

# Paul Klee y Roberto Juarroz: diálogos de vanguardia entre pintura y poesía\*

Fecha de recepción: 23/01/2017  
Fecha de revisión: 03/03/2017  
Fecha de aprobación: 13/04/2017

Cómo citar este artículo / To reference this article / Para citar este artigo: Delgado, F. (2017). Paul Klee y Roberto Juarroz: diálogos de vanguardia entre pintura y poesía. *Revista Criterios*, 24(1), 333-350.

Francisco David Delgado Montero\*✉

*Primero, pintar retratos sin modelo.  
Después, pintar autorretratos sin modelo.  
Quizá se pueda entonces pintar la nada con modelo.  
(Juarroz, 2005a, p. 78).*

## Resumen

Las relaciones existentes entre pintura y poesía son abordadas minuciosamente en la actualidad, pues ofrecen distintos panoramas que permiten ahondar en la interpretación de las obras pictóricas y textuales de formas alternativas. En ese sentido, con este artículo se propone analizar algunas convergencias y discrepancias que surgen a nivel de vanguardia, entre las obras del pintor alemán Paul Klee y los textos poéticos del escritor argentino Roberto Juarroz. Cabe señalar que esta aproximación se sustenta no solo en dicho análisis, sino también en los constructos conceptuales y vivenciales manifestados en entrevistas o manuscritos biográficos, a fin de dilucidar los lazos que unen estos trabajos artísticos.

**Palabras clave:** Pintura, poesía, escritura, Paul Klee, Roberto Juarroz, vanguardia.

## Paul Klee and Roberto Juarroz: Vanguard Dialogues between Painting and Poetry

### Abstract

The relationships between painting and poetry are dealt with in detail today, as they offer different perspectives that allow us to delve into the interpretation of pictorial and textual

\* Artículo de Reflexión.

✉ Magíster en Didáctica de la lengua y Literatura Españolas, Universidad de Nariño. Licenciado en Lengua Castellana y Literatura, Universidad de Nariño, Colombia. Docente Facultad de Educación, Universidad Mariana, Pasto, Colombia. Correo electrónico: piscodegado@hotmail.com

works in alternative ways. In this sense, this article proposes to analyze some convergences and discrepancies that arise at the cutting edge between the works of the German painter Paul Klee and the poetic texts of the Argentine writer Roberto Juarroz. It should be noted that this approach is based not only on this analysis, but also on the conceptual and experiential constructs manifested in interviews or biographical manuscripts, in order to elucidate the ties that unite these artistic works.

**Key words:** Painting, poetry, writing, Paul Klee, Roberto Juarroz, vanguard.

## Paul Klee e Roberto Juarroz: Diálogos de Vanguarda entre Pintura e Poesia

### Resumo

As relações entre pintura e poesia são exaustivamente tratadas no momento, pois oferecem diferentes panoramas que permitem aprofundar a interpretação das obras pictóricas e textuais de formas alternativas. Nesse sentido, este artigo tem por objetivo analisar algumas convergências e divergências que surgem ao nível de vanguarda entre as obras do pintor alemão Paul Klee e os textos poéticos do escritor argentino Roberto Juarroz. Note-se que esta abordagem é baseada não só nessa análise, mas também nas construções conceituais e experimentais expressas em entrevistas ou manuscritos biográficos, para elucidar os laços que unem estes trabalhos artísticos.

**Palavras-chave:** Pintura, poesia, escrita, Paul Klee, Roberto Juarroz, vanguarda.

### 1. Introducción

Las artes son las manifestaciones más amplias y complejas de la condición humana; son el medio para el entendimiento de la cosmovisión de cada individuo, que se asume en estado particular de ser, como uno, como todos, como todo y como nada. Asimismo, el arte es, sin duda, diferencia, pues en él “cada personalidad, una vez dueña de sus medios de expresión, tiene voz y voto [...]” (Klee, 1979, p. 31), aspecto que conduce desde la libertad hacia el génesis y la comprensión de los estados y fenómenos propios de los seres y su entorno. Ahora bien, cada voz se materializa en una forma de arte, en un lenguaje que posee la capacidad de entablar conversaciones con otras artes, las cuales convergen en la ampliación del panorama de posibilidades interpretativas de la existencia. De igual manera, el diálogo entre las artes es el aspecto fehaciente que motiva el consenso entre la emoción y la sinapsis del razonamiento interior del artista, que posteriormente transporta al plano de la creación, la construcción o la composición. Es como si hablásemos de la inspiración, pero de una forma en la que quizás la contemplación de algún componente, objeto, vibración, onda, o ente, transgrede en la concepción y se manifiesta a través del estilo y el aura de la obra.

