

2000

## Roberto Juarroz: La palabra en una casa de espejos

Lucas Margarit

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

---

### Citas recomendadas

Margarit, Lucas (Otoño-Primavera 2000) "Roberto Juarroz: La palabra en una casa de espejos," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 52, Article 8.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss52/8>

This Ensayo is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [dps@providence.edu](mailto:dps@providence.edu).

**ROBERTO JUARROZ**  
**LA PALABRA EN UNA CASA DE ESPEJOS<sup>1</sup>**

“Vivo el poema como una explosión de ser  
por debajo del lenguaje.”

Roberto Juarroz

**Lucas Margarit**  
Universidad Nacional de Buenos Aires

**L**a obra poética de Roberto Juarroz fue concebida bajo un mismo título: *Poesía Vertical*. Cada volumen, desde *Primera Poesía Vertical* (editado en 1958) hasta *Decimocuarta Poesía Vertical* -editado póstumamente por Laura Cerrato en 1997-, reúne textos poéticos, los cuales también están numerados. Pese a esta apariencia de orden temporal, “Roberto [Juarroz] no ordenaba sus poemas por orden cronológico, ni siquiera tenía en cuenta los años de composición, sino que seleccionaba de acuerdo a los intereses y afinidades del momento que estaba viviendo y buscaba construir un conjunto estético que respondiera a ese momento”<sup>2</sup>. Esta postura frente a su escritura nos lleva a pensar en la consistencia de esta reflexión sobre el lenguaje y su relación con el mundo, con la experiencia y con la poesía misma. Esta actitud presenta una visión metapoética que se cuestiona por el lugar de la escritura desde la escritura misma, y por el lugar del poeta en cuanto quien da nombre a los objetos, recreándolos en las posibles relaciones entre las palabras que cada poema formula. Todo poema pone en escena cierta relación (de imágenes, de conceptos, de palabras, etc.), pero cabe resaltar que la postura de Juarroz frente a esta problemática lo lleva un paso más allá dentro de cada “conjunto estético”. La función de cada palabra se presenta múltiple por las diversas posiciones con respecto a otras palabras, y por consiguiente, también en la reflexión sobre la palabra y su propio lugar -único cada vez- dentro del poema.

Como podemos ver, en el título *Poesía Vertical*, encontramos dos elementos significativos que llevan consigo los conceptos de creación y verticalidad. Es decir que el gesto de Juarroz, con relación al lenguaje poético, se presenta como un “continuum” en cuanto a la posición del poeta

y su obra. Siempre se escribe el mismo poema, esta afirmación que encontramos en muchos de los escritos críticos y teóricos sobre poesía, responde necesariamente a una búsqueda, no así al camino que es nuevo cada vez y que hace distinto al poema. *Poesía Vertical* es cada vez un nuevo desarrollo estético y por lo tanto como dice Laura Cerrato, “variante repetida” de la misma reflexión<sup>3</sup>.

La idea de verticalidad, que también encontramos en el título, se desarrolla no sólo como una noción espacial, sino que nos permite circunscribirla a una alusión temporal de la experiencia que es relacionada con lo simultáneo, con lo complementario y con lo no excluyente. De esta manera, podemos deducir que en la escritura de Roberto Juarroz todo conocimiento es válido para la creación de un texto. A partir de esta premisa podemos ver que las fuentes y sus influencias se remontan desde misteriosos textos védicos, la poesía oriental y los grandes poetas de este siglo, como por ejemplo Rilke o Char, hasta (quizás la de más importancia) la experiencia más mínima y cotidiana sobre la cual el poeta reflexiona desde el “otro” lugar, desde el poema, y quizás desde todas partes. En palabras de Roberto Juarroz en uno de sus “Fragmentos Verticales”: *Para captar verdaderamente una cosa habría que desembocar en ella desde todas partes*<sup>4</sup>.

