

Poesía y silencio

A quienes han compartido mi amor por la poesía,
por lo que la poesía dice y por lo que no puede decir.



En las siguientes reflexiones intento explorar el riquísimo entramado en el que se vinculan la poesía y el silencio, y dar cuenta de algunos de esos cruces, de los más cercanos, seguramente, a mi actividad de escritor y, aún más, de entusiasta lector del género.

1. Para comenzar, quiero señalar que es un tanto curioso llegar a un poema para escuchar su silencio; es, sin más, bastante paradójico, y de ser así, pienso que no se trata de una actitud ingenua ni espontánea, sino del resultado de una experiencia poética particularmente profunda, pero muy elaborada. Es mucho más sencillo suponer que frecuentemente nos acercarnos al umbral del poema con el ánimo de oír sus palabras. Es más, si somos respetuosos con la poesía, tal vez sepamos hacer un silencio previo a su escucha, cuya función sea la de proteger la palabra poética de la polución palabrera que nos rodea y habita, y de la increíble sollicitación de colores, figuras, sonidos, eventos, etc., que permanentemente vapulea nuestra atención. Pero es un silencio que ha de ceder su lugar, que ha de invitarnos amablemente a reconocer el poema como el dueño de casa y que nos invita a ofrecerle nuestra escucha. Del mismo modo, ese silencio ha de acompañar el decurso de las frases como un fondo cuyo objetivo es destacar la forma de lo dicho, dar brillo a la línea de la voz, acompañar estrechamente las variaciones de tono, ritmo y volumen; ha de suceder con riguroso tacto a la distancia entre palabra y palabra, entre oraciones, entre versos, estrofas y todo tipo de pausa en el fluir del canto. Y finalmente, el silencio también ha de seguir al poema una vez concluido, para impedir que elementos extraños a la conmoción poética se precipiten sobre nosotros y arruinen con su intromisión la intimidad del encuentro. Por ello es claro que el silencio es, por decirlo de algún modo, un imprescindible

recurso de la poesía, un custodio, un ángel de la guarda que nos conduce hacia el poema; protege su rara voz y nos retiene en el camino de regreso para asegurar en nuestro espíritu una necesaria prolongación del encuentro, un eco de calidez que debe alejarse lenta, muy lentamente. El silencio, por tanto, no es la cuestión misma del poema, sino un elemento imprescindible cuya función es servir de escenario para la revelación de la poesía.

La cuestión misma del poema, entonces, son las palabras. Y como ya he dicho, es mucho más frecuente que nos acerquemos al poema para oír sus palabras, que nos aproximemos en principio por amor a las palabras del poema. Ya que los motivos que urgen a tal proximidad son muy variados: la diversión, el autoconocimiento, la exploración, la expresión, la comunicación y tantos otros, muchas veces apuntados, tienen aquí su lugar de hecho. Pero en esta oportunidad no quisiera dejar de lado una actitud imprescindible para la apreciación y la producción poética en tanto tal: el amor a las palabras. Sin embargo, lo que parece tan evidente —como ocurre la mayor parte de las veces— es pasado por alto. Es verdad que sería difícil concebir un melómano que no amara los sonidos, un pintor que no estuviera cautivado por formas y colores, un bailarín ajeno al atractivo de los movimientos y sus figuras..., en fin, parece lógico que el gusto por la palabra fuera inevitable

para quienes frecuentan la poesía y, sin embargo, no es tan habitual encontrar entre ellos a quienes deseen dejarse llevar y demorarse en las palabras. Considero que un buen apreciador de poemas es aquel que no quiere que termine el canto, porque el poema mismo es la cuestión esencial del poema. Y así no se trata de lo que me deja la poesía, como si fuera portadora eficiente de otra cosa más esencial, mensajera de una noticia de otro mundo, sino lo que la poesía misma me da con su puesta en acto, con su interpretación o ejecución. Un buen lector ha de ser víctima del hechizo de las palabras, del encantamiento de su pronunciación y sus revelaciones; ha de ser sensible a la magia del fantástico despliegue de mundo que un poema desata. Sin este amor a la imaginación poética que se descubre con el acontecer del poema es fácil perdernos una de sus notas más auténticas. El gusto por la sonoridad de las palabras, el ritmo, su tono, su coloratura, los recursos expresivos puestos en juego —las metáforas, las imágenes, los símiles, los símbolos expuestos y connotados—, el placer por el decir imprescindible, por esa única manera de decir lo que se dice y, aun también, por el irrepetible momento de su ejecución, que siempre dejará una marca y convocará a su reproducción.