Es destacable entender que adentrarse en las relaciones existentes entre dos lenguajes artísticos primordiales, pintura y poesía, nos permite apreciar las

razones que motivan la inspiración recíproca de ambas, como también, mantener un contacto con el pensamiento profundo, donde la abstracción es el medio y la forma del entendimiento. En concordancia, es preciso señalar que aunque aparentemente entre dichos lenguajes artísticos no existe relación directa entre sus elementos, estos poseen características intrínsecas que permiten realizar agenciamientos. Una muestra muy peculiar relacionada con esta postura la fundamenta Benjamin (1989), cuando afirma que existen distintos puntos de referencia de los cuales los grandes ‘constructores’ han tomado alguna particularidad para comenzar desde cero y, finalmente, anunciar nuevos acontecimientos a través de la creación; y añade:

Paul Klee, por ejemplo, se ha apoyado en los ingenieros. Sus figuras, se diría que han sido proyectadas en el tablero y que obedecen, como un buen auto obedece hasta en la carrocería, sobre todo a las necesidades del motor, sobre todo a lo interno en la expresión de sus gestos. (p. 169).

Dentro de esta óptica, cabe aclarar que un agenciamiento es una organización mucho más amplia que la estructura o el sistema, las cuales se limitan a establecer relaciones entre elementos homogéneos, mientras que el agenciamiento<sup>1</sup> puede hacerlo con elementos heterogéneos y por tanto discontinuos, lo que permite realizar aproximaciones y extracciones conceptuales mucho más extensas y diversas tanto de las obras pictóricas como de los manuscritos poéticos. En ese sentido, un ejemplo de dichas relaciones entre artes data del siglo XVIII, época en la cual el pintor británico Hogarth, realizaba sus cuadros inspirado en obras literarias representativas. Uno de estos trabajos pictóricos es *El castillo infligido a Gulliver*, obra satírica basada en el texto publicado en 1726; *Los viajes de Gulliver* del escritor Jonathan Swift, que sin duda deja en evidencia que

La proximidad de los dos artistas salta a la vista. Su crítica de la sociedad humana pasa por el humor y la caricatura. Swift es consciente de ello, y en un poema de 1736 cita al pintor para apoyarlo en la representación del mundo: ‘Como te quiero, Hogart, lleno de humor’ (Todorov, 2014, p. 122).

En lo anterior es manifiesto que los aportes entre ambas artes permiten la expansión e influencia de correspondencias entre los artistas, de modo que son establecidos vínculos, implícitos o explícitos, que inciden en gran medida en la actitud creadora e ideológica, aspectos que hacen su aparición en la materialización de las obras.

Así entonces, el diálogo entre la poesía vertical de Roberto Juarroz y las pinturas de Paul Klee, se fundamenta en aspectos que considero comunes y trascendentales en las creaciones de estos expositores, tales como lo sobrio y lo espiritual en el arte, aspecto en el que la exploración del yo fuera de sí, resulta en un elemento de gran importancia y confluencia en ambas obras. Asimismo, en el marco de la vanguardia y el estilo, la percepción de los elementos como una realidad fragmentada que posteriormente confluye en un todo y el vaivén de la

<sup>1</sup> Tal como lo plantean Deleuze y Guattari (1994), “un agenciamiento es precisamente ese aumento de dimensiones en una multiplicidad que cambia necesariamente de naturaleza a medida que aumenta sus conexiones” (p. 14). De la misma manera, afirman que “se necesita un agenciamiento para que se produzca la relación entre dos estratos” (p. 75); es decir, que entre elementos totalmente diferentes en constitución y funcionalidad, se puede encontrar confluencias y conexiones de cualquier orden que permiten elaborar interpretaciones heterogéneas.

percepción. De la misma manera, y como un punto de encadenamiento peculiar entre ambos artistas, el componente surreal inmerso especialmente en algunas de sus obras. Además, el análisis se sustenta en formulaciones que contemplan el pensamiento y actitud frente al arte por parte de cada uno de los artistas, dotando así de sublime importancia a este análisis, pues en el texto ‘hablarán’ no solo las obras y sus confluencias, sino el *sensorium* del ser a través de la armonía y el color.

## 2. Lo sobrio y lo espiritual en el arte

La relación entre Roberto Juarroz<sup>2</sup> y Paul Klee<sup>3</sup>, tiene un punto de encuentro que se enmarca primeramente en la admiración. El poeta sentía gran aprecio por el pintor, suceso que es un aliciente que, muy probablemente, encaminó algunos aspectos de su escritura hacia la verticalidad<sup>4</sup>, pues debemos tener en cuenta que los aportes que se hace de un arte a otro, son trascendentales; y en esa medida, Klee realizó algunos que sin duda se adentran en el pensamiento y el sentir de cualquier artista. En ese sentido, podemos detenernos brevemente en la contemplación de *Burg und Sonne* (1928), una obra que se destaca por la disposición de sus componentes geométricos y el color de sus elementos, entre los que marca la diferencia un gran sol ubicado en la parte superior, que invita a recorrer el cuadro de manera vertical. Asimismo, en la obra *Doppelzelt* (1923), en la cual aparecen dos pares de triángulos que se disponen a manera de reloj de arena y que poseen en su interior varias franjas dispuestas en forma horizontal, en las que el color (oscuro en los extremos y en tonalidades naranjas hacia el centro) como la posición de las líneas que enmarcan dicha horizontalidad, provocan en el espectador la necesidad de observar verticalmente.

