

Sobre la supuesta gratitud de los discursos líricos post-Hölderlin ¹

por Hugo W. Cowes

Este artículo intenta mostrar que los discursos líricos post-Hölderlin están vinculados con la realidad histórica, o con lo que llamamos realidad histórica, sea esta lo que fuere.

Digo con la realidad histórica, no con el discurso histórico, aunque el centro de nuestra mostración apuntará también a establecer una relación dialógica entre el discurso lírico y el discurso histórico.

Para llegar al centro de mi posición deberé subvertir varios prejuicios que obstruyen la acuidad de los estudios literarios en particular y de los estudios humanísticos en general.

El primer prejuicio ha sido indicado por el cambio ejecutado en el título de esta ponencia. El título anunciado dice “los discursos líricos post-Baudelaire”. Ahora he dicho “los discursos líricos post-Hölderlin”. Podría haber dicho también post-barroco, o post-místicos del siglo XVI-XVII.

El primer prejuicio que debemos subvertir es, pues, el que consiste en narrar la historia como un movimiento lineal. En ese sentido, Croce dice que no hay historia de la literatura, ni del arte en general. En ese sentido, Eliot sostiene que entre todos los grandes poetas del mundo se establece una comunidad esencial. Y Heidegger afirma que Hölderlin domina todos los discursos líricos del siglo XIX y XX, pero no viene del pasado sino del futuro. Severo Sarduy sostiene a su vez que Lezama Lima domina la literatura hispanoamericana no desde el pasado sino desde el futuro.

También puedo agregar, *El Quijote*, y Sterne, y Kafka, y Macedonio, y Borges, esperan a *La ciudad ausente* desde el futuro. Y Jauss sostiene que sólo se entendió a Góngora cuando aparece Mallarmé, y Eliot que John Donne explica la poesía del mismo Eliot. Como enseñaron Vico, Hegel, Marx, Heidegger, la historia es un juego dialéctico. Es un error sostener la concepción lineal de la historia. Como dice el discurso de *Pierre Menard*:

...para embelesarnos con la idea primaria de que todas las épocas son iguales o de que son distintas

El segundo prejuicio que debemos tratar de combatir se lo debemos a Dilthey.

Dilthey fue un teórico genial. Sus textos han hecho progresar extraordinariamente el estudio de las humanidades.

Su distinción entre ciencias de la naturaleza y ciencias del espíritu fue estimulante.

Como es sabido, Dilthey sostenía que la episteme de las ciencias de la naturaleza estaba caracterizada por la explicación, por el estudio de los objetos y sus causas, y que la episteme de las ciencias de la cultura estaba dominada por la comprensión, por la búsqueda del sentido.

En este momento de la cultura de Occidente los niveles se encuentran interrelacionados.

En un congreso realizado en la Universidad de Berkeley dedicado a tratar el problema epistemológico, fueron invitados epistemólogos, físicos, historiadores, críticos literarios, críticos de arte, teóricos de la literatura, antropólogos, matemáticos, etc.

En ese congreso funcionaron, a través de todas las disciplinas, muchas categorías. Para mis propósitos sólo nombraré tres: la autorreferencia, la paradoja y la posición de que el sujeto crea el objeto y el objeto crea el sujeto. Insisto. Aún los físicos, porque pareciera que la física es la ciencia por excelencia.

Gianni Vattimo describe este problema con absoluta claridad y energía.

¹ Este artículo es desarrollo de una ponencia leída en el Congreso “Humanismo y Humanidades Hoy”, realizado en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, inicialmente titulada “Sobre la supuesta gratitud de los discursos líricos post-Baudelaire”.