De esta manera, enmarca en su poética las posibilidades del lenguaje en relación con la experiencia del propio poeta. La obra de Juarroz es, entonces, un continuo preguntar y preguntarse acerca de la naturaleza misma de las palabras y cómo el yo entra en relación con el mundo y con el lenguaje del mundo. Preguntas que entablan una relación paradójica ya que son la respuesta que se proyecta en el poema, y cuya resolución no es única ni monolítica. A partir de esto vemos que el acto de nombrar implica en primer lugar una elección y como consecuencia de ello, el acto de negar los otros nombres (lo cual habría que preguntarse si no es también un desnombramiento o un despojamiento esta elección) y también cabe preguntarse si además niega las otras identidades<sup>5</sup>. Es decir, ver el objeto desde la óptica múltiple del poema, desde lo que no es, desde lo que podría ser y quizás desde lo que será; lo cual, sin embargo, multiplica la identidad heterogénea de la cosa nombrada y quiebra la posibilidad de enunciar una única percepción del mundo, la cual se presenta por lo general bajo un sistema binario. Leemos en el poema 3 de *Decimocuarta poesía vertical: No se puede afirmar el ser./ No se puede afirmar el no ser*<sup>6</sup>. Esta imposibilidad que plantea el poema recorre la obra de Juarroz desde los primeros textos. La ambigüedad surge de las mismas palabras que no conducen al conocimiento último, sino que permiten sólo la intuición de un conocimiento. Las palabras caminan por la frontera entre la ausencia y el nombre que enuncia el poeta, ya que *La palabra es el único pájaro/ que puede ser igual a su ausencia*.<sup>7</sup>

La línea que traza el verso se ubica en la frontera con el silencio, en ese espacio que es al mismo tiempo palabra y vacío. Palabra y ausencia, de este

modo, no son opuestos en esta visión poética, sino complementarios. Ambos se conjugan en un pensamiento no maniqueo y que en el texto entran en relación con el yo que enuncia. Nos dice Juarroz:

*Pensar es comparar. Poesía es comparar. Escribir dos palabras es comparar. Y tal vez también lo es escribir una sola. [...] La diversidad sostiene la unidad. Todo es comparable con todo...<sup>8</sup>*

Esa experiencia se extiende de un polo a otro dentro de las posibilidades del decir en el poema. Leemos en uno de sus primeros textos de 1958:

*Entre la mesa y el vacío  
Hay una línea que es la mesa y el vacío  
Por donde apenas puede caminar el poema<sup>9</sup>*

En estos versos nuevamente nos encontramos con esta idea de espacio ambiguo, la línea, por donde las palabras del poema discurren, sin detenerse ni en el “objeto” ni en el “no objeto”. Es en esa tensión bipolar donde las palabras juegan entre el decir y el callar, entre el preguntar y el responder, entre el nombre y el desnombrar. Es esa simultaneidad la que dará claridad poética (no racional) a la reflexión sobre las palabras del poeta. Nos dice Juarroz en uno de sus diálogos con Guillermo Boido: *De lo que se trata es de ir más allá del lenguaje y el pensamiento binarios, es decir, dar un paso más allá de la antítesis sin caer en fáciles dialécticas de tipo racional<sup>10</sup>.*

En el primer poema de *Cuarta Poesía Vertical* nos encontramos frente una especie de marco cartesiano, donde se plantean las complementariedades y las posibilidades relacionales y semánticas de las palabras, señalando a partir de ello una síntesis irracional, fuera del marco de la lógica o como bien dice Martine Broda de su poesía “una dialéctica de lo inconcebible”<sup>11</sup>. En esta tensión, el texto se irá enriqueciendo desde la experiencia íntima del poeta. Síntesis del lenguaje poético con la exposición de la reflexión poética de la experiencia.

*La vida dibuja un árbol  
y la muerte dibuja otro.  
La vida dibuja un nido  
y la muerte lo copia.  
La vida dibuja un pájaro  
para que habite el nido  
y la muerte de inmediato  
dibuja otro pájaro.*

Como vemos en estos primeros versos tenemos el tópico de una visión que no recurre a los opuestos, sino que desde la presentación del texto nos señala una imagen doble que se corresponde al ser y al no ser simultáneamente. Es

decir la coexistencia de contrarios en una misma verticalidad. *Una mano que no dibuja*, que toma prestada la palabra, la imagen y la recrea en el texto, pone en funcionamiento conexiones entre los elementos presentados, intentando dar cuenta de todas las posibilidades. Leemos más adelante en el mismo poema:

