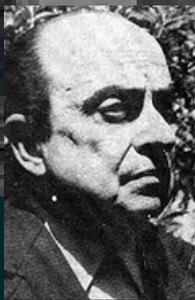


# Roberto Juarroz

**Poesía vertical**  
**Selección**



**Mostrario de  
Poesía 6**



# Poesía vertical

## Selección

**Roberto Juarroz,**

**Argentina**

Edición digital gratuita de

## **Mostrario de Poesía 6**

Primera edición: Septiembre 2008

Santo Domingo, República Dominicana

### **¿Qué somos?**

**Mostrario de Poesía** es una colección digital gratuita que se difunde por la Internet y se dedica a promocionar la obra poética de los grandes creadores, difundiéndola y fomentando nuevos lectores para ella. Junto a las colecciones complementarias **Libros de Regalo, Ciensalud, Iniciadores de Negocios** y **Aprender a aprender**, son iniciativas sin fines de lucro del equipo de profesionales de **INTERCOACH** para servir, aportar, añadir valor y propiciar una cultura de diálogo, de tolerancia, de respeto, de contribución, de servicio, que promueva valores sanos, constructivos, edificantes a favor de la paz y la preservación de la vida acorde con los principios cristianos. Los libros digitales son gratuitos, promueven al autor y su obra, así como el amor por la lectura, y se envían como contribución a la educación, edificación y superación de las personas que los solicitan sin costo alguno.

Este e-libro es cortesía de:



Sol Poniente interior 144, Apto. 3-B, Altos de Arroyo Hondo III, Santo Domingo, D.N., República Dominicana. Tel. 809-565-3164

Se autoriza la libre reproducción y distribución del presente libro, siempre y cuando se haga gratuitamente y sin modificación de su contenido y autor.

Si se solicita, se enviarán copias en formato PDF vía email. Para pedirlos, enviar e-mail a [intercoach.dr@gmail.com](mailto:intercoach.dr@gmail.com), [aquiles.julian@gmail.com](mailto:aquiles.julian@gmail.com)



## Contenido

<b>La poesía: explosión del ser por debajo del lenguaje</b> / R. Juarroz	4
A veces me hundo al borde de tus manos	5
Dónde estará la luz que nos concierne	5
Tal vez un ala ciega	5
Todavía hay un lugar que nos importa	6
Una red de miradas	6
Pienso que en este momento	7
Algún día encontraré una palabra	7
Los recuerdos saltan desde los ojos	7
Tu ausencia es el borde	8
En una noche que debió ser lluvia	8
Hay quienes han visto algo entre mis manos	9
Si has perdido tu nombre	10
El poema respira por sus manos	10
Si conociéramos el punto	11
Hemos amado juntos tantas cosas	11
Quizás nos quedemos fijados en un pensamiento	12
Hablar desde la ausencia	13
Menos que el circo ajado de tus sueños	13
El universo se investiga a sí mismo	14
A partir de cierto instante	14
Mutilados o abatidos	15
La luz filtrada por las nubes	16
Por este otoño de atrasadas primaveras	17
La vida se revuelve como un niño loco	17
Los hombres sólo creen en los rostros,	18
Algún día encontraré una palabra	19
Así como no podemos	20
Detener la palabra	20
El amor empieza cuando se rompen	21
El centro del amor	21
El corazón empieza bajo la tierra	22
El corazón más plano de la tierra	22
El silencio que queda entre dos palabras	23
Estoy contigo	23
Hay corazones sin dueños	24
Hemos amado juntos tantas cosas	24
La mano se extiende	25
Las distancias no miden lo mismo	26
Levantar el papel donde escribimos	26
Una conversación con Roberto Juarroz	27
<b>Biografía</b> de Roberto Juarroz	47

# La poesía: explosión del ser por debajo del lenguaje



Roberto Juarroz

Vivo el poema como una explosión del ser por debajo del lenguaje. Descubro aquí cuatro elementos básicos: explosión, ser, lenguaje y debajo. Podríamos acercarnos a ellos diciendo lo anterior de otro modo: el poema es la expansión abrupta de una realidad fundamental que se genera a través de las posibilidades subyacentes de la expresión verbal y no sólo por medio de la su capacidad significativa inmediata. [...]

Me apasiona la fuerte humanidad de una búsqueda de esta clase, su desafío a las normas y los estereotipos, la densidad de nivel donde se gesta la lucha por la expresión, la intensidad del buceo en las zonas más olvidadas y sin embargo más vivas de lo real, la simbiosis profunda de todas las proyecciones simbolizadoras, la paradójica complementariedad y hasta sincronicidad de lo espontáneo y lo reflexivo, lo dicho y lo no dicho, la victoria y el fracaso, lo esperado y lo inesperado, lo posible y lo imposible, lo uno y lo otro.

Me subyuga el amor que se funda y sustancia en estos espacios vivos y la libertad radical de ese amor, que ya no hace distinciones entre expresarse y comunicarse, entre soledad y compañía, entre ausencia y presencia, entre voz y silencio, entre amar y pensar, entre todo y algo. La palabra transfigurada de un hombre solitario puede recoger allí, por abajo, el gesto misterioso y absurdamente magnífico de la humanidad. La poesía puede entonces proyectar ese gesto y abolir en un acto de amor la distancia entre el hombre y los objetos, entre el hombre y la naturaleza, entre el hombre y el hombre, entre el hombre y la muerte. Más que un vacío, esas distancias son el músculo al que es posible dar vida con el nervio de la visión creadora, con el tatuaje inusitado de la palabra en función y explosión de ser, para mover así el mundo. La realidad está donde queremos que esté, donde somos capaces de engendrar una forma.

En el corazón de mi poesía está la creencia en que el pensamiento es más concreto que todo el resto de la materia del mundo. Por eso, en el corazón de mi poesía hay también un rostro.

Toda vida es sólo un amago, el anuncio o comienzo de un gesto. También la poesía es un amago, pero su ademán permanece, como si fuera algo más. El hombre y su lenguaje empujando implacablemente sus límites, desvestidos de todo cuanto no sea límite, desvestiéndose de aquello que ahora lo es. Suprema afirmación, es también lo más cercano a la suprema negación. La grandeza concreta de la poesía, como la de la vida, consiste en no estar hecha. Un salto siempre más allá, el salto que nos hace posibles.

Desde adentro, toda obra es un fracaso. Pero creo haber buscado algo distinto. Y esa búsqueda, desde adentro o afuera, no es un fracaso.

## A veces me hundo al borde de tus manos

y tú adivinas que no debes tendérmelas,  
porque sólo así puedo regresar.

Hay veces en que un rostro deshace la mirada,  
deshace sobre todo el rostro ocultísimo que la mirada lleva,  
parecido a la forma de los labios en la última o quizá en la penúltima  
palabra,  
parecido al temblor de la lengua cuando se piensa lo más  
hondo y no se dice,  
parecido al olor del silencio  
cuando cesa en la noche la timidez del vacío.

## Dónde estará la luz que nos concierne,

no esta tibia edad junto a los días  
sino un tiempo sin edad y sin brújulas  
junto a la soledad de cada uno,  
o también donde dos abren los brazos  
e ignoran de quién es cada cabello.

Un pájaro agudo ha sorbido algo  
del centro absorto de las cosas.  
No se ve el orificio:  
debe estar del otro lado.

Un agudo pájaro  
nos ha sorbido algo  
de nuestro centro casi ausente.  
No se ve el orificio.  
Pero a nosotros debe habernos sorbido,  
tenebrosamente,  
aún antes de ser algo.

## Tal vez un ala ciega

encuentre la manera de volar hacia adentro.

La inocencia de ojo  
apacigua al abismo.

Y quizá un ala ciega  
ya no sabe que vuela mientras vuela.

### **Todavía hay un lugar que nos importa.**

Está donde la sombra comienza a deshacerse en cuerpo,  
donde nace como un viento más humano la sangre,  
donde tus ojos podrían ya ser uno solo.

El otro espacio sobra,  
el otro espacio llora sin ojos ni manos,  
no posee más ternura que una lágrima  
y no alcanza  
para caer como una piedra de ternura  
en el centro de todo.

Hay que dejar el sueño que nos sobra  
y también el que nos falta.  
Hay que cavar los nudos como corazones,  
desanudar el alma de los nudos  
y salir otra vez,  
pero por la otra punta de la nada.

### **Una red de mirada**

mantiene unido al mundo,  
no lo deja caerse.  
Y aunque yo no sepa qué pasa con los ciegos,  
mis ojos van a apoyarse en una espalda  
que puede ser de dios.  
Sin embargo,  
ellos buscan otra red, otro hilo,  
que anda cerrando ojos con un traje prestado  
y descuelga una lluvia ya sin suelo ni cielo.  
Mis ojos buscan eso  
que nos hace sacarnos los zapatos  
para ver si hay algo más sosteniéndonos debajo  
o inventar un pájaro  
para averiguar si existe el aire  
o crear un mundo  
para saber si hay dios  
o ponernos el sombrero  
para comprobar que existimos.

### **Pienso que en este momento**

tal vez nadie en el universo piensa en mí,  
que solo yo me pienso,  
y si ahora muriese,  
nadie, ni yo, me pensaría.

Y aquí empieza el abismo,  
como cuando me duermo.  
Soy mi propio sostén y me lo quito.  
Contribuyo a tapizar de ausencia todo.

Tal vez sea por esto  
que pensar en un hombre  
se parece a salvarlo.

### **Algún día encontraré una palabra**

que penetre en tu vientre y lo fecunde,  
que se pare en tu seno  
como una mano abierta y cerrada al mismo tiempo.