La historia del ser en la modernidad es, esencialmente, una historia de la estetización de la experiencia histórica de la afirmación de un modelo estético de la experiencia misma de la verdad. Una prueba de ello puede verse en la popularidad de la teoría de los paradigmas de Kuhn, que, como a mi parecer demuestra con elocuencia la lectura de Richard Rorty, es una extensión del modelo de la experiencia estética al campo de la historia de la ciencia. *Philosophy and the Mirror of Nature*, 1979. Gianni Vattimo, “Prólogo” a Jorge Glusberg. *Moderno y Postmoderno*. Buenos Aires, 1993.

Parecería, entonces, que en este congreso estuvieran tratando de Góngora, o de Mallarmé, o de Borges, o de Piglia, o del *Quijote*. O de Bachtin. O de este texto de Lyotard: “La proposición crea el emisor y el receptor, el significado y el referente.”

Quizá la más elocuente, para los intereses de esta ponencia, fue la indicación de Bateson. Cuando su supuesta hija le dice que Newton descubrió las leyes de la gravitación universal, Bateson le contesta: “Él las inventó”. Así como Cervantes inventa el *Quijote* y Kafka *El Castillo*, Mallarmé “L’azur” y Borges “Inferno, V, 129.”

El epistemólogo chileno, Varela, sostuvo que cuando vemos un color lo que vemos es el nombre del color. Concepción que había sido anticipada por Borges:

He soñado el punto, 1a línea, el plano, el volumen.
He soñado el amarillo, el azul y el rojo.

Jean Baudrillard puede, quizá, concedernos una síntesis de este problema.

Desde el comienzo del siglo XX la ciencia acepta que cualquier dispositivo de observación a nivel microscópico provoca una tal alteración del objeto, que su conocimiento pasa a ser peligroso. Esto ya es una revolución, puesto que pone fin a la hipótesis convencional de una realidad y una ciencia objetivas. ¿Es posible hablar del fotón antes (o después) de haberlo establecido sobre una pantalla?

El tercer prejuicio que debemos tratar de desbaratar pertenece a la filología positivista.

La filología positivista cree que hay hechos, que están ahí, ya formados e inamovibles, y que la literatura se refiere a esos hechos. A veces dice que los textos literarios son bellos, sin que nos digan qué es esa belleza. Pegan la literatura a los hechos y luego los despegan.

Lo mismo funciona en la historia positivista. Hay hechos, y la historia narra esos hechos.

Amado Alonso ha caracterizado acabadamente la filología positivista.

El estudio tradicional de las obras literarias ha sido de carácter filológico, dando aquí a Filología su viejo sentido, tal cual lo precisó Wolff: el estudio de todo cuanto es necesario conocer para la recta interpretación de un texto literario: las costumbres de su tiempo, las ideas, la mitología, la geografía aludida, los sistemas filosóficos implicados, las particularidades gramaticales, la vida social y política, las condiciones personales del autor, etc. (...) Lo único que la crítica tradicional deja a un lado son los valores específicamente poéticos.

Estas dos posiciones, la de la filología y la historia, positivistas, han sido combatidas tenazmente. Ya Nietzsche dice que no hay hechos sino valores. Barthes dice que no hay hechos sino sentidos. Y el historiador francés Duby, uno de los más prestigiosos en este momento, afirma: “No hay hechos. Sólo hay documentos, más documentos, más documentos, y así hasta el infinito”. Y luego agrega que el documento histórico debe analizarse como un texto literario, no por lo que nombra sino por lo que es. Como diría Barthes, debe oír el susurro del lenguaje. Hay

que analizar el documento histórico como Julia Kristeva analiza *La revolución del lenguaje poético*.

Conviene, quizá, indicar con claridad a qué nos referimos cuando hablamos de filología e historia positivista. Para eso nos valdremos de un texto de Standish, que describe la posición positivista en general, y uno de Amado Alonso, que describe la posición de la filología positivista y la corrige.