*Una mano que no dibuja nada  
se pasea entre todos los dibujos  
y cada tanto cambia uno de sitio.  
Por ejemplo:  
el pájaro de la vida  
ocupa el árbol dibujado por la vida.*

Vemos que la combinatoria presentada se complejiza al final del poema, remarcando las posibilidades del lenguaje poético y de su nueva lógica, produciendo lo que Juarroz llama *una fractura de lo real habitual para obtener acceso a otra cosa*<sup>12</sup>. Dicen las dos últimas estrofas:

*O el árbol de la vida  
sostiene dos nidos  
en los que habita un solo pájaro.*

*O un pájaro único  
habita un solo nido  
sobre el árbol de la vida  
y el árbol de la muerte.*

El poeta nos muestra así una experiencia fuera de la cotidianeidad crónica, experiencia ahistórica y por ello íntima y vertical. Toda su obra basada en esta visión personal implica alejarse del tiempo, ir más allá de la linealidad, pero paradójicamente –por el medio usado, el lenguaje– dentro del marco histórico. Este marco sirve como impulso hacia arriba o hacia abajo, hacia lo abstracto o hacia lo concreto y pragmático de la experiencia dentro del poema. No hay pasado ni proyección, sólo un presente que se sostiene en la construcción del poema.

Como dice Bachelard: *en todo verdadero poema pueden hallarse, pues, los elementos de un tiempo detenido, de un tiempo que no sigue la medida, de un tiempo que llamamos vertical, para distinguirlo del tiempo común que huye horizontalmente con el agua del río, con el viento que pasa*<sup>13</sup>. Juarroz no sólo detiene en su escritura ese fluir del río, sino que sostiene también este concepto de verticalidad desde –como decíamos antes– la experiencia íntima del pensamiento que hace que el agua del río deje de fluir, y donde *sigue lloviendo sin lluvia*<sup>14</sup>.

El yo se detiene en esa experiencia poética, asciende o desciende, sin aceptar el tiempo del mundo. Su aceptación reduciría la pluralidad de esa experiencia a una antítesis binaria y maniquea en el tiempo sucesivo. La

simultaneidad es la síntesis misma del texto, donde las oposiciones funcionan como eje del poema y sus posibilidades tejen la tensión misma entre las palabras. No es una síntesis exacta, sino que es una síntesis que rechaza la transformación de los términos para hacerlos coexistir en el poema, quizás esa sea su verdadera metamorfosis.

El hombre, necesita expresar y reconocer aquello que necesita expresar. Este es uno de los puntos axiales en los textos de Roberto Juarroz. Este (re)conocimiento no puede enmarcarse más allá del lenguaje y las palabras sirven como medio para reflexionar y experimentar las posibles variantes de esa experiencia en el poema. Si esa línea, por donde se desenvuelve el poema, es tanto “mesa” como “vacío”, el lenguaje camina tanto en el extremo de la negación del objeto como en su afirmación. Cuando sólo se puede enunciar “mesa” —con una función netamente utilitaria— nos encontramos fuera del poema y cuando percibimos sólo el “vacío” silenciamos al poema. El punto intermedio deviene en simultáneo dentro del texto poético; las palabras “mesa” y “vacío” son dichas en una verticalidad que permite que ambos ocupen esa línea, la cual es un mismo espacio discursivo tanto para un objeto como para su “no objeto”. El mundo, donde la estructura binaria es parte del funcionamiento de la percepción regulada, se modifica por esta nueva cosmovisión, que no niega la posibilidad de ser otra cosa o aún, de ser “no ser”.

El conocimiento implica, de esta manera, una direccionalidad hacia las posibilidades mismas del lenguaje como motor explicativo del mundo del poema, fuera de las clasificaciones sencillas y dicotómicas. El poema se presenta, entonces, desde una palabra poética que, hacia fuera de ella, se dirige como potencialidad variable, mostrando así su imposibilidad de dar cuenta del mundo desde una única perspectiva, como nos “dijeron que es”. La excepción a esta postura monolítica se presenta en la obra de Juarroz como *posibilidad* de ser el lenguaje del poema. El “yo poético” es, de esta manera, esa mirada que deviene heterogénea y múltiple en su propia experiencia poética.