Papilionidae. Foto: Edgardo Soriano-Vargas.

Admiramos la virtuosa alquimia que combina tantos y diversos elementos para transmutarlos en esas valiosas palabras. Por ello, en principio, no pedimos otra cosa que volver a oírlos; quisiéramos ser cautivos nuevamente de su maravilla. Desinteresados de cualquier otra cuestión que no sea el poema mismo, nos animamos a decir que disfrutamos el poema, que vivimos la vida del poema, nos adentramos en sus senderos, nos aventuramos en sus viajes y habitamos sus cielos. Lo mejor del encuentro, una vez sucedido, lo deja el deseo de volver a entrar en su mundo. Considero todo ello como el lado primario de la experiencia poética, su costado más inocente, ingenuo, espontáneo, fresco. Entiendo, al mismo tiempo, que es tan difícil de hallar, de sostener y recuperar, si se ha perdido. Las demandas de atención que nos sacuden e interpelan diariamente atentan contra esta pueril pérdida de tiempo; los abusos y aberraciones a los que se ve llevada la palabra publicitaria, periodística, política, educativa..., nos alejan mucho, irremediablemente, de la fina sensibilidad necesaria para recuperar un encuentro menos prevenido y, por tanto, gratuito con la lengua, con la palabra que se sostiene a sí misma y es tan admirable como un pájaro, el abrazo de un amigo, la mirada de un niño y tanto más que una guerra, un triunfo político o deportivo.

Pero esta palabra tiene que conquistarse en el silencio, por el silencio y al silencio. Por el silencio: impuesto como una reducción fenomenológica sobre el espesor de la experiencia del mundo, un acallar las voces de lo extraño a la intimidad del poema. En el silencio: en tanto que imprescindible herramienta de una reducción eidética del poema a sus elementos esenciales, que destacan así, sobre su superficie, como las imágenes en el lecho de las aguas. Pero aún más, esta palabra tiene que conquistarse al silencio, ya que de imperar éste absolutamente, en nuestro caso, sólo haría posible la atónita y decepcionada escucha de quien espera una palabra que no llega y no ha de llegar. Como un cuento contado a los niños a la hora de dormir, el silencio es peligroso porque llama al sueño y se hace preciso, entonces, comenzar cuanto antes a poblarlo de mágicas palabras (véase Heidegger, 1958: 128-129) .

En Malinalco. Foto: Edgardo Soriano-Vargas.



2. En segundo término quiero apuntar aquí la experiencia de la irreductibilidad del silencio y sus huellas en el poema. Desde un cierto punto de vista, el silencio podría ser mentado al modo de las ideas de la Razón en Kant, como un pensamiento de lo absoluto, que no reporta conocimiento sino una particular regulación, que en este caso indicaría el límite de toda palabra —particularmente de la palabra ‘silencio’— y, extensivamente, de todo intento de designación aun en las más arriesgadas elaboraciones metafóricas o analógicas. El silencio sería lo siempre ausente de lo dicho con certeza. Pero me animo a aventurarme en el testimonio de una tradición poética, filosófica y religiosa; así como en la aclaración de mis propias vivencias, que nos llevan a conjeturar sobre el silencio vivido, sobre la experiencia misma del silencio. Trataré entonces de indagar la paradójica relación entre dos mundos de suyo refractarios a cualquier vínculo inmediato y preciso, la vinculación entre la poesía y lo indecible. Empezaré por traer a cuento una de sus formulaciones más antiguas y brillantes, que pertenece a Chuang Tzu, uno de los padres del taoísmo:

Nombres y realidades son estancias de los seres. Se puede hablar del Tao, puede ser objeto de nuestro pensamiento pero, en

realidad cuanto más se habla de él más se aleja [...] Tao es un nombre que sólo vale como cosa prestada. [...] Palabras y conceptos sólo aluden al rincón del mundo de las cosas. ¿Cómo pueden referirse a la Gran Inmensidad? [...] Estarás hablando todo el día y no habrás hablado sino de las cosas. Ni las palabras ni el silencio son capaces de expresar el límite entre el Tao y las cosas. Ni las palabras ni el silencio. Nuestros razonamientos tienen un tope o límite (*Lao Tse / Chuang Tzu*, 1983: 428).