Ahora bien, retomando lo que se mencionó, es preciso recordar algunas palabras de Juarroz (1980), en las que manifiesta cómo se conmueve, tanto con la pintura como con el pensamiento del pintor, expresando que:

Hay un pensamiento de Paul Klee que siempre me ha conmovido; aquel donde dice que lo visible es sólo un ejemplo de lo real. La poesía sería entonces el intento de revelar los aspectos de la realidad que no son visibles. (p. 10).

En ese sentido, en la siguiente poesía de Roberto Juarroz (2005a) se puede apreciar cómo son revelados los aspectos de la realidad que no son visibles, así como “la simetría entre dos polos que, aparentemente, son opuestos” (Eraso, 2011, p. 62):

Hay pocas muertes enteras.  
Los cementerios están llenos de fraudes.  
Las calles están llenas de fantasmas.  
Hay pocas muertes enteras.

<sup>2</sup> Roberto Juarroz nació en Coronel Dorrego, provincia de Buenos Aires el 5 de octubre de 1925 y murió en Temperley el 31 de marzo de 1995. Destacado como poeta, fue además bibliotecario, crítico, ensayista y director de la revista poesía=Poesía.

<sup>3</sup> Paul Klee nació en Münchenbuchsee, Suiza, el 18 de diciembre de 1879 y murió en Muralto, Suiza, el 29 de junio de 1940. Fue un eminente pintor alemán que se caracterizó por la sublime utilización del color en sus composiciones. Escribió el texto *Teoría del arte moderno* durante su estadía como maestro en la Staatliche Bauhaus.

<sup>4</sup> Se puede constatar que tal suposición tiene fundamento, pues Eraso (2011) en el develamiento de la verticalidad de Juarroz, manifiesta que “quizá la ambición de ser novedoso, además le puso a pensar en una figura de corte geométrico” (p.68).

Pero el pájaro sabe en qué rama última se posa  
y el árbol sabe dónde termina el pájaro.

Hay pocas muertes enteras.  
La muerte es cada vez más insegura.  
La muerte es una experiencia de la vida.  
Y a veces se necesitan dos vidas  
para poder completar una muerte.

Hay pocas muertes enteras.  
Las campanas doblan siempre lo mismo.  
Pero la realidad ya no ofrece garantías  
y no basta vivir para morir.

Poesía Vertical 6, número del poema 25 (Juarroz, 2005a).

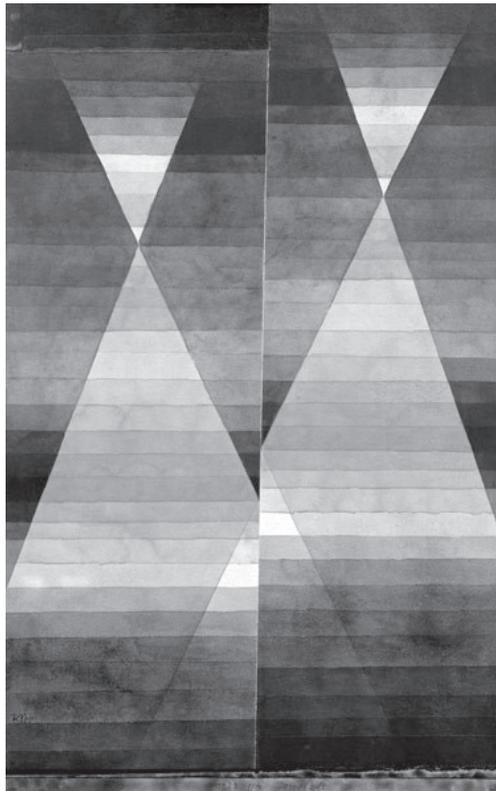


Figura 1. Doppelzelt, de Paul Klee, 1923.

Fuente: [http://www.reprodart.com/a/paul\\_klee/doppelzelt1923114-2.html](http://www.reprodart.com/a/paul_klee/doppelzelt1923114-2.html)

Relacionar los elementos de la anterior poesía directamente con la obra *Doppelzelt*, por ejemplo, resulta en un agenciamiento bastante interesante. Así, aparte de la verticalidad que sugiere tanto la obra poética como la pictórica, se puede relacionar el color oscuro de los bordes y el degrade en tonos más claros de la pintura con el inicio, el centro y el final de la poesía, pues en ésta existe, en primer lugar, una suerte de sentimiento lúgubre, de soledad, de desesperanza, que va mudando hacia una seguridad y confianza breve, y que finalmente desencadena en visiones de oscuridad intensa.