Hallaré una palabra  
que detenga tu cuerpo y lo dé vuelta,  
que contenga tu cuerpo  
y abra tus ojos como un dios sin nubes  
y te use tu saliva  
y te doble las piernas.  
Tú tal vez no la escuches  
o tal vez no la comprendas.  
No será necesario.  
Irá por tu interior como una rueda  
recorriéndote al fin de punta a punta,  
mujer mía y no mía,  
y no se detendrá ni cuando mueras.

### **Los recuerdos saltan desde los ojos**

como colores desde la jaula de una luz  
que no admite más que el blanco,  
se van a picotear las mejillas

de algunas cosas que andan perdidas por el mundo  
y retornan, otra vez por los ojos,  
a su selva de molicie y respaldos.

Pero hay uno, un recuerdo o tatuaje,  
que no quiere pasar de nuevo por los ojos  
y se queda dando vueltas como un éxodo mudo,  
ojo él mismo, flotando hacia ninguna parte,  
memoria que ha abolido el pasado.

¿No llegará la noche, o quizá algo más hondo,  
a formarle otro cuerpo, otra privada selva  
de minúsculos signos,  
donde pueda, sin tiempo, su alucinante pérdida  
ser un sitio ya inmóvil entre manos amantes?

### **Tu ausencia es el borde**

de una pared que detiene al viento  
y fabrica con él dos largos túneles  
de cuyo fondo volverán tus ojos.  
Tu ausencia me suelta  
una piel imposible,  
que sólo viviría  
en la temperatura que se fue con tus manos.  
Y en cambio me ata  
esta piel que me aprieta los tobillos  
y me desemboca locamente  
en el costado fiel del corazón.

Tu ausencia me hace llover encima mío  
el espacio que queda entre la lluvia.

### **En una noche que debió ser lluvia**

o en el muelle de un puerto tal vez inexistente  
o en una tarde clara, sentado a una mesa sin nadie,  
se me cayó una parte mía.  
No ha dejado ningún hueco.

Es más: pareciera algo que ha llegado  
y no algo que se ha ido.  
Pero ahora,  
en las noches sin lluvia,  
en las ciudades sin muelles,  
en las mesas sin tardes,  
me siento de repente mucho más solo  
y no me animo a palparme,  
aunque todo parezca estar en su sitio,  
quizá todavía un poco más que antes.  
Y sospecho que hubiera sido preferible  
quedarme en aquella perdida parte mía  
y no en este casi todo  
que aún sigue sin caer.

## Hay quienes han visto algo entre mis manos.

pero yo no he visto nada.

Una mirada se rompe  
contra el cristal de la ventana  
por la que pasa todo mirar.  
Otra mirada  
rompe el cristal de la ventana.  
Y otra  
convierte un poco de su espacio  
en cristal.  
Pero hay todavía otra mirada  
que vuelve inexistente el cristal de la ventana.

Y yo que no he visto nada entre mis manos  
he visto lo mío  
entre otras manos que no existen.

### Si has perdido tu nombre,

recobramos la puntada de las calles más solas  
para llamarte sin nombrarte.

Si has perdido tu casa,  
despistaremos a los guardianes de la cárcel  
hasta dejarlos con su sombra y sin sus muros.

Si has perdido el amor,  
publicaremos un gran bando de palomas desnudas.  
para atrasar la vida y darte tiempo.

Si has perdido tus límites de hombre,  
recorreremos el cruento laberinto  
hasta alzar otra forma desde el fondo.

Si has perdido tus ecos o tu origen,  
los buscaremos, pero hacia adelante,  
en el templo final de los orígenes.

Solamente si has perdido tu pérdida,  
cortaremos el hilo  
para empezar de nuevo.

### El poema respira por sus manos,

que no toman las cosas: las respiran  
como pulmones de palabras,  
como carne verbal ronca de mundo.

Debajo de esas manos  
todo adquiere la forma  
de un nudoso dios vivo,  
de un encuentro de dioses ya maduros.

Las manos del poema  
reconquistan la antigua reciedumbre  
de tocar a las cosas con las cosas.

## Si conociéramos el punto

donde va a romperse algo,  
donde se cortará el hilo de los besos,  
donde una mirada dejará de encontrarse con otra mirada,  
donde el corazón saltará hacia otro sitio,  
podríamos poner otro punto sobre ese punto  
o por lo menos acompañarlo al romperse.

Si conociéramos el punto  
donde algo va a fundirse con algo,  
donde el desierto se encontrará con la lluvia,  
donde el abrazo se tocará con la vida,  
donde mi muerte se aproximara a la tuya,  
podríamos desenvolver ese punto como una serpentina  
o por lo menos cantarlo hasta morirnos.

Si conociéramos el punto  
donde algo será siempre ese algo,  
donde el hueso no olvidará a la carne,  
donde la fuente es madre de otra fuente,  
donde el pasado nunca será pasado,  
podríamos dejar sólo ese punto y borrar todos los otros  
o guardarlo por lo menos en un lugar más seguro.

(A Laura)

## Hemos amado juntos tantas cosas

que es difícil amarlas separados.  
Parece que se hubieran alejado de pronto  
o que el amor fuera una hormiga  
escalando los declives del cielo.

Hemos vivido juntos tanto abismo  
que sin ti todo parece superficie,  
órbita de simulacros que resbalan,  
tensión sin extensiones,  
vigilancia de cuerpos sin presencia.

Hemos andado tanto sin movernos  
que los viajes ahora se descuelgan  
como abrigos inútiles.  
Movimiento y quietud se han desunido  
como grados de dos temperaturas.

Hemos perdido juntos tanta nada  
que el hábito persiste y se da vuelta  
y ahora todo es ganancia de la nada.  
El tiempo se convierte en antitiempo  
porque ya no lo piensas.

Hemos callado y hablado tanto juntos  
que hasta callar y hablar son dos traiciones,  
dos sustancias sin justificación,  
dos substitutos.

Lo hemos buscado todo,  
lo hemos hallado todo,  
lo hemos dejado todo.

Únicamente no nos dieron tiempo  
para encontrar el ojo de tu muerte,  
aunque fuera también para dejarlo.

(a Antonio Porchia)

**Quizá nos quedemos fijados en un pensamiento,**  
pensándolo para siempre.

Puede ser que la eternidad no sea otra cosa  
que concentrarse sin alrededores  
en el pensamiento más denso  
y quedarse allí como una planta despierta  
que coloniza para siempre su minúsculo espacio.  
Morir no sería entonces  
nada más que el último esfuerzo de la atención,  
el abandono de los otros pensamientos.

### Hablar desde la ausencia,

desde las antípodas de esta inyección de sombra.  
Hablar con la palabra suspendida,  
con la amenaza de la palabra,  
con su pasado más remoto.

Porque aquí y ahora la palabra no existe.  
Tan sólo queda su identificación  
en los archivos policiales  
de la historia del hombre.  
Su sonido es un coágulo en el tiempo.  
Su escritura es un pálido diafragma  
para las tácticas funestas  
del corredor de la memoria.

Hablar desde la ausencia,  
corrigiendo por anticipado en la palabra  
ese defecto técnico  
que la borra en el tiempo.

### Menos que el circo ajado de tus sueños

y que el signo ya roto entre tus manos.  
Menos que el lomo absorto de tus libros  
y que el libro escondido  
de páginas en blanco.  
Menos que los amores que tuviste  
y que el tizne que alarga los amores.  
Menos que el dios que alguna vez fue ausencia  
y hoy ni siquiera es ausencia.  
Menos que el cielo que no tiene estrellas,  
menos que el canto que perdió la música,  
menos que el hombre que vendió su hambre,  
menos que el ojo seco de los muertos,  
menos que el humo que olvidó su aire.

Y ya en la zona del más puro menos

colocar todavía un signo menos  
y empezar hacia atrás a unir de nuevo  
la primera palabra,  
a unir su forma de contacto oscuro,  
su forma anterior a sus letras,  
la vértebra inicial del verbo oblicuo  
donde se funda el tiempo transparente  
del firme aprendizaje de la nada.  
Y tener buen cuidado  
de no errar otra vez el camino  
y aprender nuevamente  
la farsa de ser algo.

### El universo se investiga a sí mismo.

Y la vida es la forma  
que emplea el universo  
para su investigación.

La flecha se da vuelta  
y se clava en sí misma.  
Y el hombre es la punta de la flecha.

El hombre se clava en el hombre,  
pero el blanco de la flecha no es el hombre.

Un laberinto  
sólo se encuentra  
en otro laberinto.

### A partir de cierto instante

sólo queda el tiempo del abismo.  
con rosas o sin rosas,  
con muelles o sin ellos,  
con otros rostros o sin nadie.

No importa hacia dónde miremos

o hablemos o callemos.  
El tiempo del abismo teñirá  
cada momento y cada cosa,  
como un oblicuo colorante  
que no excluye ni siquiera la ausencia.

El tiempo del abismo  
parece más firme y seguro  
que la no confirmada eternidad.

### Mutilados o abatidos

o diezmados por los bárbaros,  
los bosques van desapareciendo  
como hojas del pensamiento.  
Y algo nos expulsa ya de los pocos que quedan  
como a indeseables criaturas  
que se volvieron incapaces  
de armar en ellos su tienda.

Hemos perdido la morada más propicia  
entre todas las casas del pensar,  
la morada que entre otras cosas nos guardaba  
dos fundamentos ciertos:  
el no pensar que piensa  
y el pensar que no piensa.

Hemos perdido las mareas del silencio,  
el tamiz de silencio de las hojas,  
la forma material del silencio,  
el tinte del pensar del silencio  
y hasta el pensar del silencio.

