *Poesía argentina de fin de siglo* (tms. 1-2 y estudio preliminar). Buenos Aires, Vinciguerra.

PIZARNIK, Alejandra.

1959 *La Gaceta*, Tucumán, 11 de abril, sobre *Poesía=Poesía*, núm. 1

SANTIAGO, José Alberto.

1980 “Roberto Juarroz y las otras circunstancias”, *Nueva Estafeta*, núm. 16, págs. 50-56.

SERGIO, Jorge.

1959 *Poesía=Poesía*, núm. 4, diciembre, pág. 12.

VERHESEN, Fernand.

1962 *Poésie vivante en Argentine*. Bruxelles, Le Cormier.