El límite de la referencia lingüística es su exclusivo uso pertinente al rincón del mundo de las cosas, es decir, a esta efímera y pequeña estancia de los seres, sólo una pasajera manifestación de la oculta y verdadera magnitud del origen. Pero, si bien estamos ante una decidida declaración mística de corte nominalista, referida a la absoluta trascendencia de lo divino, no es menor tampoco el reparo que despierta la pretensión de nombrar el flujo de los seres en este rincón del todo. Así, la palabra y aun la percepción nos juegan una mala pasada, en tanto intentan fijar lo que incesantemente se transforma y se particulariza en una sucesión de multiplicidad inaprensible. Nos dice el *Hua Hu Ching*: “si intentas representar su imagen en tu mente, lo perderás. Es como clavar una mariposa con un alfiler: se capta la forma, pero se pierde el vuelo” (*Hua Hu Ching*, 2001: 62); se mata lo que vive, se congela lo que fluye, se detiene lo que incesantemente se mueve; si intentas representar su imagen o nombrar su esencia, te quedarás con las manos vacías de toda realidad, te quedarás con una rígida forma sólo consistente y firme en tu mente, con una ilusión, un sueño. Así, entonces, se ve profundamente cuestionado el alcance del lenguaje, y la percepción sensible, tanto frente al absoluto indecible como

a la pluralidad de incesante cambio. Tal es la insuperable distancia que separa la palabra de la realidad. Dada entonces esta situación, parece imposible hacer lugar a alguna relación entre la poesía y el silencio; silencio, incluso cuestionado en tanto demasiado humano, por lo que parece inconcebible cualquier vínculo entre lo indecible y la palabra. Pero aun así, la considerable obra de tantos místicos, visionarios y poetas lleva a cuestionar, cuando no desmentir, esta tajante imposibilidad. Sea como fuere, la palabra ha dado señas de la extraña visita del misterio y más aún la palabra poética.

Recuerdo ahora, por ejemplo, un pequeño poema de Eugenio Montale:

Tal vez una mañana caminando bajo un aire de vidrio árido, volviéndome, veré hacerse el milagro:
la nada a mis espaldas, el vacío detrás
de mí, con terror de borracho.
Luego, como en una pantalla, se detendrán de pronto colinas, casas, árboles para el común engaño.
Pero será muy tarde, y yo me iré callado
en medio de los hombres que no se vuelven, con mi secreto (Montale, 1978: 68).

Aquello innombrable visita al hombre, sea Dios o la nada, irrumpe como una revelación turbadora; como un milagro se abre paso ante la sorprendida conciencia racional dejando un terror de borracho, un terror místico, en el alma del poeta iluminado por la revelación. Pero luego todo se recompone, el mundo vuelve a tomar su imagen conocida, a domesticarse nuevamente como en una película tantas veces vista. Sin embargo, el hombre llevará consigo una marca, un secreto que callará entre los hombres, entre aquellos que no han visto nada, para quienes sólo se ha tratado del aire de vidrio árido de la mañana. Pero el poeta ha convivido con lo indecible, con el silencio último y aterrador; ha habitado más allá de toda palabra y carga con su secreto. La visita del misterio es referida como el encuentro con aquello que se muestra y al punto se oculta, nos toma y nos deja, nos eleva y nos abate. El misterio nos hace partícipes de su sagrado silencio y luego nos abandona a la impotencia de nuestras pobres palabras. ‘Dios’ o ‘nada’ son palabras para el silencio que