Partiendo de la anterior premisa, hay sin duda otros aspectos que son desprendidos, ramificados, exteriorizados con técnicas diferentes en cada artista, pero que tienen estrecha relación. Es el caso de la sobriedad, definida como la sencillez y los pocos adornos utilizados en el lenguaje de las composiciones artísticas. Dentro de esa categoría, un ejemplo de la obra pictórica de Paul Klee, específicamente *Abenteuer eines Fräuleins* (1921), es la que posee dicha aura, entendida como “la manifestación irrepetible de una lejanía (por cercana que pueda estar)” (Benjamin, 1989, p. 26), que determina la originalidad. Asimismo, dentro de esta obra existe una adhesión a la profundidad manifestada en tonalidades oscuras que envuelven un centro claro, acompañado del gesto pasivo (sombrio) de una mujer. Así, la concepción del yo<sup>5</sup>-artista, está desprendida del ser, en tanto, la expresión artística refleja a una niña en la que la proyección catártica del autor hace referencia únicamente a la aparición de un espectro mental, el cual está ligado ineludiblemente a la composición. Ahora bien, en Juarroz “tanto su personalidad literaria como su lenguaje buscaron el ideal de lo sobrio. Saber detenerse a tiempo para evitar el énfasis melodramático” (Eraso, 2011, p. 59). Configurándose en el común denominador de su arte poética y que podemos apreciarlo en el siguiente poema:

Undécima poesía vertical  
Llaman a la puerta.  
Pero los golpes suenan al revés,  
como si alguien golpeará desde adentro.

¿Acaso seré yo quien llama?  
¿Quizá los golpes desde adentro  
quieran atrapar a los de afuera?  
¿O tal vez la puerta misma  
ha aprendido a ser el golpe  
para abolir las diferencias?  
Lo que importa es que ya no se distingue  
entre llamar desde un lado  
y llamar desde el otro.

Poesía Vertical 11, número del poema 25 (Juarroz, 2005b).

<sup>5</sup> Fichte sostiene que tal “yo” es la substancia, principio creador absoluto que no supone solo a sí mismo, sino también a todo lo existente como su “no-yo” (Frolov, 1984, p. 453).



Figura 2. Abenteuer eines Fräuleins, de Paul Klee, 1922.

Fuente: [http://www.tate.org.uk/art/images/work/N/N05/N05659\\_10.jpg](http://www.tate.org.uk/art/images/work/N/N05/N05659_10.jpg)

Detenerse en la sobriedad de este manuscrito implica reconocer que se asume, entre otras cosas, el yo<sup>6</sup> -poético, encarnando lo material y lo inmaterial, siendo estos ocupados fuera de sí, de manera que es puerta y golpe al mismo tiempo. Otro aspecto radica en la creación de la resonancia del golpe que se concreta en dos matices: la fuerza del choque y la sutileza del llamado. De esta manera, la simplicidad de este acto se mantiene, puesto que la fuerza poética recae en la indiferencia hacia el origen de las peticiones.

Ahondando en otro aspecto similar entre ambos autores, encontramos el tránsito de las emociones dentro del plano espiritual, algo que en los textos de Juarroz se comprende desde la “*concepção da poesia como exercício espiritual*” (Catalão, 2014, p. 115). Dicha espiritualidad observable en las composiciones de ambos artistas, no está ligada a la connotación religiosa, pero sí como:

Práticas, que podiam ser de ordem física, como o regime alimentar, ou discursiva, como o diálogo e a meditação, ou intuitiva, como a contemplação, mas que eram todas destinadas a operar uma modificação e uma transformação no sujeito que as praticava. (Hadot, En Catalão, 2014, p. 116).

Tal transformación se evidencia a través de la técnica, la carga conceptual y emotiva, y la innovación que representa aplicar dichas prácticas en el contenido de las obras. Ahora bien, esta concepción de lo espiritual guarda relación con lo material, con la emancipación de lo interno a través de la materialización de las obras y de la manifestación de conceptos y sensaciones concernientes a las realidades que

<sup>6</sup> Cabe considerar que la poesía posibilita un posicionamiento del yo, de la subjetividad; restablece relaciones perdidas entre subjetividad y objetividad, reacomoda el mundo con una percepción reactualizada (Genovese, 2011, p. 19).

cada autor experimentó, visualizó o idealizó a lo largo de la recreación del mundo interior y exterior, pues como lo manifiesta Hadot (2006, p. 11), la palabra ‘espiritual’ permite comprender con mayor facilidad que tales ejercicios son producto no solo del pensamiento, sino de una totalidad psíquica del individuo, que -para dar claridad conceptual- además se puede complementar con la totalidad emocional. Dicha complementariedad es lo que se denomina *Sensorium*; es decir, el ‘sentir todo’ de cada autor que yace inmerso en cada representación pictórica y textual.

En este sentido, la acuarela *Angelus Novus* (1920) de Klee, immortaliza el aspecto espiritual de una época, que en las conocidas palabras de Benjamin (1989), se cristaliza a través de la descripción e interpretación sublime de cada gesto y cada intensión del ‘ángel’:

Sus ojos están desmesuradamente abiertos, la boca abierta y extendidas las alas. Y éste deberá ser el aspecto del ángel de la historia. Ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde a nosotros se nos manifiesta una cadena de datos, él ve una catástrofe única que amontona incansablemente ruina sobre ruina, arrojándolas a sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero desde el paraíso sopla un huracán que se ha enredado en sus alas y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán le empuja irreteniblemente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras que los montones de ruinas crecen ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que nosotros llamamos progreso (p. 189).