Sólo nos queda alzar el propio bosque,  
poniendo en lugar de los troncos,  
las ramas y las hojas,  
este follaje entreverado  
de palabras y silencio,  
este bosque que también guarda músicas secretas,  
este bosque que somos  
y donde también a veces canta un pájaro.

Sólo nos queda alzar el propio bosque  
para cumplir el rito imprescindible  
que completa la vida:  
retirase al bosque  
y recuperar la soledad.

Y retomar así el largo viaje.

**La luz filtrada por las nubes,**  
los árboles, el aire y otros cuerpos,  
pero más aún filtrada por el pensamiento,  
reconstruye el proyecto del día  
y hace de la mañana  
un protocolo de recuerdos.

Hay muchas luces en la luz,  
muchos días en el día  
y muchas zonas en el cristal de cada uno.  
Pero la clave es el tamiz,  
la sutileza combinatoria,  
la inventiva del azar  
para cernir las dosis de transparencia  
y ajustar la estela de reflejos  
que hacen de cada hora un tiempo único  
en la supuestamente boba monotonía del tiempo.

La luz necesita siempre intermediarios,  
como quizá todas las cosas.  
Tal vez sea una clave de la realidad:  
no hay mensajes directos.  
Todo es mediación porque lo directo destruye.

¿Qué intercalar entonces entre la rosa y la luz,  
entre la noche y el amor,  
entre un hombre y la muerte,  
entre la vida y esta mañana transmutada de recuerdos?

¿Qué poner entre lo que una cosa es  
y aquello que no es,

para que pueda serlo?

¿Cómo tamizar la distancia  
entre nosotros y la ausencia  
para encontrar por fin nuestra presencia?

### Por este otoño de atrasadas primaveras

voy buscando, Señor, mi desnudez.  
desenfilando focos y sueños por tus lunas,  
(ah tu luna, virgen interminable acostándose en la tierra)  
(Ah mi sueño, despojo interminable que no puede acostarse)  
desenredando hogueras de silencio encendido  
y partiendo con mis ojos las mariposas ultimas.

Este quehacer de antiguos corazones doblados,  
esta otoñal manera de crecerse,  
este no ser perito en nada y para nada,  
este viaje que viene de las hojas a las hojas,  
es mi gran egoísmo,  
pero es también tu nombre.  
Porque el borde de la nube no está solo.  
La caricia primera vive en él.  
La mejor compañía: tu caricia.  
Este es un tajo tuyo, Dios desnudo.  
Mi desnudez, Señor, tu desnudez.

a Julián el desnudo

### La vida se revuelve como un niño loco

para soplarme el corazón.  
Pero yo tengo un lugar en la tarde,  
un lugar de vientos detenidos,  
en donde todo estaría muerto  
si no estuviera así.

La vida se ha caído como un hueso trasijado  
para ahuecarme el corazón.  
pero yo tengo un hueco sin padre ni madre,  
de vidrio sin vidrio,  
en donde los charcos se detienen como éxtasis

y todas las niñas del mundo  
se enamorarían por primera vez.

La vida se ha comido las estrellas, desahuciadas y rotas,  
y se ha clavado en microscopios  
y se malsangra en carteles  
para encorvarme el corazón.

Pero yo tengo un horizonte sin bocas  
y un suavecer sin horizontes  
y un deletreo de latidos  
para morirme en corazón.

a Julián, el corazonado

### Los hombres sólo creen en los rostros,

en los rostros izados como topes,  
en las banderas turbias de los rostros.  
Por sus ranuras de borde humedecido  
hay mucho sitio suelto,  
sitio para el pan, el beso, la palabra y el aire,  
sitio para la risa y la vergüenza  
y para el pie, la máscara, el dije,  
el corazón, la lágrima y el sueño.  
Es una procesión de cirios vivos  
por un extraño desfiladero de fantasmas.

Pero hay uno que anda perdido entre los rostros,  
uno que va después de su camino,  
desertor de este oficio de muecas,  
inclinándose por los contornos como un merodeador,  
levantando algo que nadie distingue.  
Las palabras caen de su rostro como frutos,  
pero algo dice que su cosecha está en otra parte,  
en alguna cisterna embosquecida  
donde los labios sobran.

El ausente de los rostros  
va como enterrado entre rostros,  
sin verlos o viéndolos en todo,

como enterrado entre ropas del amor,  
gestión de la vida o de la muerte por un aire decisivo,  
olvido de la muerte o de la vida,  
encontrador o perdedor.

En él acaba algo.  
En él empieza algo,  
es una orilla,  
último sitio de quién sabe qué tierra sigilosa,  
último borde de los rostros,  
frontera de raíz.  
Los rostros miradores la requisan,  
dibujantes expertos.  
Pero lo vivo no se puede mirar  
y lo muerto tampoco.  
Sólo hundiendo se mira,  
solo hundiendo y hundiéndose.

Hay un rostro chocando entre los rostros,  
El hundidor más solo, el único,  
doblando sobre una larga orilla de cristal.

a Julián, el orillero

### Algún día encontraré una palabra

que penetre en tu vientre y lo fecunde,  
que se pare en tu seno  
como una mano abierta y cerrada al mismo tiempo.

Hallaré una palabra  
que detenga tu cuerpo y lo dé vuelta,  
que contenga tu cuerpo  
y abra tus ojos como un dios sin nubes  
y te use tu saliva  
y te doble las piernas.  
Tú tal vez no la escuches  
o tal vez no la comprendas.  
No será necesario.  
Irá por tu interior como una rueda  
recorriéndote al fin de punta a punta,  
mujer mía y no mía  
y no se detendrá ni cuando mueras.

## Así como no podemos

sostener mucho tiempo una mirada,  
tampoco podemos sostener mucho tiempo la alegría,  
la espiral del amor,  
la gratuidad del pensamiento,  
la tierra en suspensión del cántico.

No podemos ni siquiera sostener mucho tiempo  
las proporciones del silencio  
cuando algo lo visita.  
Y menos todavía  
cuando nada lo visita.

El hombre no puede sostener mucho tiempo al hombre,  
ni tampoco a lo que no es el hombre.

Y sin embargo puede  
soportar el peso inexorable  
de lo que no existe.

## Detener la palabra

un segundo antes del labio,  
un segundo antes de la voracidad compartida,  
un segundo antes del corazón del otro,  
para que haya por lo menos un pájaro  
que puede prescindir de todo nido.

El destino es de aire.  
Las brújulas señalan uno solo de sus hilos,  
pero la ausencia necesita otros  
para que las cosas sean  
su destino de aire.

La palabra es el único pájaro  
que puede ser igual a su ausencia.

## El amor empieza cuando se rompen

los dedos  
y se dan vuelta las solapas del traje,  
cuando ya no hace falta pero tampoco  
sobra  
la vejez de mirarse,  
cuando la torre de los recuerdos, baja o  
alta,  
se agacha hasta la sangre.

El amor empieza cuando Dios termina  
Y cuando el hombre cae,  
mientras las cosas, demasiado eternas,  
comienzan a gastarse,  
y los signos, las bocas y los signos,  
se muerden mutuamente en cualquier  
parte.

El amor empieza  
cuando la luz se agrieta como un  
muerto disfrazado  
sobre la soledad irremediable.

Porque el amor es simplemente eso:  
la forma del comienzo  
tercamente escondida  
detrás de los finales.

## El centro del amor

no siempre coincide  
con el centro de la vida.  
Ambos centros se buscan entonces  
como dos animales atribulados.  
Pero casi nunca se encuentran,  
porque la clave de la coincidencia es otra:  
nacer juntos.  
Nacer juntos,

como debieran nacer y morir  
todos los amantes.

**El corazón empieza bajo tierra,**  
pero acaba en tus labios y en los míos.  
La muerte entonces duda en las cornisas  
y una convalecencia de ojos largos  
desprende las arrugas del temblor.

No hay que negar que eso nos salva,  
pero entre tantas cosas tan perdidas  
no es posible aceptar la salvación.

Y las manos, sin darse cuenta aprenden  
el gesto incorregible  
de volver a enterrar el corazón.

**El corazón más plano de la tierra,**  
el corazón más seco,  
me mostró su ternura.  
y yo tuve vergüenza de la mía.

Tuve vergüenza de los himnos largos,  
de las constelaciones derramadas,  
de los gestos nupciales y espumosos,  
de las escarapelas del amor,  
de los amaneceres desplomados.

Y también tuve miedo.  
Miedo de las palabras que no cantan,  
miedo de las imágenes que sobran  
cuando tanto ser falta,  
miedo de los roedores que se baten  
en la iglesia vacía,  
miedo de las habitaciones bautismales  
que se llenan de águilas.

El corazón más plano de la tierra  
me hizo aprender el salto en el abismo  
de una sola mirada.

### El silencio que queda entre dos palabras

no es el mismo silencio que envuelve una cabeza cuando cae,  
ni tampoco el que estampa la presencia del árbol  
cuando se apaga el incendio vespertino del viento.

Así como cada voz tiene un timbre y una altura,  
cada silencio tiene un registro y una profundidad.  
El silencio de un hombre es distinto del silencio de otro  
y no es lo mismo callar un nombre que callar otro nombre.

Existe un alfabeto del silencio,  
pero no nos han enseñado a deletrearlo.  
Sin embargo, la lectura del silencio es la única durable,  
tal vez más que el lector.

### Estoy contigo.

Pero por encima de tu hombro  
me dice adiós tu mano que se aleja.

Entonces yo contengo mi mano  
para que no nos traicione ella también.

E insisto:  
estoy contigo.  
Los innegables títulos del adiós  
abandonan entonces provisoriamente sus derechos.

Y nuestras manos se aquietan  
en las equidistancias de estar juntos.

**Hay corazones sin dueño,**  
que no tuvieron nunca la oportunidad  
de regir como un péndulo casi atroz  
el laborioso espasmo de la carne.