ninguna otra puede hacer, sino el silencio mismo. Así como el ánimo del hombre traduce el encuentro en la conmoción del terror o el arrobamiento, la palabra del poeta lo dice tan pobremente como cielo o infierno. El misterio borra celosamente las huellas de su visita, no hay modo de volver allí, de invitar a otros ni aun de asegurarse a sí mismo de que aquello haya ocurrido. Ningún estado del alma le es propio, ninguna palabra le es pertinente. El hombre andará callado entre los hombres. El silencio permanece dueño indiscutible del encuentro y somete a su dominio la totalidad de las palabras; pero de ello se habla, pues el poeta dice su poema. Y surge una palabra extraña, como arrependida de sí misma, consciente de su impertinencia, su provisionalidad, su limitación y su equívoco.¹ Ésta es la cuestión, el maravilloso equívoco: una palabra que no dice y dice, que oculta y muestra, que habla y hace silencio; una palabra como ese aire de vidrio que es sólo aire o transparencia del misterio. El equívoco es la vía poética de mayor tensión hacia lo que se sustrae al lenguaje. La palabra indica un camino y una meta que no conducen a nada, que de pronto nos dejan allí donde al parecer no podíamos llegar, en lo absolutamente otro de todo poema, en el silencio que nos visita.

Perdonen ustedes que me cite a mí mismo, unos pocos versos dicen lo que trato de exponer:

La luz otoñal detenida entre las hojas
 el gesto evasivo del aire en suspenso
 el canto embelesado de un pájaro
 Soledad, pureza, silencio
 Ningún ojo humano
 ninguna voz
 ningún deseo
 y sin embargo
 un poeta ha cantado estos versos

Y así la palabra se arriesga a su total inversión, su contradicción y equívoco. El lenguaje estalla en una transparencia en la que sólo queda la luz y ni sombra alguna de las palabras, donde sólo queda el silencio y no la voz que lo convoca y nombra. En el ámbito del budismo

1 El futuro que domina en el poema va en esta dirección, la de no decir lo que se dice, lo que de algún modo ya sustenta la creencia del poeta.

zen, suele decirse que verás la luna cuando dejes de ver el dedo que la señala, y ése es el destino del índice que son las palabras; nada hay en el dedo levantado hacia el cielo, nada nombra la palabra luna, pero miras y ves la luna, oyes y accedes al misterio del silencio. Y entonces, cuando has llegado, olvida cómo ha sido, no creas que conoces el camino, tu mapa no conducía hasta aquí, pero te ha traído. Maravilloso equívoco de las grandes palabras, de las valiosas palabras que nos acerca el poeta.

Cito de nueva cuenta la frase de Chuang Tse: “Hablando cabalmente, estarás todo el día hablando y todo cuanto hayas dicho será Tao. Hablando imperfectamente estarás hablando todo el día y no habrás hablado sino de las cosas.” Y el habla cabal y el habla imperfecta son lo mismo. De pronto te hallarás en el Tao, te visitará todo el día, te lo revelarán todas las palabras de esa jornada, al punto, todo lo dicho no dirá nada y te hallarás tan lejos, solo, entre inútiles y pobres palabras.