The rational assertive mode can be connected with a positivistic view of language: language is a mirror to nature; if the language is in order, there will be a direct correspondance between object and image; the language has meaning because we can look back at the world to verify the accuracy of the image. The fiunction of language is designative: a word is primarily a label to beattached to an object: the proposition is the central sentence form. (p. 45)

Se ha sostenido por mucho tiempo en las gramáticas que el sustantivo, el adjetivo y el verbo corresponden a tres modos distintos de ser la realidad, a saber: los seres vivientes y las cosas, sus cualidades, sus acciones. Pero los ejemplos presentados muestran que el sustantivo puede significar cualquier clase de realidad, tanto seres como acciones, sucesos y cualidades, etc. El sustantivo no corresponde, pues, a un modo de ser la realidad significada; es una forma de pensarla y representarla. (*Gramática castellana*, 1939)

Este tercer prejuicio se relaciona con el cuarto. Se trata de la creencia de que hay una realidad extralingüística.

Max Black cita un texto de Sapir que cita Whorf. Los tres filósofos del lenguaje están de acuerdo.

Los seres humanos no viven solos en el mundo objetivo, ni tampoco en el mundo de la actividad social, como se entiende ordinariamente, sino que están en gran medida a merced del idioma concreto que se haya convertido en medio de expresión de la sociedad. Es una enorme ilusión imaginarse que uno se ajusta a la realidad sin usar el lenguaje, y que éste es meramente un medio incidental de resolver problemas específicos de comunicación y de reflexión: la verdad de la cuestión es que el mundo “real” está construido inconscientemente, en gran medida, sobre los hábitos lingüísticos del grupo.

Cuando un personaje del genial Pirandello dice: “yo juzgo desde mi conciencia”, otro le contesta, más o menos: “tú juzgas desde los prejuicios impuestos por tu sociedad”.

La cultura occidental ha reaccionado no sólo contra la historia positivista sino también contra la filología positivista.

Esto es muy conocido. No tengo necesidad de decir en qué consiste esta reacción. Sólo debo nombrarla para tenerla presente. Se trata de la estilística idealista, la nueva crítica anglosajona y el formalismo ruso con toda su secuela, la semiótica, el estructuralismo, el postestructuralismo. Este análisis de la literariedad, del texto literario como texto literario, ha tenido consecuencias muy fecundas. Pero ha introducido el quinto prejuicio que debemos tener en cuenta. El prejuicio consiste en haber aislado la literatura de la historia.

Yo no sé si este prejuicio funciona en los creadores de estos movimientos o en los seguidores. Lo cierto es que ha aparecido mucha crítica que se llama inmanente en la que la historia no funciona. Juri Lotman ha reaccionado contra esta posición:

La obra de arte —dice Lotman— tomada en sí misma sin un determinado contexto cultural, sin un determinado sistema de códigos culturales, es semejante a un epitafio en una lengua incomprensible

Y en otro lugar agrega que la significación literaria “no puede separarse de las particularidades estructurales de los textos artísticos”.

Muchos estudiosos coinciden con su posición. Propongo en este sentido, un libro del profesor Robert Carr, aparecido en Oxford en 1992. El libro se llama *Nominalismo y realismo en Borges*.

El texto dice “La mayor parte de la obra metafísica de Borges proviene directamente de la antigua controversia entre nominalismo y realismo. En este capítulo mostraré cómo la concepción del ser de Borges se corresponde con la ciencia contemporánea”. Más adelante, tratando de la paradoja en el discurso de Borges, lo compara con el discurso de Nietzsche, Cantor, Bertrand Russell, Kurt Gödel, Alfred Tarski. La paradoja de Borges dialoga además con la lógica cuántica, la teoría de la relatividad, con el dadaísmo y otros istmos, con el discurso de Derrida, con Marcel Duchamp y Salvador Dalí, Franz Kafka, Samuel Beckett, Eugenio Ionesco y Pirandello.

No interesa aquí si estas vinculaciones son correctas. Lo que interesa es el método que trata de incorporar un discurso literario, como quiere Lotman, a la totalidad de la cultura. A la totalidad de la historia. A la totalidad de la realidad.