Figura 3. *Angelus Novus*, de Paul Klee, 1920.

Fuente: [http://www.reprodart.com/a/paul\\_klee/angelusnovus1920.html](http://www.reprodart.com/a/paul_klee/angelusnovus1920.html)

Lo anterior, además de enunciar una posición filosófica contundente, se consolida como otro claro ejemplo de influencia del arte sobre diversas ramas de estudio, y de los infinitos diálogos que se suscitan cuando en el contacto entre las fibras más sublimes del ser, se apropian otras manifestaciones intrincadas.

Así, tal ahondamiento de Benjamin (1989), deja claro que las posibilidades interpretativas y de relacionamiento artístico y conceptual son perpetuas, señalamiento que Klee (1979) corrobora cuando manifiesta que “[...] lo que ha quedado del pasado, lo que queda de la vida es el espíritu. Lo Espiritual en el arte: lo que en el arte es artístico” (p. 93). Ahora bien, en Juarroz (1980) la manifestación de una atadura espiritual con la poesía se da a través de:

El manejo del lenguaje... Cuando uno ha ido aprendiendo ese humilde, ese tremendo oficio de ir armando las palabras, de no conformarse con el valor de mercado de las palabras, de no resignarse a las palabras como instrumentos desgastados, ni siquiera como instrumentos, sino también sentirlos como seres vivos, reconocerlos como pequeños animales que tenemos en las manos o en la boca o en el alma, entonces el manejo o la entrega a todo eso es algo muy decisivo, muy grave, porque no admite la superficialidad, el apuro. (p. 32).

De la misma manera, el poeta manifiesta que las pretensiones de acercamiento a la poesía a través de lo ‘popular’, de lo sencillamente accesible para las mayorías, es una cuestión que no lo seduce, “porque la poesía, si bien es un hecho de lenguaje, es también la pretensión de ir con el lenguaje más allá del lenguaje” (Juarroz, 1980, p. 42). En concordancia, y para finalizar este capítulo, queda la cristalización de dicho postulado a través de su arte poética:

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

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

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

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

Poesía Vertical 5, número del poema 35 (Juarroz, 1974)

### 3. La vanguardia y el estilo

El diálogo entre ambos artistas/autores se fundamenta en varios puntos en común que, si bien se manifiestan de maneras diferentes en cada uno, guarda semejanza en aspectos trascendentales que a su vez se configuran en algo novedoso, algo que, al surgir sus obras, será considerado dentro de la vanguardia. Este encasillamiento le resulta incómodo a Juarroz (1980), expresando que: “El término mismo, vanguardia, me disgusta, porque es un término bélico. Tampoco me gusta esa idea de “ir al frente de”. Creo que la poesía no va al frente de nada, sino a la profundidad de todo” (p. 41). Pero, así mismo, reconoce que el término de vanguardia es aceptable cuando está estrechamente “relacionado con la exploración creativa de los límites del lenguaje, imaginación atenta, combate con el lenguaje para buscar otras formas de expresión, lealtad a la experiencia de la poesía y, por eso, entusiasmo hacia la libertad y la vida” (Eraso, 2011, p. 64).

Ahora bien, en el caso de Klee, fue y sigue siendo tema de discusión, el hecho de no llegar a encasillar totalmente sus obras pictóricas en la vanguardia artística de cada momento en el que presentó su trabajo, puesto que a cada composición le imprimía diferentes particularidades ligadas no solo a la técnica, sino también al sentir y al pensamiento, lo cual permite a la obra ubicarse y trascender sobre diferentes estilos. Además, en palabras de Klee (1979), “la obra plástica, [...] para el aficionado posee la ventaja de poder variar de manera abundante el orden de lectura y tomar conciencia, así, de la multiplicidad de sus significaciones” (p. 61). Así pues, se diría que su obra es surrealista por *Analysis of Diverse Perversities* (1922), o expresionista por *Gespenst eines Genies* (1922), o abstracta por *The sun which already finds the world of the colours* (1916), y así se podría seguir intentando delimitar su obra sin llegar a la conclusión esperada, puesto que al emparentar sus obras con algún tipo de estilo, corriente o pensamiento artístico, surge siempre de su pintura una voz que orienta al ojo hacia otros aspectos que alientan al observador a establecer otro tipo de concepto acerca de la obra, acción que tiene un efecto de vaivén. En esta medida, el pintor alemán nos brinda un ejemplo que describe lo dicho:

El ojo se construye, pues, de manera que provea de trozos sucesivos a la cavidad ocular. Para ajustarse a un nuevo fragmento debe abandonar el fragmento antiguo. Termina por detenerse y prosigue su camino, como el artista. Si le parece bien, regresa, igual que el artista. (Klee, 1979, p. 60).