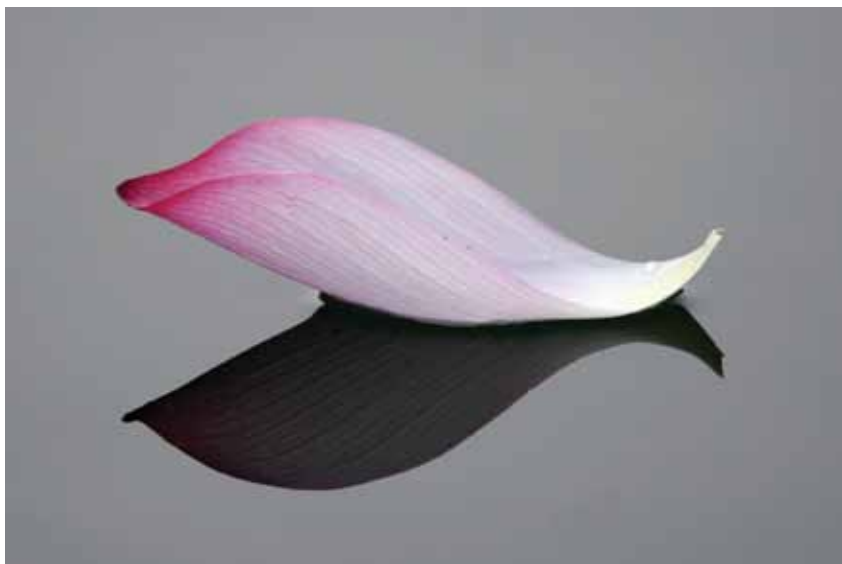
3. Para concluir, voy a considerar una modalidad de la poesía en su relación con el silencio, que supone una rara concertación entre ambos, aunque se trate, por otra parte, del uso más extendido en la actual producción y recepción del género. Ya me he referido a la poética en la cual ‘la palabra señorea sobre el silencio’ y luego he pasado a su contraparte, donde ‘el silencio toma y calla la palabra’. Ahora voy a intentar, en este último tramo, un breve señalamiento del extraño maridaje según el cual ‘en la palabra se hace silencio’.

Conviene aclarar que la referencia al silencio, en tanto un absoluto, sólo es tema para la palabra consciente de no poder nombrar con certeza al mundo. Por el contrario, si se concibe un acuerdo entre el *logos* humano y la estructura fundamental de la realidad, el silencio no halla entonces ningún lugar esencial en la cuestión. Si el orden y conexión de

las cosas es el mismo que el orden y conexión de las ideas —para decirlo con Spinoza— o si pensar y ser son lo mismo —como afirma Parménides—, hay entonces una palabra en el corazón de toda realidad, hay un nombre justo, sea para Dios, ser, átomos, energía, alma, ángel, cuerpo, sea para álamo, gaviota, amor o estrella..., y más aún, para referir la ley que gobierna la producción, el desenvolvimiento y la desaparición de las cosas. Aquí la poesía es la expresión bella que capta el brillo o la luz de la verdad, que se apodera de la manifestación sensible del bien esencial de los seres. Aquí, entonces, no hay voz que calla sino que celebra y proclama; voz que, en definitiva, nombra.

Donde se cierne la conciencia del límite de la razón, allí donde se cuestiona la pertinencia del concepto y de la palabra para representar lo real, asoma en el horizonte de la experiencia humana el silencio como modo de vivenciar e indicar aquello que excede la claridad doméstica del logos. El silencio es heraldo de lo inaprensible, de la infinita superioridad de la magnitud y de la pequeñez (Pascal, 1971), de la incognoscible densidad del mundo más allá de nuestras representaciones (Kant, 1978), de la incomunicable

riqueza de lo particular y único que se hace ostensible sólo en la presencia de la insospechada complejidad de las relaciones en las que se desenvuelven nuestras vidas, de la imposibilidad de transparentar nuestra pertenencia histórica, de la oscura y confusa sollicitación de nuestras pasiones, de la radical utopía de nuestros deseos y nostalgias, de la insondable profundidad de nuestra existencia que arraiga en el ‘humus preobjetivo’ de nuestra psiquis y de la absoluta extrañeza de la transcendencia. El arte, el pensamiento, las religiones, la mística, el profetismo y la clarividencia de todas las épocas han dado testimonio de este silencio, de lo invisible e inaudito, de lo inconcebible e innombrable. Muy pocos han respetado la prudente e inapelable recomendación de no hablar de aquello de lo que no se puede hablar, es decir, de hacer sencillamente silencio. Una magnífica tradición ha cometido la imprudencia de decir el silencio; ha asumido el riesgo de nombrar el color del viento, la música de la luz lunar, el trayecto irrepitable de una hoja en la superficie del lago, el vacío, la nada, la inmensidad. Es posible que en la base de esta empresa podamos rastrear una modalidad de la experiencia que podríamos formular con Paul Ricoeur del siguiente modo: “el poema significa todo lo que puede significar [...], puesto que toma por medida de plenitud las exigencias nacidas de una experiencia que exige ser dicha y ser igualada por la densidad semántica del texto” (1988: 38). Y con palabras de Humboldt:



Caronte en rosa. Foto: Edgardo Soriano-Vargas.