Este texto del profesor Carr, además de confirmar la posición de Lotman, corrobora el intento interdisciplinario con que comenzamos esta ponencia.

¿Se trata, entonces, de que volvemos a la historia como la vieja filología positivista?

Se trata de lo mismo y no se trata de lo mismo. Se trata de lo mismo porque enfrentamos, otra vez, la literatura con la historia. Pero no se trata de lo mismo porque estamos ante una concepción radicalmente opuesta de la literatura y de la historia.

Recuerden ustedes que Lotman afirma que “la significación literaria no puede separarse de las particularidades estructurales de los textos artísticos”. Lotman introduce la historia, que quizá el formalismo ha perdido, pero rescata la literariedad, mientras, según Alonso, la antigua filología “deja de lado” “los valores específicamente poéticos”.

También se trata de otra historia como he indicado con la cita de Duby.

Se trata, pues, de que no hay hechos antes de ser nombrados, y de que el discurso tampoco es fijo, literal, sino ambiguamente construido. El crítico debe hacer dialogar los distintos discursos literarios, sin tener en cuenta el tiempo, y entre sí, y los discursos literarios con los discursos históricos. Pero al hacerlos dialogar debe desconstruirlos, tanto al discurso literario como al discurso histórico para que propongan una realidad no convencional.

Como quiere Derrida, no hay que pasar del significante al significado y de éste al referente, sino que hay que detenerse morosamente en el significante para que se produzca la deconstrucción, la diseminación de la lengua y de la realidad tal como se nos da en la cotidianeidad.

En nuestra imagen del Renacimiento aparece la imagen construida por el discurso de Burkhart más la imagen configurada por el discurso de San Juan de la Cruz: en los dos se enfrentan las ideologías y las diferentes epistemes.

Esta relación de la literatura y la historia ha sido enérgicamente estudiada. Especialmente la relación historia-novela.

Walpole afirma:

La novela es una historia en la que no creemos. La historia es una novela en la que creemos.

Y Miguel de Unamuno:

Es indudable que un libro de historia puede no contener un solo dato falso, *ni* referente equivocado, y ser, sin embargo, una pura mentira en su conjunto y que, por el contrario, puede darnos un fiel reflejo de la verdad y estar plagado de inexactitudes.

Ustedes podrían argumentar, con un prejuicio burgués: pero estos no son teóricos, son meros novelistas. Si ustedes piensan esto, pueden leer a Hayden White. Su libro *Metahistoria* y su colección de ensayos *El contenido de la forma*, es una importante contribución al problema de la narración histórica. White, además, dialoga con Barthes y con Derrida y con Ricoeur.

Carlos Marx, que no es precisamente un teórico estetizante sostiene:

en torno de ese cuadro central, Balzac concentra toda la historia de la sociedad francesa, de la cual he conocido más detalles económicos (por ejemplo, la redistribución de la propiedad de la realeza y la privada después de la revolución) que por los libros de todos los especialistas de ese período, historiadores, economistas, estadísticos, tomados en conjunto.

El análisis que construye White acerca del discurso de una crónica del siglo XII, se parece al análisis del S/Z de Barthes.

Sobre la base de esta introducción teórica (que responde, creo, al tema de este coloquio sobre las humanidades), vamos a enfrentar el diálogo entre los discursos líricos y los discursos históricos. Y la realidad histórica.

Cuando en la conocida anécdota, Mallarmé le contesta a Degas que la poesía no se hace con ideas sino con palabras, no sólo está inventando los discursos líricos que se llaman “modernos”, y aun los llamados —no sé muy bien por qué— “postmodernos”, sino una de las estructuras fundamentales del mundo del siglo XX.

De esa anécdota de Mallarmé, pero también de su práctica poética, procede la metapoética, la metanovela, la autorreferencia.