Hay corazones de repuesto,  
que esperan sabiamente  
o por quién sabe qué mandato  
el momento de asumir su locura.

Hay corazones sobrantes  
que se descuelgan como puños de contrabando  
desde la permanente anomalía  
de ser un corazón.

Y hay también un corazón perdido,  
una campana de silencio,  
que nadie sin embargo ha encontrado  
entre todas las cosas perdidas de la tierra.

Pero todo corazón es un testigo  
y una segura prueba  
de que la vida es una escala inadecuada  
para trazar el mapa de la vida.

**Hemos amado juntos tantas cosas**  
que es difícil amarlas separados.  
Parece que se hubieran alejado de pronto  
o que el amor fuera una hormiga  
escalando los declives del cielo.

Hemos vivido juntos tanto abismo  
que sin ti todo parece superficie,  
órbita de simulacros que resbalan,  
tensión sin extensiones,  
vigilancia de cuerpos sin presencia.

Hemos perdido juntos tanta nada  
que el hábito persiste y se da vuelta  
y ahora todo es ganancia de la nada.  
El tiempo se convierte en antitiempo  
porque ya no lo piensas.

Hemos callado y hablado tanto juntos  
que hasta callar y hablar son dos traiciones,  
dos sustancias sin justificación,  
dos sustitutos.

Lo hemos buscado todo,  
lo hemos hallado todo,  
lo hemos dejado todo.

Únicamente no nos dieron tiempo  
para encontrar el ojo de tu muerte,  
aunque fuera también para dejarlo.

### La mano se extiende,

pero a mitad de camino  
a detiene una imagen.  
Y se marcha entonces con ella,  
no para poseerla  
sino tan sólo para entrar en su juego.  
La mano ha comenzado a enamorarse en el camino  
y así la posesión y el don se le escapan.  
La mano ha cambiado su destino  
por un vuelo que no es el vuelo del pájaro,  
sino un abandono a las mareas que no tienen costa  
o a los desequilibrios de una sabiduría diferente.  
La mano ha renunciado a su objeto  
y ha adquirido el valor de su distracción.  
La mano ha renunciado a salvarse.

## Las distancias no miden lo mismo

de noche y de día.

A veces hay que esperar la noche  
para que una distancia se acorte.

A veces hay que esperar el día.

Por otra parte

la oscuridad o la luz

teje de tal manera en ciertos casos

el espacio y sus combinaciones

que los valores se invierten:

lo largo se vuelve corto,

lo corto se vuelve largo.

Y además, hay un hecho:

la noche y el día no llenan igualmente el espacio,  
ni siquiera totalmente.

Y no miden lo mismo

las distancias llenas

y las distancias vacías.

Como tampoco miden lo mismo

las distancias entre las cosas grandes

y las distancias entre las cosas pequeñas.

## Levantar el papel donde escribimos

y revisar mejor debajo

Levantar cada palabra que encontramos  
y examinar mejor debajo

Levantar cada hombre  
y observar mejor debajo

Levantar a la muerte  
y escudriñar mejor debajo

Y si miramos bien  
siempre hallaremos otra huella.  
No servirá para poner el pie  
ni para aposentar el pensamiento  
pero ella nos probará  
que alguien más ha pasado por aquí.

# Una conversación con Roberto Juarroz

Daniel González Dueñas  
Alejandro Toledo

Esta conversación con Roberto Juarroz se llevó a cabo en agosto de 1987 en la ciudad de México.

## La casa de la posibilidad

—*¿Cuál es el significado de la verticalidad en su poesía?*

—Para responder, tendría que narrar una experiencia muy importante de mi juventud. Comencé a leer poesía muy pronto, tratando de penetrar en el conocimiento de los grandes poetas, que es la gran escuela para perfeccionar la escritura y la visión del lenguaje. Cuando a veces me preguntan "¿cuál es el método óptimo para perfeccionar la escritura poética?", respondo que no hay sino un camino: leer, pero leer con *detenimiento*, saber detenerse en cada línea, en cada giro, en cada imagen, en cada elemento, en cada silencio de los grandes poetas.

Unido a esto (y no pretendo que esta experiencia sea compartida por todos), en mi juventud fui sintiendo que en buena parte de la poesía, y aun en los grandes poetas, había zonas relajadas, un poco elásticas, remplazables, zonas que podían dejarse de lado. Encontraba en muchos autores (y hoy creo que en la mayor parte de la poesía) fragmentos de sus obras en donde la descripción, la anécdota o la efusión sentimental devoran a la poesía. Entonces empecé a vivir la nostalgia por la aventura de buscar una poesía más ceñida, donde cada elemento estuviera como algo insustituible y si corriéramos una coma o cambiáramos de lugar una palabra o un blanco se produjera una pequeña catástrofe; una poesía que no se limitara a cultivar lo atmosférico o las reacciones sentimentales, sino que tuviera (osara tener) la posibilidad de reunir de una vez por todas lo que ha sido tan falsamente dividido: el pensar y la emoción.

Me parece que una de las grandes exigencias de la poesía actual es sentirla como dimensión última del lenguaje, de la expresión del hombre en las cosas que no pueden decirse de otra manera (porque si no, sería mejor decirlas de otra manera). Como afirma Eliot, la poesía dice lo que no puede decir la prosa. Creo que cuesta mucho entender esto; parece un pequeño trabalenguas y por otra parte es tan simple. Una de las grandes

perspectivas, de las grandes apetencias de la poesía moderna es reconquistar la unidad perdida. Reconquistar, por tanto, esa conjunción de palabra y silencio (el afuera y el adentro de la palabra) que es el poema.

Buscando todo eso sentí también que comúnmente vivimos en un espacio pequeño de la realidad, un segmento diminuto. No es que no sea realidad lo que se hace: todo es realidad, pero vivimos al costado, con las fronteras muy cerca, muy limitadamente. La poesía tiene como objeto inmediato, básico, producir una fractura y ésta consiste en quebrar la escala consuetudinaria, la escala repetitiva, empequeñecida de lo real. Es abrir la realidad y proyectarla en la escala mayor, entendiendo por *escala mayor* no una abstracción, una hipótesis o una utopía. El hecho mismo de estar nosotros reunidos en un lugar, es al mismo tiempo estar reunidos en el infinito. Así, eso de lo cual no nos acordamos, o que sólo vivimos como una escenografía, eso vivido, eso *expresado*, es el comienzo de la poesía.

La idea de verticalidad supone atravesar, romper, ir más allá de la dimensión aplanada, estereotipada, convencional, y buscar *lo otro*. A veces digo que la poesía no tiene su reino en este mundo; evidentemente sí uno ve lo que ocurre alrededor (los poderes, las políticas, las ideologías, toda esa pavada que nos circunda), concluye que la poesía no pertenece a este mundo. Sin embargo, le pertenece. Ante todo, porque no es tampoco del *otro mundo*; la poesía es cosa de hombres, no de ángeles. El poeta no tiene otra alternativa que inventar o crear otros mundos. La poesía crea realidad, no ficción. Afirmo que la poesía *es* realidad, y para mí es la mayor realidad posible porque es la que cobra conciencia real de la infinitud. Así entiendo aquella frase tan conocida de William Blake: "Si limpiáramos las puertas de la percepción, cada cosa aparecería tal cual es, es decir, infinita". En mi primer libro hay un pequeño epígrafe en el que intento dar el sentido de lo vertical:

Ir hacia arriba no es nada más que un poco más corto  
o un poco más largo que ir hacia abajo.

En esa dimensión de *arriba* y *abajo* es donde, más tarde o más temprano, caemos todos. Es en esa dimensión donde para mí se dan las cosas mayores del hombre, el gozo o el dolor, el amor o la muerte. Todo aquello que vale la pena.

—*El primer atisbo de lo vertical, ¿fue entonces una intuición?*

—No sólo eso. Cuando uno dice "intuición" piensa en algo repentino, fugaz, transitorio, que después se disipa. En mi caso, desde luego, debe haber sido algo similar, pero esto fue madurando, consolidándose en una raíz.

No sé qué está primero para mí, la experiencia de la vida o la experiencia de la poesía (que en última instancia es también la experiencia de la vida). Se suele dirigir la poesía hacia una vertiente determinada de la existencia; pero ¿cuál viene primero? No lo sé. Supongamos que son simultáneas. A partir del momento en que se da la experiencia poética, se confunde con lo vital, se integra. La poesía es un modo de vida o es nada: si es un modo del lenguaje, de la expresión, es por tanto un modo del ser, no del hacer.

Hablo no sólo de la intuición como un fulgor o un relámpago, sino como una capacidad que va madurando como fruto, una forma de la atención que se va haciendo cada vez más honda y poco a poco define las palabras, el modo de combinarlas. El uso del lenguaje por la poesía es un arte combinatorio infinito, que por otro lado responde al arte combinatorio infinito de la realidad en sí.

—*Usted habla de una maduración, de un ahondamiento paulatino; pero ¿no es cada poema un relámpago, una coordenada irreplicable?*

—Cada poema tiene algo de relámpago. Yo no diría que el poema "es" un relámpago, sino que *hay* en él un relámpago. Tal es el punto de partida e implica una exigencia, y qué difícil es *ser fiel* a un relámpago, es decir que luego el poema se organice, crezca como un organismo en torno a ese relámpago, a esa pequeña iluminación inicial. Pero que después de ella no venga un acopio más o menos caprichoso, más o menos virtuosista de quien conoce el lenguaje. No: que las cosas nazcan como nace un organismo, como nacen *en* un organismo; que cada célula dé paso a otra, que cada palabra y silencio originen otra palabra y otro silencio, generando ese ciclo, esa unidad que también es un poema.