“el lenguaje permanece en el límite entre lo expresado y lo inexpressado. Su intención y su finalidad es empujar siempre más lejos este límite” (citado por Ricoeur, 1988: 39). Así, la palabra estaría anclada en una experiencia no lingüística, de carácter expresivo, de una intencionalidad de manifestación, patentización, revelación; una experiencia que quiere ser dicha y, a su vez, ese mismo lenguaje estaría esencialmente direccionado a penetrar siempre más allá de lo dicho, hacia el silencio que quiere hablar. La poesía es el ámbito propio de este encuentro de un abismal silencio que viene hacia la palabra y de una palabra paradójicamente proyectada fuera de sí, hacia el silencio que la reclama.

En el marco de la siguiente comunicación me limitaré a presentar, como lo he señalado, el destino del poetizar donde en la palabra se hace silencio, es decir, la peculiar manera del poema que sostiene y abre el silencio; ya no aquélla donde la palabra se retira para hacerle lugar, sino el modo en que se ofrece como el seno donde el silencio se acoge y habita. Una primera aproximación nos podría advertir de los recursos estéticos empleados para este logro y, así, no deberíamos dejar de enumerar procedimientos tan esenciales como la metáfora, la imagen, el símbolo, la comparación, la analogía y tantos otros, propios de los planos morfológico, sintáctico, semántico o referencial, en los que la palabra se articula; recursos que la proveen de una potencialidad mímica y heurística muy superior a los empleados en sus usos informativo, apelativo y entre algunos más propios de la lengua cotidiana, en su adocenada ambigüedad, y aun académica, en su pulcra y seca univocidad. Incluso siendo estos recursos un tesoro siempre en aumento gracias a la creatividad de la poesía y el poeta, y constituyendo sin duda los materiales con que el creador transmuta en poesía viva la desgastada inexpressividad del lenguaje, manoseado por el uso consuetudinario, sólo voy a concentrarme en el carácter esencial de esta maravillosa manera de llamar a las cosas con otro nombre y que, para sorpresa de todos, únicamente así respondan.

Mientras que el lenguaje que soporta la obviedad del mundo tiene por aliado el carácter articulador de la



Cosmos rosa. Foto: Edgardo Soriano-Vargas.

generalidad de sus términos —gracias a los cuales se producen y se verifican los acuerdos de una época y una comunidad—, el lenguaje de la poesía, en cambio, se dirige hacia lo particular e irreplicable. Ya no es entonces el concepto, la idea —que cubre con su generalidad una importante variedad de elementos—, la médula de la competencia lingüística, sino la frase que se dirige a despertar la experiencia absolutamente intransferible del evento singular donde se revela la comunión con el silencio. No hay duda de que la poesía es más histórica que la historia, ya que no rememora ni mucho menos explica, sino muestra, actualiza y revive la irreplicable fugacidad de la intimidad vivida, el contacto inasible con el presente. Y este revivir no se dirige a la memoria que presentifica el pasado, sino al presente que lo reactualiza, que lo vuelve a vivir gracias a la magia de la palabra. Así como los rituales y la ejecución comunitaria del mito narrado, o la escenificación del drama, no tenían por objeto la rememoración del pasado sino su reinstauración, esa peculiar

manera de volver a vivir el origen, el fundamento de las cosas; de igual manera el poema lleva encriptada la experiencia de la vida y la ofrece a quien se abre a la experiencia del poema. El poema es el rito de iniciación y comunión con lo indecible que en él se despliega. Y la palabra, así tramada con el silencio, no cede, no caduca, es imprescindible a lo no dicho que sólo se manifiesta en esa manera de decir.