Con esta salvedad. La autorreferencia ya se realizaba en el discurso lírico de Góngora y la posición metalingüística ya funcionaba en el *Quijote*.

También, como hemos adelantado, esta respuesta de Mallarmé anticipa el mundo del siglo XX. Por lo menos Lyotard sostiene que este siglo se caracteriza por la circunstancia de que los códigos se refieren a los códigos.

También Mallarmé dice, en una ocasión: “Je suis un syntaxier”: Yo soy un sintáctico, un creador de sintaxis.

¿A qué se debe esta transformación de la lengua? ¿Se trata de un mero capricho, del mero deseo de ser original ante la presencia de la tradición romántica? ¿O se refiere a problemas reales que vienen del centro de historia? ¿Qué es lo que pasa en la historia europea para que Mallarmé, y Baudelaire, y Rimbaud, y Lautréamont, y luego la llamada primera vanguardia, intenten esta revolución de la lengua?

Lo que pasa es algo muy simple. Se trata de que la lengua europea ha entrado en crisis. Se trata de que ya no se sabe bien lo que se dice. Lo mismo pasó a finales del siglo XVI, y la respuesta fue la presencia de los discursos místicos.

Ahora la respuesta consiste en esta actitud de Mallarmé y de los otros poetas citados. . Parece que siempre que la lengua entra en crisis, la respuesta es un discurso lírico que trata de construir un discurso adánico, un discurso en que las palabras responden a las cosas. Como dice, mucho después, el verso de J. R. Jiménez:

que tu palabra sea la cosa misma.

La crítica de ese lenguaje, según Adorno, viene desde Hegel, pasa por Marx, por Nietzsche y por Freud. Adorno insiste en que la vieja trilogía significativa, significado y referente, que viene desde los griegos a Saussure, queda desbaratada, y Occidente privilegia el significativo. ¿Y qué pasa con la historia, con la realidad concreta?

Toda esta crisis responde a la lucha de las ideologías, a la contraposición de diferentes epistemes. A las tensiones económicas y sociales.

Para simplificar. No olvidemos que en 1848 estalla la revolución y se publica el

Manifiesto comunista. No olvidemos que estas tensiones sociales y económicas van a llevar a la segunda guerra mundial y a la revolución rusa. Los discursos líricos, pues, están insertados en la realidad histórica. En la realidad de los discursos históricos.

El discurso de un poeta inglés de 1890, John Agard, repite la experiencia de Mallarmé, salvando, un siglo, un siglo de distancia, y uniendo las dos revoluciones: la revolución en la realidad histórica y la revolución poética.

El poema comienza proponiendo una tensión social e institucional:

Yo no soy un caballero de Oxford
.....
yo soy un inmigrante.

El emisor se contrapone con una jerarquía social, un caballero, y con una institución cultural, con un tipo de cultura. Niega lo que representa Oxford como cultura, como expresión de la clase dominante.

Y enseguida se lanza contra la monarquía, contra la institución política que representa el dominio del capitalismo,.

Yo no tengo un revólver
yo no tengo un cuchillo
Pero atacar a la reina inglesa
es la historia de mi vida.

Enseguida establece una contraposición, un deslizamiento semántico que separa las dos realidades pero las incluye. Dice:

Yo no necesito un hacha

La connotación nos lleva a pensar que quiere cortarle la cabeza a la reina. Pero el deslizamiento semántico lo lleva al nivel de la lengua:

Yo no necesito un hacha
Para destruir vuestra sintaxis.
No necesito un martillo
para hacer puré de vuestra gramática.

Recuerden que Mallarmé decía que quería ser un sintáctico.

Agard lo dice a nivel semántico, que he traducido en un lenguaje correcto. Pero el discurso aparece organizado con el inglés de los dos negros, que destruye la sintaxis, la morfología y la fonética del inglés. Del inglés de Oxford. En lugar de decir: "I am not an Oxford Don" dice: "Me not no an Oxford don". Luego se burla del diccionario de Oxford.