Me gustaría agregar: "esa *presencia* que también es un poema", porque éste añade una presencia nueva en el mundo, y yo la siento cuando ella se configura, nace, la siento como una compañía, no sólo en cuanto a mis poemas sino en cuanto a los poemas de otros que de alguna manera me conquistan.

—*¿La presencia del poema es entonces la de esa dimensión vertical?*

—Hay una forma muy especial de esas fidelidades: no es que uno siempre esté pensando en esa dimensión, pero como ella está encarnada en uno, actúa desde la espalda (por decirlo así), actúa desde abajo; aquello se ha vuelto parte de la propia mirada, parte inseparable del ojo.

Me preocupa mucho esto de las fidelidades a los núcleos poéticos. Por ejemplo, ¿qué hace el poeta después de finalizar un poema o incluso un

libro, cuando siente esa orfandad, esa aridez a que aluden los místicos, esas zonas intermedias, esas tierras de nadie? ¿Cómo soporta el retroceso del poema, el contragolpe de la ausencia del poema? Éste no puede ser programado, uno no puede decir: "voy a escribir un poema esta noche de nueve a diez". Se dan ciertas condiciones imperativas: uno abandona todo lo demás, lo que esté haciendo, y se dedica al poema con exigencia de total fidelidad. Pero hay otra fidelidad que me preocupa, la que se debe a la ausencia del poema.

Sí, las cosas se dicen mejor en poesía que fuera de ella; he escrito algún poema sobre la fidelidad a la ausencia del poema. En él se plantea la misma pregunta: ¿cómo ser fiel en la ausencia? Hay muchas maneras de serlo. Por ejemplo, la lectura de los grandes poetas, la música, la reflexión, y sobre todo algo que el hombre moderno conoce muy poco, cada vez menos la *disponibilidad*.

Se trata de la apertura: los científicos hablan de un principio al que han llamado *Serendipity*, que parte de la historia de un apólogo oriental. Según esta leyenda, una princesa tiene tres pretendientes y cada uno de ellos le ofrece los más valiosos regalos para seducirla y así ser elegido en matrimonio. Pero ella no acepta tales dádivas y en cambio encomienda a sus pretendientes la búsqueda de determinados objetos que supone una verdadera aventura, una ardua odisea. Entonces parten los tres. En sus respectivos viajes no encuentran lo que se les ha pedido. Sin embargo, regresan con ciertos objetos que han hallado y que resultan más valiosos que aquellos otros inicialmente requeridos. En el transcurso de sus búsquedas estuvieron tan enamorados, tan deseosos, tan *abiertos* a encontrar algo, que dieron con lo que no estaba previsto. El hallar lo que no estaba previsto supone la disponibilidad y ella es una de las claves más altas de la poesía.

Hay un hermoso poema de Emily Dickinson:

Yo habito la casa de la posibilidad.  
Ella tiene más puertas y ventanas  
que la casa de la razón.

—Quizás esta historia que ilustra el principio de *Serendipity* guarda relación con los *hrönir* que Borges menciona en "*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*": a unos reos se hace la promesa de ser liberados si hallaran ciertos objetos que en realidad son producto de la fantasía de sus captores. El mero deseo de libertad provoca que encuentren tesoros de origen misterioso.

—La leyenda de *Serendipity* es mucho más antigua: fue traída a Occidente (al menos es la primera referencia que tengo) por el inglés Horace Walpole, autor de algunas novelas góticas como *El castillo de Otranto*. Los grandes principios, si uno los persigue, van saliendo de los rincones y crean esas tramas irremplazables.

### Como un árbol que cayera del fruto

—*¿El poema sería entonces un convocar ese estado de disponibilidad, hacerlo formar parte de la mirada?*

—El poema responde a un estado de disponibilidad, es decir, de ser capaz de abrirse, de recibir o de crear en un momento dado, mediante una imagen insólita, inesperada, no repetida. ¿Cómo se nos presenta esta imagen? Aquí entramos al reino de esa gran palabra que tanto repetimos: *misterio* (que es, por otra parte, el reino de la poesía, de las cosas que sólo se nombran con esa palabra). En último término esos resortes son inexplicables: no hay fórmulas, no hay recetas para ello, aunque muchos quisieran que las hubiera y las buscan con enorme desvelo. Quizá sería mas fructífero si quienes tanto las necesitan leyeran a los grandes poetas, renunciando al afán de formulaciones. ¿Qué favorece un estado de disponibilidad? Varias cosas, sobre todo un elemento que la mayor parte de la gente ha olvidado, ha desterrado de sus vidas: *la capacidad de detenerse*.

Pedro Salinas tiene un poema que describe nuestras ciudades: multitudes que van y vienen, vienen y van, de arriba a abajo, de abajo a arriba, ¿y a dónde van? *De nada hacia nada*. Todo es transitorio, hemos olvidado la alternativa de detenernos y *mirar*. Por otra parte, el poeta no vive entre las nubes, fuera de la Tierra: él es tan carnal y tan concreto como cualquier otro hombre; va al mercado, sufre, envejece, muere, tiene todas las enfermedades, debe ganarse la soldada, la quincena o el mes. La gente cree que el poeta es más bien un individuo enflaquecido, soñador, que vive en la evasión. No: vive en la *mayor realidad posible*. La poesía, para mí, es el *mayor realismo posible*.

Resulta imprescindible entender que debemos afinar el término "realismo". Digo que la poesía es el mayor realismo posible para provocar esa reacción escandalizada que brota cuando se alude a lo que hemos olvidado. Se dice "novela realista", cuando decirlo es aludir a *una sola versión*, una única ladera de cierta realidad aparente.

Recuerdo aquí una magnífica idea de Paul Klee (para mí uno de los pintores predilectos del siglo, y uno de los que más se aproximó al espíritu de la

poesía, a la dimensión poética —siendo pintor, lo que le da aún mayor trascendencia). Klee dice:

Lo visible no es sino un ejemplo de lo real.

—*Esa mirada que usted encontró a través de la poesía implicó el abandono de las concepciones horizontales; ¿cómo se dio ese proceso?*

—Siempre hay una serie (más o menos definible) de desgarramientos. Es imprescindible abandonar un cúmulo de cosas. En las doctrinas de iniciación (en el sentido místico, religioso, de los viejos textos), hay una marcada insistencia en aludir al *segundo nacimiento*, es decir, no basta con el primero. Esto incomoda mucho al hombre "de razón".

¿Qué significa el segundo nacimiento? Significa que en un momento dado ocurre como si volviéramos a abrir los ojos. Hay una primera y una segunda aperturas; un primer despertar y un segundo despertar. Pero este último supone inevitablemente una serie de cortes, abandonos, renunciaciones (aunque no me gusta la palabra "renuncia"). Es necesario dejar atrás ese cúmulo de pequeños consuelos de la vida, quizá para ganar otros más aptos. No es que la poesía sea un bálsamo, pero propicia una intensidad del vivir que sirve para remplazar todo lo demás.

Al respecto conozco una hermosa anécdota. Hace tiempo he leído en un libro sobre Samuel Beckett (uno de los genios de este siglo), que en cierta ocasión acudió a una conferencia de Carl G. Jung. El discípulo de Freud terminó hablando, entre otras cosas, de lo que un poco pretenciosamente hoy se llamaría "un caso clínico": una muchacha a quien había atendido. En su charla, Jung narró la evolución de ese tratamiento, las características de la enfermedad mental, la perturbación que aquejaba a la paciente, y al final confesó que no había podido curarla. Él debía ser de esos hombres que cuando hablan o dan una conferencia no están repitiendo cosas mecánicamente, sino que siguen pensando (porque hay muchos que han aprendido a hablar sin pensar). Jung disertaba pero seguía creando pensamientos. Cuando ya había finalizado el acto y el público terminaba de aplaudir, de súbito (y esto es lo emocionante para mí) el conferenciante recibe un momento de iluminación y descubre ahí mismo la causa del fracaso que reseñara. Cuenta Beckett que Jung se toma la cabeza entre las manos y exclama: "Ahora me doy cuenta: ella no había nacido".

Relacionemos esa exclamación (hecha como si se tratara de una enorme obviedad de pronto localizada) con lo del segundo nacimiento de que hablan los místicos.

—*Usted relaciona la experiencia poética con la de la vida, pero a una lectura superficial, su obra parece eludir lo anecdótico, las referencias a lo narrativo.*

—No eludo nada. La poesía (como afirmaba Rilke) es experiencia. Creo además que es visión del mundo. Como tal, es visión de cada cosa, de lo que nos rodea en este momento, esa máquina grabadora, sus rostros, estos anteojos, la pipa que estoy fumando, cada detalle del entorno. No hay nada "fuera", sino todo *traducido*, traspuesto, metamorfoseado en otra cosa. La poesía siempre es decir *de otra manera*. Este "decir de otra manera" es para mí la mayor posibilidad que tiene el hombre. ¿En qué consiste el símbolo? Simplemente, en la posibilidad de decir una cosa mediante otra. La posibilidad de que *algo* diga otro *algo*. Esa otredad que radica en las cosas, pero que está en la entraña, en la médula de la poesía. Todo lo que los ingenuos creen ausente está, pero de otra manera. A veces es *más*: se nota muy claramente un doble *estar*.