No obstante, dentro de ese ir y venir, surgen puntos de quiebre (sensaciones, pensamientos, sentimientos, etc.) que justamente son los que permiten al espectador determinar hasta qué punto continuar y cuándo retornar, no solo en la contemplación de la obra, sino en la conceptualización y clasificación de la misma. Ahora bien, dicho vaivén en Juarroz, apropia la forma de búsqueda permanente de un punto de encuentro que permita delimitar explícitamente (en apariencia), lo que en los adentros ya se ha encontrado cuando exploramos las condiciones de otras situaciones (caminos). En ese sentido:

Buscar una cosa  
es siempre encontrar otra.  
Así, para hallar algo,  
hay que buscar lo que no es.

Buscar al pájaro para encontrar a la rosa,  
buscar el amor para hallar el exilio,  
buscar la nada para descubrir un hombre,  
ir hacia atrás para ir hacia delante.

La clave del camino,  
más que en sus bifurcaciones,  
su sospechoso comienzo  
o su dudoso final,  
está en el cáustico humor  
de su doble sentido.

Siempre se llega,  
pero a otra parte.

Todo pasa.  
Pero a la inversa.

Poesía Vertical 12, número del poema 15 (Juarroz, 2005b)

Pues bien, para el poeta existen diversos elementos que confluyen en un todo, y aun cuando se desprenden de su conjunto, siguen manteniendo la esencia de éste; es decir, son fractales encaminados a la explicación infinita de la realidad, situación que en Klee se asume desde la misma perspectiva, pero solo si se observa cada una de sus pinturas como un componente estructural de la cosmovisión y el sentir total del artista.

Teniendo en cuenta lo anterior, puede afirmarse que la actitud vanguardista de Klee es bastante similar a la de Juarroz, en cuanto a que está orientada hacia la explicación de su arte como totalidad, como el acto que los transmuta en plenitud del entendimiento. Sin embargo, existen diferencias sustanciales expresadas así por Juarroz (1980): “el gesto es el elemento más inmediato que el hombre tiene para expresarse, pero esa expresión es primaria y fugaz” (p. 41). De esta manera, demerita la capacidad de otras artes de expresar lo más profundo del entendimiento, dando a la poesía la virtud de ser el único medio de exploración y manifestación de la realidad, de los adentros del ser humano. Asimismo, él argumenta que “el medio articulado más inmediato es la palabra; el lenguaje en

sentido estricto, con su registro: la escritura. Tan consustanciados están la palabra y el hombre que se confunden: son absolutamente inseparables. No es posible una poesía sin palabras” (p. 41). No obstante, la siguiente poesía del escritor argentino permite vislumbrar aspectos que quizá contradicen sus propias palabras:

Cuando un lenguaje se extravía en otro lenguaje,  
cada palabra o signo  
clausura su lugar,  
lo disimula  
como si alguien cerrara su casa  
para que nadie la ocupe o despoje  
mientras dure su ausencia.

Pero ningún signo o palabra  
vuelve nunca a su sitio.  
Cuando un lenguaje se extravía en otro,  
también el otro se pierde en el primero.

Tal vez por eso  
cada palabra o signo  
debe volver a nacer constantemente en otra parte.  
El lugar de una palabra  
es siempre otro.

Poesía Vertical 10, número del poema 2 (Juarroz, 2005a)

Entonces, tal contradicción con referencia a que solo la poesía permite explorar y manifestar la realidad, es notoria puesto que enunciar al signo es clara aprobación de la existencia de otras formas de expresión que se desligan de la palabra. Asimismo, cuando expresa que “cada palabra o signo/ debe volver a nacer constantemente en otra parte”, asume que lo interior, la abstracción, la realidad se cristalizan en maneras alternas de representación. No obstante, cabe señalar que la poesía, como una forma de aproximación al entendimiento de la ‘realidad’, siempre busca vías de manifestación que transmutan en lo más sublime de los actos de construcción/composición del ser. En ese sentido, Klee (1979) afirma que:

Nuestro latente corazón nos impulsa más abajo, nos hunde siempre más hacia el fondo original. Pero lo que induce esa inmersión en las profundidades, llámeselo como se quiera, sueño, idea, imaginación, no podía tomarse realmente en serio antes de haberse ligado estrechamente a los medios apropiados para convertirse en obra. (p. 51).

Por tanto, es afirmativo para Klee que la exploración de las entrañas del pensamiento puede darse desde cualquier perspectiva artística, en tanto

estas (pintura, música, poesía, teatro, cine, literatura) son las emancipaciones reveladoras de la mente. Ahora bien, al contrario de lo propuesto por Juarroz, es dable configurar el acercamiento a la profundidad del ser en arte poética plástica, puesto que no solo las palabras, sino las vibraciones de la música y los espectros lumínicos de la pintura, también llegan a mostrar y demostrar los horizontes, verticalidades y oblicuos, tanto de lo tangible como de las proyecciones del ser.