He elegido este poema porque el discurso literaliza, concretamente, una proposición de Julia Kristeva. Kristeva dice que si leemos bien a Mallarmé, y lo internalizamos, realizaremos la revolución que lleva a la libertad.

Ustedes podrían argumentar que he elegido un discurso lírico comprometido con la realidad. Por eso ahora quiero proponerles un discurso lírico cuyos enunciados no se refieran a la realidad inmediata, pero cuyos discursos construyen una estructura homóloga con la realidad histórica.

Se trata de *Himno a la belleza* de Baudelaire. Se trata de un himno, de una exaltación, de un elogio, de algo. En este caso de la belleza. De algo de gran valor. Se trata, pues, desde un punto de vista exterior, desde la estructura externa, de un discurso alejado de la inmediatez histórica.

El referente del discurso que estamos analizando, la belleza, configura, sin embargo, si lo analizamos bien, una connotación subversiva. Porque la belleza, según la vieja tradición neoplatónica, Plotino, es el esplendor del Ser puesto en obra. Y el ser es la configuración de lo verdadero, de lo bueno, de lo bello.

Heidegger ha atacado esta realidad construida por el mundo moderno, tal vez la realidad construida por la civilización occidental, porque considera que ha convertido el Ser en un valor de cambio. Y Nietzsche porque como ha destruido todos los valores, Dios ha muerto, el hombre del siglo XIX no puede vivir los valores tradicionales ni crear otros nuevos. No puede avanzar en la historia.

Pero no es el referente de este discurso de Baudelaire lo que me interesa para mostrar su inserción en la historia, sino la textura misma del discurso.

Si yo me detuviera en el referente, continuaría a la filología positivista, que es tenaz y llega hasta nuestros días. Me atenderé a la concepción de Foucault: El discurso no está en las palabras ni en las cosas, sino que funciona entre las palabras y las cosas.

El enunciado de este discurso define la belleza, pero el discurso habla del valor de los juicios contradictorios, sostiene como la dialéctica negativa de Benjamin y Adorno, que los juicios contradictorios son los dos verdaderos, concepción que viene de los místicos, atraviesa todos los discursos post-Hölderlin, se exagera en el surrealismo, y llega a Borges, pasando por Unamuno.

Esta presencia de los juicios contradictorios, esta —su doble validez— se corresponde, como he mostrado, con la situación de la historia europea hasta nuestros días.

La primera estrofa propone la vigencia, la identidad, de lo divino y lo infernal:

Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme,
O Beauté? Ton regard, infernal et divin,
Verse confusément le bienfait et le crime,

La subversión es evidente. El cielo está arriba, y el infierno está abajo, lo divino es lo contradictorio de lo infernal. El crimen no produce bienestar.

Los burgueses de mitad del siglo XIX se asustan, y *Las Flores del Mal* es un libro censurado, llevado a la Justicia, que quiere disponer que esos juicios contradictorios sean uno falso y el otro verdadero. Quieren que el cielo esté arriba y el infierno abajo. Que el cielo sea el bien, y el infierno el mal.

El primer verso de la estrofa segunda propone otra subversión. La subversión del tiempo, puesto que la aurora se opone en nuestra realidad, al poniente, pero el discurso dice de la belleza:

Tu contiens dans ton œil le couchant et l'aurore;

El primer verso de la estrofa tercera destruye la visión del espacio heredada del Renacimiento, del mundo moderno o burgués, que va a llegar a su disolución en el arte abstracto o concreto. E insiste en la connotación teológica y al mismo tiempo en la dialéctica negativa:

Sors-tu du gouffre noir ou descends-tu des astres?

Lo que tiene vigencia no es la racionalidad, constituyente esencial del mundo moderno, sino el azar y este azar propone dos consecuencias, otra vez, contradictorias. Que por lo tanto son las dos verdaderas:

Tu sèmes au hasard la joie et les désastres,

Y, además, destruye otro constituyente del mundo moderno: no funciona la casualidad.