Seguramente la sugestiva alusión de una imagen, la reticencia de las frases que avanzan hacia la intuición de lo experimentado, la innovación semántica de las metáforas, el arraigo milenarista de los símbolos, la seductora proximidad del ritmo y la melodía al pulso fluyente de la vida constituyen los recursos que intentan igualar la amplitud expresiva de la lengua y nuestra apertura al mundo y a nosotros mismos. Seguramente nada tan imprescindible para reconocer y descubrir esos ámbitos de la vivencia oscura y silenciosa como un poema único que dice lo que sólo allí, entre sus palabras, sucede y que, de otro modo inabordable, también ha sucedido como siempre entre el alma y el mundo. La poética de lo no dicho nos desafía con la experiencia de un 'como si', escenario mágico y mítico para el retorno intacto de lo original, de la experiencia secreta del mundo; una celebración de la intemporalidad de la inocencia, donde se reactualiza lo vivido como si estuviera sucediendo por primera vez o sucediendo como siempre. El poema-mito no escenifica como memoria sino que pronuncia el encantamiento que desata un poder, la palabra única que libera al genio y lo sostiene en su presencia. El poema dice el nombre propio de cada nube, de cada voluta del fuego, de cada pliegue en los pétalos de la rosa; con sus palabras aéreas, cálidas y rojas renueva nuestra mirada, nuestro corazón y el silencio que late virgen en el centro de nuestra alma.

Para terminar, un pequeño poema de Rabindranath Tagore que refiere el encuentro con el misterio y su expresión poética:

Esta mañana de oro, mi huésped ha llegado a mi puerta. ¡Canta, corazón mío, canta la Bienvenida!
 ¡Que tu canción sea la canción del azul iluminado por el sol, del aire húmedo de rocío, del oro exuberante de los campos, de mies; la de la risa del agua sonora!
 Oh, sino, estate un rato callado, ante él, mirando su cara, y luego, deja tu casa, y vete con él en silencio
 (1920: 62). LC

REFERENCIAS

- Espinoza, Baruch (1984), *Ética*, Madrid, Editora Nacional.
- Gadamer, Hans Georg (2009), "Acerca de la verdad de la palabra (1971)", en *Arte y verdad de la palabra*, Barcelona, Paidós, pp. 15-48.
- Gadamer, Hans Georg (2009), "El texto 'eminente' y su verdad (1986)", en *Arte y verdad de la palabra*, Barcelona, Paidós, pp. 95-110.
- Heidegger, M. (1958), "Hölderlin y la esencia de la poesía", en *Arte y Poesía*, México, FCE, pp. 125-148.
- Hua Hu Ching. *Las últimas enseñanzas de Lao Tse* (2001), Hua-Ching Ni (trad.), Buenos Aires, Kier.
- Kant, Immanuel (1978), *Crítica de la Razón Pura*, Madrid, Alfaguara.
- Lao Tse / Chuang Tzu. *Dos grandes maestros del taoísmo* (1983), Carmelo Elorduy (trad.), Madrid, Editora Nacional.
- Mondolfo, Rodolfo (2003), *El pensamiento antiguo. Historia de la filosofía greco-romana*, Buenos Aires, Losada, vol. 1.
- Montale, Eugenio (1978), *Huesos de jibia. Las ocasiones*, Horacio Armani (trad.), Buenos Aires, Librería Fausto.
- Pascal, Blaise (1971), *Pensamientos*, Buenos Aires, Sudamericana, t. 1.
- Ricoeur, Paul (1988), "La metáfora y el problema central de la hermenéutica", en *Hermenéutica y acción. De la hermenéutica del texto a la hermenéutica de la acción*, Buenos Aires, Docencia, pp. 39-56.
- Tagore, Rabindranath (1920), *Tránsito (poemas)*, Zenobia Camprubí de Jiménez (trad.), Madrid, Fortanet.

JULIO ANTONIO CORIGLIANO. Licenciado en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires y profesor para la Enseñanza Primaria. Ha publicado: *El juglar, el espejo y la fuente* (1994), *Precaria quietud de la hora* (2004), *Luna ascendida sobre el bosque* (2009) y *Entre las hojas del plátano* (Tercer premio del concurso organizado por la revista *Katharsis*, 2008); además de diversos trabajos de filosofía sobre hermenéutica, teoría crítica y existencialismo.