Voy a tratar de revivir una pequeña situación: vivo en las afueras de Buenos Aires y me dirijo en tren a la ciudad, donde doy clases a universitarios. Por la ventanilla me doy cuenta de que han dejado encendidas las luces de las calles en pleno día, a pleno sol. Y eso me hace pensar: "Resulta admirable que la luz pequeña de un foco encendido se note de ese modo, aun sumergida en la luz grande que es el sol". Esto me hace sentir que la teoría de la luz se rompe: la luz mayor retrocede, como un árbol que cayera del fruto. Así lo escribo, y es una inversión: todos "sabemos" que los frutos caen de los árboles. Pero se trata de algo muy concreto. Si lo hubiera querido explicar habría escrito tres líneas de prosa; sin la explicación, me lleva a otros rumbos. Lo que no está en el poema resultante, en forma directa, es la anécdota, el pequeño cuento del viaje por tren y la reflexión que suscitan las luces encendidas. Tantas veces aparecen las descripciones, las anécdotas, en las páginas de aparente poesía: el autor se aplica a describir el *cómo*. Eso no tiene sentido, es un *algo* que debe decirse de otra manera.

—*¿En qué forma se ligan las dos actitudes que usted destaca, la necesidad que se tiene de lo poético, y la intensidad que debe conseguir el poema?*

—Las ideas de necesidad e intensidad tienen, para mí y ligadas a la poesía, varios perfiles, varios matices, varias exigencias. Lo primordial es que la poesía *nazca*, tenga su condición de nacimiento en un estado de necesidad de quien la crea. Es imprescindible borrar del léxico de los poetas y de los críticos los razonamientos equívocos. La crítica antepone un discurso paralelo: lo que espera de las cosas (de las que se entera muy poco). El crítico tiene que hacer *su* obra, y por ello debe traicionar la obra que comenta, o superponerle como un emplasto una fórmula de interpretación.

Pero incluso algunos poetas no entienden que la poesía es una fuerza que se impone, inevitablemente, en quien la crea. La palabra a descartar, a erradicar de un modo perdurable, es "producción". El poema no se "produce", no es un objeto de consumo. El poema *se crea*. Por supuesto no es una creación como aquella que se atribuye a la entidad divina (exista o no), es decir *ex nihilo*, de la nada. No obstante, sí es una creación porque toma lo que hay y de ello hace algo que no hay. Esa es la más alta dimensión del hombre, que todos llevamos escondida en alguna parte. Para algunos está dormida y lo estará toda la vida, y morirán dormidos (lo cual es muy triste).

Uno de los pocos hombres que he conocido, poseedores del pleno estado de disponibilidad, y en quienes la necesidad y la intensidad conviven en una sola magnitud, es Antonio Porchia. En una de sus *voces*, escribe:

Cuando digo lo que digo es porque me ha vencido lo que digo.

Cuando es tan fuerte, tan intenso (y esa es la juntura de las dos palabras, necesidad e intensidad), no puede hacerse otra cosa. Es como sufrir una derrota, como si me derrotara lo que digo. Feliz derrota.

En alguna reunión de escritores me tocó participar en una mesa redonda que se llamaba "Crítica y poesía" (ya el nombre era elocuente acerca de las concepciones que originaban tal evento). Lo primero que hice al ocupar mi lugar fue decir que esa charla debía llamarse de otra manera: "Poesía y crítica", era algo tan obvio. A la parte crítica le gustó todavía menos lo que dije a continuación, citando una idea de Rilke (acaso de las *Cartas a un joven poeta*):

Lo único que juzga a la obra de arte y a la poesía es la necesidad, la necesidad de la cual ha nacido.

El poema no es un desahogo barato, no es un adorno o una satisfacción hedónica, ni una causa para ganar prestigio, ni un palabrerío más en un mundo palabrero y verborrágico: el poema es algo que uno hace o se muere. Cuando yo digo eso, la crítica me acusa de exageración. No lo es: Manuel Bandeira (uno de los grandes poetas de Brasil) tiene una línea que resulta inefable:

Hago versos como quien muere.

Escribe, pues, con esa gravedad, con esa sustancialidad. La idea de lo necesario tiene otros perfiles. Por ejemplo, Shelley dijo una vez (en su *Defensa de la poesía*):

Los poetas son los legisladores no reconocidos de la humanidad.

Tiene toda la razón: los poetas son aquellos que subterráneamente van creando los verdaderos cánones, los verdaderos soportes de la vida de todos. Es inimaginable cómo se hubiera podido vivir este mundo, qué habríamos hecho de no haber existido los grandes filósofos-poetas griegos, los presocráticos, y (siguiendo esa línea) si no tuviéramos en nuestro pasado voces como las de Shakespeare, Goethe, y en América la de Huidobro, la del mejor Neruda, la de Vallejo, o tantos otros a quienes no vemos así, acaso por ser tan cercanos. Yo me pregunto: ¿cuáles son las cosas que acompañan a la gente para siempre?, ¿las obras del presidente tal, del político cual? No: eso pasa y se olvida minuciosamente en los manuales de historia. Hay una idea genial de Borges, cuando dice que la filosofía y la teología son formas de la ciencia-ficción. Yo añadiría que la historia también lo es.

La más clara exigencia radica en que los hombres se den cuenta de que sin lenguaje no se es. Emerson, el gran poeta trascendentalista norteamericano, dice:

Cada hombre no es nada más que la mitad de sí mismo. La otra mitad es su expresión.

Lo único que puede completar al hombre es su expresión. El ser humano es casi todo expresión. Que se entienda de una vez: el extremo de esa cualidad básica, esencial del hombre, que es expresarse, es la poesía. La mayor intensidad y también la mayor necesidad de la expresión.

—*¿En que medida el lector participa de ambas cualidades, la necesidad y la intensidad?*

—No menos que el autor, porque evidentemente la poesía, como forma de experiencia, es para mí la mayor intensidad posible: es tan intensa como las últimas cosas, incluso la muerte, o más intensa aún que la muerte. Entonces, ¿cuál es una de las cualidades que más encarnan la poesía en el poeta? Es la fuerza que tiene y la necesidad que le otorga al vivir. Naturalmente eso debe repetirse en quien recibe el poema. Sin embargo, para que esa intensidad se repita en el lector y lo aprehenda, hay que comprender que un poema no puede leerse como se lee cualquier otro género.

Hay un malentendido de base alrededor de esto último, que además está provocado por la mala educación, no sólo en las escuelas primaria y secundaria sino sobre todo en la universitaria. Ese malentendido deforma, enturbia el acceso a la poesía, convierte el hablar de lo poético en una

interferencia. En lugar de ser una ayuda, la escuela es un obstáculo (fenómeno alarmante en extremo): en vez de acercar a los estudiantes, los aleja. Huyen de asistir a cursos especializados, a seminarios, a las propias clases que en las universidades mencionan la poesía. Incluso muchas veces hay en los profesores miedo a hablar de ella, porque en algún rincón de sí mismos notan que se les escapa, que no pueden abarcarla como lo hacen con sus demás objetos de estudio. Se les va de las manos y tienen que hablar de ella, tienen que explicarla. Y entonces, ¿qué van a explicar si la poesía exige otro tipo de aproximación?

Creo, sí, en una aproximación penetrante, lúcida, a lo poético. Pero generalmente (salvo contadas excepciones) en las universidades no se posibilita ese acceso. Dice Lacan, refiriéndose al sentido que da a su relectura de Freud, que en las escuelas sistemáticamente se esmeran en que uno desaprenda a leer. Desde luego, Lacan describe a continuación lo que entiende por *leer*. Por ejemplo, dice que es imprescindible sentir en la lectura ciertos valores casi musicales, el *modo*, el *ritmo*, el *tono*, además de lo que denota y connota comúnmente una palabra.

En la poesía no hay otro camino que un proceso de pequeña iniciación, no en el sentido de esos manuales que circulan por ahí para "iniciar" a la lectura o escritura poéticas, sino en un sentido casi religioso, es decir como si fuera una especie de preparación para un bautismo. No se trata de que saltemos de esto a aquello y creamos que, como *aparentemente* se utilizan los mismos elementos que en otros géneros (las palabras), la poesía (que también está hecha de palabras) no guarda más dificultad que un cuento o un ensayo. Lo que se requiere es cambiar por completo el ángulo de la visión, romper, fracturar las corazas mentales que nos impiden llegar a las cosas con plena sensibilidad. Es preciso recrear: en lo posible, quien recibe la poesía debe repetir el proceso que la ha generado. Ello no quiere decir que coincida exactamente la captación, la concepción total del poema. No: casi podría decir que debe haber la misma *actitud*, la misma intensidad, la misma intuición. Eso hay que ganarlo, y no se gana en un día. Pero todos estos demagogos (que también los hay en la poesía) pregonan que eso está ganado, que la poesía es para todos. Lo es si cambiamos el mundo, si cambiamos al hombre. Tal como está, en la mayor parte de los casos (tengamos el valor de reconocerlo) el hombre no está preparado para leer poesía.

### La carga interna de silencio

—Esta iniciación a los ámbitos poéticos, ¿puede desembocar en una vía común o es personal, dependiente de un descubrimiento interno, irrepetible?

—No hay fórmulas. Creo que es personal. Siempre es posible, no obstante, aproximar algunas ideas. Una (ya la he mencionado) es aprender a *detenerse*, porque si uno no se detiene es imposible penetrar en el poema, detenimiento del universo. En uno de mis libros cito una anécdota que me gusta mucho: se trata de un *koan*, es decir una historia Zen, de Basho. Un día este monje budista, dirigiéndose a sus discípulos, de pronto les dice: "He estado hablando del Zen durante toda mi vida, y aún no sé en qué consiste". Entonces, uno de sus escuchas le pregunta: "Pero, maestro, ¿cómo puedes hablar de aquello que no entiendes?" Y Basho responde: "¿Es que también tengo que explicarte eso?"

Además de maestro Zen, Basho era un poeta: algunos de los más hermosos haikús que se han escrito proceden de su pluma (Octavio Paz ha traducido uno de los escritos de Basho, *Senderos de Oku*). Vivía el Zen durante cada una de sus jornadas, la poesía era indivisible de su cotidianidad. Así, no necesitaba entender nada: vivir es mucho más que entender.