Si como dice Juarroz, *Todo poeta busca una palabra, su palabra*, habría que preguntarse hacia dónde se dirige esa búsqueda, que en última instancia constituye al poema, ya que esa búsqueda lleva implícita todas las palabras, las que nombran y desnombran, incluso las que el poeta calla. En su poesía hay un continuo uso de potenciales, afirmando así las posibilidades múltiples que abren el espacio abierto del poema y consecuentemente el espacio de lectura. Los objetos percibidos y las palabras no son sino posibilidades de relación en el texto, lo cual produce la expansión de la idea poética hacia la sorpresa y la ambigüedad, y podríamos agregar hacia lo inverificable fuera del texto mismo como experiencia reveladora.

Entre el acto de búsqueda y el lenguaje —el medio— se marca una brecha que es un lugar donde también se inscribe el poema. El texto de esta forma

es parte de la “metáfora trunca”<sup>15</sup> que intenta dar cuenta de esa posibilidad múltiple que el mundo, la realidad y los objetos ignoran. De esta manera el poema se presenta como decíamos al principio, sin *oxímora*, sino con complementarios.

La poesía de Juarroz lleva a las palabras hasta sus últimos límites, quiere acarrear en su mismo hacer el desnombramiento del objeto y del mundo. Las múltiples relaciones señaladas anteriormente, marcan ese resquicio, ese vacío que forma esa parte tangencial de la cosa compartida con lo que ella no es, es decir con el mundo. Ver el objeto desde el vacío que lo acorrala. El texto 75 de *Decimocuarta Poesía Vertical* dice:

*Nombrar es un ejercicio equivocado.  
Hay que hallar otro modo  
de señalar a las cosas.  
Por ejemplo,  
llamarlas con silencios  
o con el vacío que las separa  
o con el vacío sonoro  
que queda entre las palabras.*<sup>16</sup>

Escribir desde el silencio para darse cuenta que los objetos son el silencio. La palabra como marca de ausencia se presenta a su vez en esa simultaneidad como presencia misma del texto poético. Nombrar desde el silencio o desde el vacío, en la poesía de Roberto Juarroz, implica dar cuenta de la multiplicidad de miradas que las palabras llevan en su realización poética. Esta mirada nos muestra ese otro lado del mundo y del lenguaje. Vuelve extraña nuestra propia mirada ahondando en el sentido mismo de cada palabra y de sus propios límites, los más extremos. ¿Qué queda entonces “entre” estas dimensiones donde el yo se pierde en la multiplicidad? Un lenguaje que da cuenta de sus propios quiebres y además la acción del poeta que en su actitud se manifiesta el límite mismo del lenguaje y su capacidad de nombrar que deviene en vacío cada vez. El “yo” se recupera en ese nuevo orden poético, asumiendo la perspectiva varia que le ofrecen sus propias palabras y su íntima reflexión. Nos dice en el fragmento 41 de “Casi poesía”: *Una sola palabra es una casa de espejos*<sup>17</sup>. Cómo descifrar entonces cada palabra, si se presentan en un estado mimético con el infinito. Cómo poder seleccionar un nombre para cada puesta en escena del poema. Encontrar las variantes más polisémicas y las relaciones entre las palabras más vastas es parte primordial de su reflexión poética. Cuando pregunta y respuesta se superponen en esa visión de conjunto, el conocimiento se traslada a las variantes en el poema. Toda posible respuesta está hecha con palabras, lo mismo que la pregunta, con lo cual, esa “casa de espejos” se ve intervenida por el poema que rescata la palabra en su reflejo con otras palabras y ya no hay respuesta. Uno de sus últimos poemas dice:

*Las respuestas se han acabado.  
Quizá nunca existieron  
y sólo eran espejos enfrentados  
al vacío.*

*Pero ahora también las preguntas se han acabado.  
Los espejos se han roto,  
hasta los que no reflejaban nada.  
Y no hay modo de rehacerlos.*

*Sin embargo,  
tal vez quede en alguna parte una pregunta.  
El silencio es también una pregunta.*

*Resta un espejo que no puede romperse  
porque no se enfrenta a nada,  
porque está adentro de todo.*