En el punto anterior se aprecia que el diálogo entre ambos exponentes se torna discrepante; sin embargo, es donde se visibiliza la cosmovisión de cada artista haciendo metamorfosis en el estilo que los define, y del cual cada uno establecería una materialización distinta. En cuanto a esto, trabajaré por separado a cada artista, pues, si bien lo que conduce su creación es la misma ‘sed’, la forma de saciarla es distinta. En ese sentido, Klee (1979) define el estilo como “[...] la actitud del hombre para con los asuntos de aquí en la tierra o del más allá” (p. 47). De esta manera, al asumirlo como un verbo, como un acto, deja claro que cada uno de los elementos (líneas, colores, fondo, espacios, matices, etc.) de sus obras, tiene aliento, vida, son el bíos de la composición, y que aún en el plano de lo incomprensible, poseen las virtudes de expresar la medida de las cosas, la magnitud de la unidad y la especificidad del todo. De lo anterior, particularmente, es el manejo, estudio y acople del color en las obras pictóricas, lo que identifica al autor. Con respecto a esto, Klee (1979) afirma que, “el color es, primeramente, cualidad. Es, en seguida densidad, pues posee, además de un valor cromático, un valor lumínico. Y es, por último, medida, pues tiene también sus límites, su contorno, su extensión: todo cuanto en él es medible” (p. 39).

En Juarroz, el estilo se definirá en cuanto a la verticalidad, vista como la exploración de los límites del lenguaje, de la misma poesía, pero también como el tiempo de ésta: “La idea de verticalidad [...] nos permite circunscribirla a una alusión temporal de la experiencia” (Margarit, 2000, p. 118), como el movimiento que implica el subir y bajar por esa línea, y por qué no, como el gesto de afirmación que se realiza con la cabeza al observar de abajo hacia arriba y viceversa, el devenir poético, la caída y elevación de las partículas. Este tránsito a su vez tiene pausas, puntos intermedios que evocan a los ideales, a las complejidades de las complejidades:

Un día para ir hasta dios  
o hasta donde debería estar,  
a la vuelta de todas las cosas.

Un día para volver desde dios  
o desde donde debería estar,  
en la forma de todas las cosas.

Un día para ser dios  
o lo que debería ser dios,  
en el centro de todas las cosas.

Un día para hablar como dios  
o como dios debería hablar,  
con la palabra de todas las cosas.

Un día para morir como dios  
o como dios debería morir,  
con la muerte de todas las cosas.

Un día para no existir como dios  
con la crujiente inexistencia de dios,  
junto al silencio de todas las cosas.

Poesía Vertical 5, número del poema 35 (Juarroz, 1974)

Como vemos, en Juarroz, la complejidad es un asunto de extrema particularidad que se asume desde la especificidad de los elementos; se asume desde *todas las cosas*. A fin de mostrar que “si la realidad es fragmentada, la poesía es el lugar donde los polos opuestos confluyen para hallar la unidad de las formas” (Eraso, 2011, p. 60). Es, por tanto, el componente que dota de estilo propio a las composiciones poéticas del autor.

Por otra parte, a nivel estilístico en ambos autores existe una condición particular que se puede asociar al surrealismo, pues es evidente que algunos de los componentes pictóricos y escritos de las obras poseen aspectos complejos e intrincados afiliados al onirismo; por ejemplo en *Greiser Phoenix* (1905) de Klee, una obra que evoca un guerrero selvático, parte animal, parte hombre, ubicado en un espacio inhóspito, que más adelante, puedo afirmar, será descrito en una poesía de Juarroz.

Ahora bien, aunque en la poesía del argentino confluyen aspectos de la abstracción que pueden ser ubicados en el ámbito de los sueños, su estilo no puede suscribirse netamente dentro de la corriente surrealista, porque articula sus expresiones de manera armoniosa y no ligada al automatismo. Así mismo, existe el deseo de evidenciar que “lo poetizado no resulte superficial sino arraigado a los pensamientos profundos” (Eraso, 2011, p. 62). De esta manera, las abstracciones mentales y los impulsos eléctricos del cuerpo son condensados en poesías que trascienden en el pensamiento del lector y permiten establecer una relación perspicua entre las emociones densas y las revelaciones de la mente, tal como podemos evidenciarlo en el siguiente poema:

Nocturnamente único,  
el corazón, sin cuello, en la cabeza,  
caminas por el mundo con un traje sonoro,

sabor vestido de aguas vivas,  
machacando la luna sepia de los muertos.

Andanza que es estar,  
sin girasol ni tumbas por los astros,  
un pie raíz y otro pie nube,  
los ojos corazón palabra cosa,  
las manos animales  
en su selva de manos.

Y entre cuervos, lisiados e instrumentos,  
tu puño en la montaña de ser uno,  
despierto aunque te duermas,  
aclaración de la palabra hombre  
en el lugar humano de la duda de todo.

Al verte, sí, me acuerdo.  
No importa de qué, de quién: me acuerdo.  
La piel es un viento sólido  
que comunica por adentro y afuera  
con la piel.

Poesía Vertical 2, Número del poema 39 (Juarroz, 2005a)



Figura 4. Greiser Phoenix, de Paul Klee, 1905.

Fuente: [http://www.reprodart.com/a/paul\\_klee/greiserphoenix190536-2.html](http://www.reprodart.com/a/paul_klee/greiserphoenix190536-2.html)

En ese sentido, considero que los autores no desvinculan lo real de los sentidos a lo real de los sueños. Lo que hacen es poner en evidencia “la sucesión ininterrumpida de los hechos de la realidad” (Eraso, 2011, p. 60). De esta manera es visible la convergencia de lo uno en lo otro, de su complementariedad; son la prueba tangible de la existencia del ser.