Alguna vez publiqué un poema que causó enorme revuelo. Apareció ni más ni menos que en *La Nación*, uno de los diarios más leídos en la Argentina. La línea final de ese poema dice:

Ser no es comprender.

Fue un escándalo. ¿Cómo va a entrarle eso en la cabeza a los profesores, los filósofos, los pensadores, esos hombres entre comillas? En la lectura de la poesía hay que descubrirlo todo, y para eso hay que detenerse. Ver de nuevo lo que es la lectura consuetudinaria, tradicional. Los poetas dicen las cosas más penetrantes, por eso aquí nos hemos referido tan frecuentemente a ellos. Pedro Salinas, en un muy grato libro llamado *Defensa de la lectura* (a veces también conocido como *El defensor*) llega a una idea que viene muy al caso: no funciona ninguno de los métodos modernos de lectura, "rápida", "en diagonal", "en síntesis". (Con ello el poeta español se acerca a un libro francés muy leído en su tiempo: *El arte de leer*.) Al individuo ciudadano que lee todo a la ligera, al que mezcla la lectura con las imágenes y el ruido de la televisión, al que no se detiene nunca, Pedro Salinas lo llama "leedor". Es menester, dice, convertirlo en *lector*. Y aún más, porque ese proceso no termina ahí: luego de ello hay que transformar al lector en *actor*. Esto equivale al momento en que se reproduce en el lector el proceso del creador; hace poco lo he llamado *recreación*: eso que sucede en quien lee debe ser como si fuera él mismo quien realiza la obra. Este matiz es esencial.

Todos lo hemos experimentado: cuando hay algo que realmente nos fascina a fondo, olvidamos quién lo hizo y es como si uno mismo lo realizara. Una lectura que va inventando la línea siguiente, y que después de terminar el poema sigue inventando líneas.

—*En este sentido, ¿se podría hablar de una tradición subterránea, transmitida de poema a poema?*

—Conviene transportar a este campo una de las ideas nutricias y también matricias de la poesía moderna, que es la de las correspondencias de Baudelaire. En uno de los inolvidables poemas de *Las flores del mal*, dice que el mundo es como un bosque de símbolos: hay voces que llaman y voces que responden, entrecruzándose. Aquí se podría aplicar tal mirada: un poema mueve a otro.

También es una idea de Eliot. Él dice que cuando aparece una obra (realmente una obra válida, verdadera) mueve a todas las demás. Desde luego, porque cambia la perspectiva de las anteriores, porque afecta a cada una y a todas. Si el día de hoy surge una obra de suficiente magnitud, no sólo transforma la historia del mundo sino también el futuro.

Yo no tengo el propósito de escandalizar, y sin embargo frecuentemente me sucede provocar el escándalo, de forma natural. Pero la poesía escandaliza siempre debido a un hecho muy simple: porque piensa por su cuenta. Eso implica un desastre en este mundo en donde todos piensan por cuenta ajena. Un ejemplo de tal reacción se da cuando afirmo que toda poesía es *poesía comparada*. Lo digo en el sentido de "literatura comparada", de "mitología comparada". Todo poema viene a insertarse en un mundo de poesía, arrastra consigo ese mundo. ¿Cómo no ver esa interrelación? Y sin embargo, paradójicamente, el poema es también autónomo: hay que verlo en su propia ley interior, al mismo tiempo que es preciso verlo en toda la poesía. Es la visión de Mallarmé: escribir un solo libro entre todos. Escribimos un solo poema.

De ahí lo legítimo de olvidar al autor cuando un poema en verdad nos seduce. Esa es una experiencia que a veces tenemos fuera de la poesía: por ejemplo, sucede al conversar entre amigos, esos diálogos en donde aparece un tema que apasiona a todos, y donde cada uno aporta algo (si sabemos escuchar y al mismo tiempo podemos intervenir). Cuando en esa charla brota algo que nos conmueve, que arrastra nuestro pensamiento en su dimensión mayor, hay un instante en que cada interlocutor se olvida de sí mismo, y retrocede el pequeño ornitorrinco que es el ego, como diría Unamuno. Lo que entonces surge es de todos y de nadie en particular. Es el

hecho poético. Resulta imprescindible reconocer en la vida diaria los momentos en que llegamos a determinados estratos de intensidad.

Tales estados son especialmente peligrosos para todas las cosas instituidas. En ese sentido, estos momentos se parecen al hecho amoroso: quien los experimenta, olvida todo lo demás. Y cuando es amor a fondo, los participantes hasta se olvidan de ellos mismos: son eso, relámpagos.

—¿Alguna vez usted buscó refugio en el Zen?

—Próximamente aparecerá en España una antología de mi obra que se distingue de las habituales; primero, por el título: *Poesía vertical: antología incompleta* (toda antología tiene esa característica, pero ésta tiene el valor de confesarlo). Luego, por la organización: el antólogo, Louis Bourne, la ha dividido en once secciones con títulos expresivos sacados de poemas míos. En una parte, algunos poemas se refieren a la palabra. (Esa reflexión de la poesía sobre sí misma es una de las constantes distintivas de la poesía moderna; a veces las mejores observaciones sobre lo poético se dicen en la poesía misma —ya lo dijo Wallace Stevens: "El asunto del poema es la poesía".) Tal sección ha sido bautizada "Carne verbal", porque en un verso utilizo ese término para definir al poema.

El antólogo es un poeta norteamericano que vive en España; ha escrito un prefacio bastante extenso donde uno de sus tópicos esenciales es el Zen. Él considera que yo me he preocupado mucho por el Zen. Tiene razón. De todas las doctrinas orientales, de todas las corrientes del ser oriental (para no usar únicamente el término "pensamiento"), el Zen, el inclasificable Zen es aquello que más se aproxima, dentro de lo que yo he encontrado, a la dinámica más íntima de la creación poética. Porque mediante el impacto de la imagen (en apariencia absurda) provoca la iluminación.

Ello se revela profundamente ligado con lo que antes mencionábamos, la noción del relámpago, ese pequeño fulgor de apertura. Y como hay detrás de eso una serie de brotes de sabiduría, no es raro que el haikú sea una poesía Zen, y tampoco es raro que el Zen recurra a la poesía para decir lo poco que dice. (Uno de sus principios es casi no hablar, decir *casi nada*.) Sí, me ha atraído, es una de las lecturas que más he hecho por seducción. Hace muchos años, después de mi segundo libro, leí muy cuidadosamente toda la obra de Daisetsu Teitaro Suzuki y sus comentaristas, la de Alan Watts. Leí también sobre el Zen chino. Evidentemente hay ahí un gran alimento para quien tenga sensibilidad estética y metafísica: el Zen implica una abrumadora, salvadora riqueza.

—Otro punto de coincidencia entre su obra y el Zen es la concepción del silencio.

—En nuestra forma de ser, en el estado de ser en que se define lo humano, somos una combinación de sonido y silencio. Pero en otra concepción del universo podríamos haber sido sólo sonido o sólo silencio. En uno de mis primeros poemas planteo las dos posibilidades y me pregunto cómo, de haber sido uno, se habría dado el otro. Es una meditación que radica en el fondo de lo poético, e implica un reconocimiento imprescindible para los poetas: la palabra no existe sin el silencio. Ella no sólo es por el hecho material de necesitar espacios que la rodeen, que la individualicen (además de los signos que la componen): hay un silencio que separa las palabras y que al mismo tiempo las une. Ello crea la poesía.

Una palabra sola nunca es poesía. Dos palabras lo son. Dos palabras unidas por el silencio. Hay una carga de silencio en el poema: es el respaldo, la espalda de silencio que tiene la dimensión poética de la vida, toda esa esencial vivencia del silencio sin la cual no hay expresión válida (eso que olvidan los charlatanes de este mundo, que no dicen nada porque no tienen silencio, silencio de palabras). Pero hay algo más: no es sólo esa envoltura de silencio lo que sustenta a la palabra, sino que cada una de ellas tiene su propia carga interna de silencio. Es como si tuviera entre cada una de sus letras una zona que las une. ¿Qué carga de silencio tiene una palabra? Resulta evidente que la palabra *constelación* no guarda el mismo contenido de silencio que la palabra *flor*. Cada palabra trae su silencio; es con esa particular combinación que nace la poesía.

En la vida todo está involucrado al silencio (de ahí la necesidad, por ejemplo, de leer poesía en ausencia de ruido). Llevo esto a un final de poema:

El silencio, que es resumen de todo.

*Resumen* no por el simple hecho de que el final corresponde a la muerte, sino porque aquí mismo, en la más palpitante vida, también el silencio lo resume todo. (Lo dice Antonio Porchia: "Una cosa, hasta no ser toda, es ruido, y toda, es silencio".)

En cierta ocasión mi mujer, la escritora y poeta Laura Cerrato, tuvo el coraje de citarme en su tesis de maestría, cuyo tema era el lenguaje poético, con la exigencia de lanzarse al fondo de la cuestión. En un capítulo de su estudio, y para dar una idea de ciertas figuras características de la poesía, ella registra la línea de un poema mío: "Una campana de silencio". Sí, el silencio suena a veces como una campana.



## Roberto Juarroz

(Coronel Dorrego, Provincia de Buenos Aires, 5 de octubre de 1925 - Temperley, Buenos Aires, 31 de marzo de 1995) fue un poeta y ensayista argentino.