*Hemos encontrado una pregunta.  
¿Será el silencio también una respuesta?*

*Quizá a determinada altura  
las preguntas y las respuestas son exactamente iguales.<sup>18</sup>*

Nuevamente nos encontramos ante dos elementos que no nos remiten a una lógica conocida, en este caso no sólo la de oposición, sino la de causa y efecto. Desde el poema se interpela a esa unicidad y esa causalidad. No es posible encontrar una respuesta ya que ésta estaría construida a partir de la pregunta. Es decir que toda enunciación en un poema, estaría dirigida a no dar respuesta sino a sí misma en cuanto texto: un espejo “que está dentro de todo”. Tampoco está destinado a preguntar, sino sólo a decir, mostrar las posibilidades del texto. En el ejemplo que estamos viendo encontramos posibilidades que también se escapan a una visión monolítica del mundo y del lenguaje. La poesía no asegura ningún postulado sobre objeto alguno y Juarroz es consciente de esto. Como él mismo dice en uno de sus diálogos con Boido, para desentrañar la esencia de la poesía hay que tener en cuenta que para el poeta *la realidad sólo se descubre inventándola*<sup>19</sup>. De esta manera vemos que la escritura poética no pregunta ni responde, sino que muestra su percepción íntima, que como decíamos antes está construida a partir de la potencialidad y no desde una verdad única, lo cual descartaría la diferencia entre preguntar y responder, y de allí que el silencio es un elemento vertebrador de cada enunciación. El “yo” se enuncia -en palabras de Laura Cerrato- como una “apasionada impersonalidad”, se desenvuelve a partir de la construcción misma del texto poético para ocupar un doble lugar: el de observador y el de creador. En esta “paradójica



complementariedad” el poeta se descubre reflexivo y parte de esa búsqueda para poder “engendrar una forma”.

La claridad en la puesta en escena de esta poética, hace de Roberto Juarroz uno de los poetas más lúcidos de la poesía latinoamericana de las últimas décadas. A partir de una voz personal encuentra la individualidad de una escritura austera y profunda que se pregunta ante todo por su lugar en el mundo, pero que también reflexiona acerca de ese preguntar y preguntarse. Crear un universo personal desde donde el poeta pueda vislumbrar no sólo la posibilidad de decir, sino también de decir el vacío y por qué no de callar. Conocer implica en su poética crear un nuevo espacio que permita acceder a las palabras, a sus relaciones y a su silencio. Leemos:

*Crear algunas palabras para no decir  
Tan solo para contemplarlas  
Como si fueran rostros  
De recién nacidas criaturas del abismo.<sup>20</sup>*

Las nuevas palabras frente al poeta son la que él mismo escribe, crea y pone en relación con respecto a su experiencia junto al abismo en que el texto descansa. *Poesía Vertical* es, entonces, asumir una poética de conocimiento tanto de la palabra como de sí mismo. El yo del poeta se encuentra ante su palabra, inmerso en la necesidad de expresar tanto la realidad como su propia observación. La realidad se ve así mediatizada por el poema<sup>21</sup>, lo que acaso lleve a una transfiguración y a su recreación en el poema por medio de ese lenguaje nuevo cada vez.

Sería interesante tener en cuenta también, para tener una visión más amplia del poeta, su participación en encuentros transdisciplinarios, donde el multiperspectivismo que ahondó en su escritura poética, influyó en ese afán de conocimiento dinámico de la reflexión teórica sobre la realidad y el mundo. Este interés llevó a varios científicos, lectores de sus textos, a formar una asociación transdisciplinaria en la cual Roberto Juarroz tuvo una gran participación. Entre los documentos de este grupo de pensadores encontramos la *Carta de la Transdisciplinarietà*, firmada por este comité en el ex -Convento de Arrábida, en Portugal en noviembre de 1994. Entre los temas de esta carta que creo interesante rescatar para conocer mejor su postura ética y estética, encontramos la aceptación de distintas perspectivas<sup>22</sup>. Esto nos lleva a un reconocimiento de la existencia de diferentes niveles de realidad, regidos por diferentes lógicas. Pensemos, entonces, en el quiebre efectuado en esa mirada binaria del mundo, para acceder a una mirada “otra” que ofrece el lenguaje poético. También podemos tener en cuenta más adelante el artículo donde se plantea la posibilidad de un horizonte transhistórico<sup>23</sup>, es decir un espacio de coexistencia simultánea y no excluyente, que permita la revalorización de lo otro.