#### 4. Conclusión

El diálogo entablado entre dos grandes, Paul Klee y Roberto Juarroz, anuncia múltiples semejanzas y discrepancias bastante notables, que si bien nos orientan hacia la profundización del entendimiento de algunos aspectos valiosos de su arte, a su vez deja ciertas inquietudes en cuanto a las infinitas posibilidades interpretativas que surgen del encuentro de sus voces y sentires. No obstante, debe señalarse que ahondar en algunos de los puntos de quiebre del vaivén intrínseco entre la poesía y la pintura, esclarece que a pesar de la distancia cronológica y espacial entre ambos exponentes -(en ningún momento tuvieron la oportunidad de encontrarse frente a frente, solo a través de su obra. Así, Juarroz manifestó que apreciaba algunas visiones de Klee, y éste último por su parte, si bien en ningún momento menciona al poeta, se sabe que era amante de la poesía, de la cual el argentino es una fascinante encarnación)-, existe una suerte de vínculo que irrumpe en el devenir de las transiciones humanas y permite entablar confluencias que se manifiestan a través de las respectivas composiciones.

De la misma manera, lo sobrio y lo espiritual son categorías que dilucidan al yo artista-poeta de una manera similar en ambas obras, lo que permite entender a

profundidad la visión periférica que los autores asumen, y con la cual describen la existencia de una ‘realidad’ que posee características fractales que representan un todo dentro de un todo. Asimismo, desde dichas categorías es viable reconocer que al no utilizar artilugios y adornos innecesarios, tanto en el lenguaje como en la pintura de ambos ponentes, se puede cristalizar herramientas conceptuales que posibilitan adentrarse factiblemente en el pensamiento y obra de Klee y Juarroz.

La vanguardia como punto de referencia permitió situar dos obras en una época en la que prosperó el acercamiento hacia nuevas formas de creación en las artes y la poesía; por lo tanto, establecer un diálogo enmarcado en ese período, evoca el espíritu de novedad que implica la aproximación hacia nuevos elementos que surgen del encuentro de ambas artes.

Por otra parte, el estilo es sin duda el aspecto en el cual se presenta una separación sustancial entre ambas obras, pues no solo en lo que refiere a técnica o forma/elemento de expresión se suscribe este tópico, sino también en apartes del pensamiento que contemplan visiones distintas que son muestra del germen de la proyección artística de cada exponente.

En suma, es importante dilucidar que estos autores nos remiten al acercamiento hacia el entendimiento de la creación artística, de la profundidad, de la complementariedad, de la abstracción del pensamiento, de las vibraciones de la emoción y también de lo que todo esto representa como unidad y cómo se entrelaza en un todo; desde perspectivas totalmente diferentes, pero complementarias que ponen en el plano de lo mortal el nacimiento de algo que trastoca nuestra realidad, que la dota de sentido, que la orienta hacia la consecución de lo que sea que estamos buscando, algo que según Klee (1979), “atraviesa las cosas, que va más allá” (p. 64), es el arte y “la obra de arte es, antes que nada, génesis” (p. 59).

## 5. Conflicto de intereses

El autor de este artículo declara no tener ningún tipo de conflicto de intereses sobre el trabajo presentado.

## Referencias

- Benjamin, W. (1989). *Discursos interrumpidos 1*. Argentina: Editorial Taurus.
- Catalão, M. (2014). Entre o compromisso político e a autonomia artística: impasses na construção da poética de Roberto Juarroz. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, 24(3), 111-123.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2004). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, España: Editorial Pre-Textos.
- Eraso, M. (2011). Huellas de una obsesión: Roberto Juarroz y las ideas de vanguardia. *Revista Criterios*, 27, 56-74.
- Frolov, I. (1984). *Diccionario de filosofía*. Moscú: Editorial Progreso.
- Genovese, A. (2011). *Leer poesía: lo leve, lo grave, lo opaco*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

- Hadot, P. (2006). *Ejercicios espirituales y filosofía antigua*. Madrid, España: Ediciones Siruela.
- Juarroz, R. (1974). *Quinta poesía vertical*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Equis.
- (1980). *Poesía y creación, Diálogos con Guillermo Boido*. Buenos Aires, Argentina: Carlos Lohlé.
- (2002). *Undécima poesía vertical*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Pre-Textos.
- (2005a). *Poesía Vertical, Volumen I*. Buenos Aires, Argentina: Emecé Editores.
- (2005b). *Poesía Vertical II*. Buenos Aires, Argentina: Emecé Editores.
- Klee, P. (1979). *Teoría del arte moderno*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Caldén.
- Margarit, L. (2000). Roberto Juarroz, la palabra en una casa de espejos. *Inti, Revista de Literatura Hispánica*, (52/53), 117-128.
- Todorov, T. (2014). *La peinture des Lumières*. París, Francia: Éditions du Seuil.