### Biografía

Graduado en la Facultad de Filosofía y Letras y en Ciencias de la información por la Universidad de Buenos Aires y becario de la misma, amplió estudios en La Sorbona. Fue después profesor titular de la Universidad de Buenos Aires y dirigió el Departamento de Bibliotecología y Documentación de la misma entre 1971 y 1984. En esta universidad ejerció la docencia durante treinta años. Marchó al exilio con el advenimiento del general Perón. Trabajó como bibliotecólogo para la UNESCO y la OEA en diversos países y entre 1958 y 1965 dirigió veinte números de la revista *Poesía = Poesía* junto con Mario Morales. Colaboró en numerosas publicaciones argentinas y extranjeras y fue crítico bibliográfico del diario *La Gaceta* de Tucumán (1958-63), crítico cinematográfico de la revista *Esto es* (Buenos Aires, 1956-58) y traductor de varios libros de poesía extranjera, en especial de Antonin Artaud.

Su poesía ha sido muy estudiada y vertida a una gran cantidad de lenguas. Desde junio de 1984 fue miembro numerario de la Academia Argentina de Letras. Recibió varios premios, el Gran premio de honor de poesía de la Fundación Argentina de Buenos Aires, el Esteban Echeverría de 1984, el "Jean Malrieu" de Marsella en mayo de 1992, y el premio de la "Bienal Internacional de Poesía", en Lieja, Bélgica, en septiembre de 1992.

### Obra

Salvo su colección *Seis poemas sueltos* (1960), su obra se agrupa en una serie de volúmenes correlativamente numerados del uno al catorce bajo el título general de *Poesía vertical*; el primero de ellos data en 1958, el segundo de 1963, el tercero de 1965, el cuarto de 1969 y así sucesivamente; en 1997 apareció la décimocuarta entrega, en forma póstuma. En conjunto, esta obra fue editada por Emecé en tres volúmenes. En un principio influido por el Creacionismo del chileno Vicente Huidobro y el simbolismo de Stéphane Mallarmé, la amistad de un "raro" de la poesía argentina, el maestro del aforismo, Antonio Porchia, autor de un único libro titulado *Las voces*, le influyó notablemente; le impresionaron, además, los románticos alemanes, en especial Novalis. Su temática se centró en la metapoesía y su lenguaje se

fue haciendo conceptual conforme exploraba los límites de la palabra como nexo de relación del hombre con el mundo, un mundo contemplado como apofanía, como revelación. Es una poesía imbuida en algunos aspectos por la filosofía existencial de Martin Heidegger. Para él, la poesía es "el absoluto real", un nuevo sentido de lo sagrado sin teología, "la vida no fosilizada o desfosilizada del lenguaje", un lenguaje que en él es escueto y austero: sus piezas persiguen la máxima condensación y rehúyen la rima y la métrica; en una conferencia dada en Montevideo en agosto de 1993 dijo que "poco a poco se fue formando ese hecho de vida que es escribir hasta que sentí que la poesía era un poco flácida, repetitiva, aún en los grandes poetas, con zonas en las cuales cedía la tensión interior, ese rango de intensidad que para mí tiene siempre el poema. Eso me llevó a concebir una poesía más ceñida, más estricta o rigurosa, en donde cada elemento fuera irremplazable. La inclinación fue la de recoger de las situaciones extremas eso que llevamos escondido en nuestro silencio, lo que barajamos y pocas veces decimos. Para eso necesitaba un tipo de lenguaje diferente que dejara de lado lo que las palabras tienen de ornamento, de euforia. Buscar formas de síntesis poética, que no es síntesis intelectual, en donde confluyeran emoción, sensibilidad, inteligencia. Una forma de expresión que penetrara en las zonas aparentemente prohibidas. Zonas que mucha gente se veda a sí misma por temor".

Sus poemas se hallan numerados en cada entrega, sin título. Prescinde de referencias geográficas o históricas, de localismos verbales, de eurrítmia o eufonía, de efusiones sentimentales, de anécdotas, del uso de voces prestigiosas o *a priori* poéticas. Típicamente, sus depurados textos tienden a adoptar un modo asertivo, simétricamente estructurado, con significaciones frecuentemente enigmáticas o paradójales. No le interesa la musicalidad ni la experimentación con el lenguaje *per se*: intenta buscar el fundamento último de la realidad exterior, por lo que su poesía es una especie de colección de callejones sin salida, una búsqueda constante. En medio de la convulsa historia argentina de su época, el silencio de Juarroz al respecto lo constituye en un extraño ejemplo de ascesis y de poesía pura. Sus poemas son deliberadamente impersonales y abstractos, un conjunto de apartados sueltos de una única formulación general, al modo del *Tractatus* de Ludwig Wittgenstein. Nunca hay un yo lírico, sólo un *nosotros* o un *uno* igualmente anónimo. La poesía de Juarroz es una pesquisa en demanda de un Ser ontológico fugitivo.

En cuanto a sus ensayos, son fundamentalmente Poesía y creación (Diálogos con Guillermo Boido); Poesía y Realidad; Poesía, literatura y hermenéutica (Conversaciones con Teresita Saguí).



## Muestrario de Poesía

1. **La eternidad y un día y otros poemas** / Roberto Sosa
2. **El verbo nos ampare y otros poemas** / Hugo Lindo
3. **Canto de guerra de las cosas y otros poemas** / Joaquín Pasos
4. **Habitante del milagro y otros poemas** / Eduardo Carranza
5. **Propiedad del recuerdo y otros poemas** / Franklin Mieses Burgos
6. **Poesía vertical (selección)** / Roberto Juarroz

## Libros de Regalo

1. **Llevar a Gladys de Vuelta a Casa y otros cuentos** / Aquiles Julián
2. **Letras sin Dueños** / Aquiles Julián
3. **Música, maestro** / Aquiles Julián
4. **Una Carta a García** / Elbert Hubbard
5. **30 Historias de Nasrudín Hodja** / Aquiles Julián
6. **Historias para Crecer por Dentro** / Aquiles Julián
7. **Acres de Diamantes** / Russell Conwell
8. **3 Historias con un país de fondo** / Armando Almánzar R.
9. **Pequeños prodigios** / Aquiles Julián
10. **El Go-getter** / Peter Kyne
11. **Mujer que llamo Laura** / Aquiles Julián
12. **Historias para cambiar tu vida** / Aquiles Julián
13. **El ingenio del Mulá Nasrudín** / Aquiles Julián
15. **Algo muy grave va a suceder en este pueblo** / Gabriel García Márquez
16. **Cuatro cuentos** / Juan Bosch
17. **Historias que iluminan el alma** / Aquiles Julián
18. **Los temperamentos** / Conrado Hock
19. **Una rosa para Emily** / William Faulkner
20. **El abogado y otros cuentos** / Arkadi Averchenko
21. **Luis Pie y Los Vengadores** / Juan Bosch
22. **Ahora que vuelvo, Ton** / René del Risco
23. **La casa de Matrona** / Alexander Solzenitsin
24. **Josefina, atiende a los señores y otros textos** / Guillermo Cabrera Infante
25. **El bloqueo y otros cuentos** / Murilo Rubiao
26. **Rashomon y otros cuentos** / Ryunosuke Akutagawa
27. **El traje del prisionero y otros cuentos** / Naguib Mahfuz
28. **Cuentos árabes** / Aquiles Julián
29. **Semejante a la noche y otros textos** / Alejo Carpentier
30. **La tercera orilla del río y otros cuentos** / Joao Guimaraes Rosa
31. **Leyendas aymarás** / Aquiles Julián
32. **La muerte y la muerte de Quincas Berro Dágua** / Jorge Amado
33. **Un brazo** / Yasunari Kawabata
34. **Cuentos africanos 2** / Aquiles Julián
35. **Dos cuentos** / Yukio Mishima
36. **Mejor que arder y otros cuentos** / Clarice Lispector
37. **La raya del olvido y otros cuentos** / Carlos Fuentes
38. **En el fondo del caño hay un negrito y otros cuentos** / José Luis González
39. **La muerte de los Aranco y otros cuentos** / José María Arguedas
40. **El hombre de hielo y otros cuentos** / Haruki Murakami
41. **Dos cuentos** / Pedro Juan Soto
42. **Aquellos días en Odessa y otros cuentos** / Heinrich Böll
43. **12 cartas de amor y un amorcito y otros cuentos** / Juan Aburto
44. **Rebelión en la granja** / George Orwell
45. **Cuentos hindúes** / Aquiles Julián
46. **El libro de los panegíricos** / Rubem Fonseca
47. **Juana la Campa te vengará y otros cuentos** / Carlos Eduardo Zavaleta



48. **Venezuela cuenta 1** / Varios autores  
 49. **La habitación roja** / Edogawa Rampo  
 50. **Jóvenes cuentistas de América Latina 1** /  
 Varios Autores

51. **Caballo en el salitral y otros cuentos** /  
 Antonio Di Benedetto



## CIENSALUD

1. Inteligencia de Salud y Bienestar: 7 pasos
2. Cómo prevenir la osteoporosis

Cristina Gutiérrez  
 Cristina Gutiérrez



## Iniciadores de Negocios

1. La esencia del coaching
2. El Circuito Activo de Ventas, CVA
3. El origen del mal servicio al cliente
4. El activo más desperdiciado en las empresas
5. El software del cerebro: Introducción a la PNL
6. Cómo tener siempre tiempo
7. El hombre más rico de Babilonia
8. Cómo hacer proyectos y propuestas bien pensados
9. El diálogo socrático. Su aplicación en el proceso de venta.
10. Principios y leyes del éxito

Varios autores  
 Aquiles Julián  
 Aquiles Julián  
 Aquiles Julián  
 Varios autores  
 Aquiles Julián  
 George S. Clason  
 Liana Arias  
 Humberto del Pozo  
 López  
 Varios autores





**Colección**

**Mostrario de  
Poesía**

**2008**