Vemos que esto último también se refleja en su obra. Si el poema plantea

cierto número de posibles realidades por medio de las palabras y ninguna de ellas excluye a las demás, se nos presenta una realidad otra, con nuevas leyes y nuevas reglas, con lo cual el poeta nos da paso a una resignificación del mundo, paso esencial para un posible conocimiento de las palabras, del lenguaje y del poema.

### NOTAS

- 1 Quiero agradecer la ayuda y guía que recibí y recibo de Laura Cerrato en todos los ámbitos, académicos y personales. Por su dedicación a la profundización del conocimiento poético, a su reflexión profunda sobre las palabras.
- 2 Cerrato, Laura. "La historia de Decimocuarta Poesía Vertical" en Juarroz, Roberto. *Decimocuarta poesía vertical*. Buenos Aires: Emecé, 1997. p. 7.
- 3 En relación con la búsqueda del poeta, nos dice Roberto Juarroz: "Desde adentro, toda búsqueda es un fracaso. Pero creo haber buscado algo distinto. Y esa búsqueda desde dentro o afuera, no es un fracaso", en *Poesía y Creación*. Buenos Aires: Lohlé, 1980, p. 156.
- 4 Juarroz, Roberto, XIV, *Fragmentos Verticales*, "Casi Razón", 11. De ahora en más citaré con el número de volumen y el número de poema respectivamente.
- 5 Quien trata esta problemática es Ramón Xirau en su ensayo "Roberto Juarroz" del libro *Poesía Iberoamericana contemporánea*. México: Lecturas Mexicanas, 1995.
- 6 Juarroz, Roberto. XIV, 3.
- 7 Juarroz, Roberto. III, 1, 17.
- 8 Juarroz, Roberto, XIV, *Fragmentos verticales*, "Casi razón", 33, p. 155.
- 9 Juarroz, Roberto. I, 12.
- 10 Juarroz, Roberto. *Poesía y Creación*. Buenos Aires: Lohlé, 1980, p. 47.
- 11 Broda, Martine. "Pour commencer a saluer Roberto Juarroz" en <http://persoweb.francenet.fr/~maulpoix/juarroz.htm>.
- 12 Juarroz, Roberto *Poesía y Creación*. Buenos Aires: Lohlé, 1980, p. 29.
- 13 Bachelard, Gastón. "Instante poético e instante metafísico" en *Cuadernos de Filosofía* Año X, N<sup>o</sup> 13. Buenos Aires: facultad de Filosofía y Letras, U.B.A., Enero-Junio, 1970. En este artículo Bachelard pone en relación la idea de verticalidad con la metafísica y su posibilidad de establecer un discurso fuera de una linealidad temporal.

14 Juarroz, Roberto, IV, 20.

15 Juarroz, Roberto, V, 4.

16 Juarroz, Roberto, XIV, 75.

17 Juarroz, Roberto, XIV, *Fragmentos Verticales*, “Casi poesía”, 41.

18 Juarroz, Roberto, XIV, 113.

19 Juarroz, Roberto, *Poesía y Creación*. Buenos Aires: Lohlé, 1980, p. 153.

20 Juarroz, Roberto, VI, 10.

21 Roberto Juarroz plantea la duda de la necesidad de expresión frente a dos posibilidades: por un lado la inescrutable necesidad del poeta por expresar su visión de la realidad; y por el otro lado, la necesidad que recae en el poeta en forma indirecta, por “la necesidad inconfesada” de la realidad. Ver XIV, *Fragmentos Verticales*, “Casi razón”, 3.

22 En el Artículo 3 de La Carta de la Transdisciplinariedad leemos: “La transdisciplinariedad es complementaria al enfoque disciplinario; hace emerger de la confrontación de las disciplinas nuevos datos que las articulan entre sí, y nos ofrece una nueva visión de la naturaleza y de la realidad. La transdisciplinariedad no busca el dominio de muchas disciplinas, sino la apertura de todas las disciplinas a aquellos que las atraviesan y las trascienden”. O más adelante en el Artículo 4: “La clave de la bóveda de la transdisciplinariedad reside en la unificación semántica y operativa de las acepciones a través y más allá de las disciplinas. Ello presupone una racionalidad abierta, a través de una nueva mirada sobre la relatividad de las nociones de “definición” y “objetividad”. El formalismo excesivo, la absolutización de la objetividad, que comporta la exclusión del sujeto, conducen al empobrecimiento”.

23 En el mismo documento leemos el Artículo 6: “En relación a la interdisciplinariedad y a la multidisciplinariedad, la transdisciplinariedad es multirreferencial y multidimensional. Tomando en cuenta las concepciones de tiempo y de historia, la transdisciplinariedad no excluye la existencia de un horizonte transhistórico”.

## OBRAS CITADAS

### POESÍA

*Poesía Vertical*, Buenos Aires, Equis, 1958.

*Segunda Poesía Vertical*, Buenos Aires, Equis, 1963.

*Tercera Poesía Vertical*, Prólogo de Julio Cortázar, Buenos Aires, Equis, 1965.

*Cuarta Poesía Vertical*, Buenos Aires, Editor, 1969.

*Quinta Poesía Vertical*, Buenos Aires, Equis, 1974.

*Poesía Vertical* (antología), Barcelona, Barral, 1974 (Ocnos, 46).

*Poesía Vertical* (1958-1975). Incluye Sexta Poesía Vertical, Caracas, Monte Avila, 1976.

*Poesía Vertical: Antología mayor*, Prólogo de Roger Munier, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1978.

*Poesía Vertical: Nuevos poemas*, Buenos Aires, Mano de obra, 1981.

*Séptima Poesía Vertical*, Caracas, Monte Avila, 1982.

*Octava Poesía Vertical*, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1984.

*Novena Poesía Vertical - Décima Poesía Vertical*, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1987.

*Novena Poesía Vertical*, México, Papeles Privados, 1987.

*Poesía Vertical: Antología incompleta*. Prólogo de Louis Bourne, Madrid, Playor, 1987.

*Undécima Poesía Vertical*, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1988.

*Undécima Poesía Vertical*, Valencia, Pretextos, 1988.

*Poesía Vertical, (1958-1975)*, México, Universidad Nacional Autónoma, 1988 (Material de lectura; Poesía moderna, 135).

*Duodécima Poesía Vertical*, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1991.

*Poesía Vertical* (Antología) Prólogo y selección de Francisco J. Cruz Pérez. Madrid, Visor, 1991.

*Poesía Vertical 1958-1982*, Buenos Aires, Emecé, 1993.

*Poesía Vertical 1983-1993*, Buenos Aires, Emecé, 1993.

*Decimocuarta Poesía Vertical*, Buenos Aires, Emecé, 1997

## PROSA

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

*Poesía y realidad, Discurso de incorporación*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1987.

*Poesía y Literatura y hermenéutica*, Conversaciones con Teresa Sagui, Mendoza, CADEI, 1987.

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

### TRADUCCIONES AL INGLÉS

*Vertical Poetry*. Translated by W.S. Merwin, Santa Cruz, Cal, Kayak Books, 1977, bilingual edition.

*Vertical Poetry*. Translation and foreword by W.S. Merwin, Berkeley, North Point Press, 1988, bilingual edition.

*Vertical Poetry*. Recent Poems. Edited and translated by Mary Crow. New York, White Line Press, 1992.

### ESCRITOS TRANSDISCIPLINARIOS

“Culture, poésie et écologie”, en *L'homme, la science et la Nature*, volumen dirigido por Michel Cazenave et Basarab Nicolescu, Paris, Le Mail, 1994.

“La vision qui crée ce qu'elle voit”, dans *Sciences et imaginaire*, volumen dirigido por Ilke Angela Maréchal, Paris, Albin Michel / Cité des Sciences et de l'Industrie, 1994.

“Pour comprendre une voix, écouter toutes les autres”, entrevista de Michel Random con Roberto Juarroz, en Random, Michel, *La Pensée transdisciplinaire et le réel*, Paris, Dervy, 1996.