Et tu gouvernes tout et en réponds de rien.

La Belleza, en el mundo creado por este discurso, es omnipotente y viola lo que Nietzsche llama la moralina. Esta lucha contra la moralina tiene otra forma de configuración:

De tes bijoux l'Horreur n'est pas le moins charmant,
Et le Meurtre, parmi tes plus cheres breloques,
Sur ton ventre orgueilleux dame amoureusement.

El discurso ha cambiado su estrategia pragmática. Ha empezado preguntando y continúa afirmando. Esta afirmación, ahora exaltada, domina la estrategia de las dos últimas estrofas.

Que tu viennes du ciél ou de l'enfer, qu'importe,
O Beauté! monstre enorme, effrayant, ingénu!
Si ton oeil, ton souris, ton pied m'ouvrent la porte.
D'un infini que j'aime et n'ai jamais connu?

No leeré la última estrofa. Sólo diré que la penúltima, como he indicado, exalta lo absoluto. La belleza le abre al emisor las “puertas del infinito”. La última niega, desde este absoluto, la realidad vulgar creada por la burguesía y el capitalismo, la realidad de la segunda mitad del siglo XIX.

De Satán ou de Dieu, qu'importe? Auge ou Sirene,
Qu'importe, si tu rends, —fée aux yeux de velours,
Rythme, parfum, lueur, o mon unique reine!—
L'univers moins hideux et les instants moins lourds?

Este discurso tiene, pues, dos referentes. El enunciado dice. Lo que es, es la belleza. El discurso afirma. Lo que es, es la contradicción.

Ya he indicado, a propósito de la respuesta de Mallarmé a Degas, que estas contradicciones del discurso responden a las contradicciones de la realidad. Todavía, para confirmar metodológicamente esta posición recordaré que Adorno sostiene que las contradicciones del discurso de Hölderlin se corresponden con las contradicciones de la sociedad europea del siglo XVIII.

Por lo demás, como ha demostrado Lyotard, todos los discursos líricos postrománticos exaltan lo sublime y desvalorizan la realidad construida por Occidente en el siglo XIX.

No puedo detenerme aquí en otras contradicciones propuestas por las enumeraciones caóticas que, a través del quiebre de isotopías, subvierten la ontología heredada.

Sólo puedo enumerarlas: “tu mirar, tu risa, tu pie”; “Ángel, Sirena”; “hada de ojos de raso, resplandor, ritmo, aroma”. El “Horror” es una “joya” “hermosa”. El “Crimen” es una “costosa joya”.

BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, THEODOR. (1962) "Discurso sobre lírica y sociedad". *Notas de literatura*, Barcelona, Ariel.
- ALONSO, AMADO (1955) *Materia y forma en poesía*, Madrid, Gredos.
- ALONSO, AMADO (1939) *Gramática castellana*, Buenos Aires, Losada,
- BARTHES, ROLAND (1986) *El grado cero de la escritura*, México, Siglo XXI.
- BAUDELAIRE, CHARLES (1927) *Las flores del mal*, Anvers-Bruxelles, Moorthamers Freres.
- BAUDRILLARD, JEAN (1971) *Las estrategias fatales*. Barcelona, Cátedra.
- BLACK, MAX (1962) *Models and Metaphores*. Iliaca, Corell University.
- BALDERSTON, DANIEL (1993) *Out of Context*, Durham and London, Duke University Press.
- BORGES, JORGE LUIS (1989) "Pierre Menard, autor del Quijote". *Ficciones, Obras Completas*. Buenos Aires, Emecé.
- BORGES, JORGE LUIS (1989) "Descartes", *La cifra*, Buenos Aires, Emecé.
- DERRIDA, JACQUES (1971) *De la gramatología*, Buenos Aires, Siglo XXI
- DILTHEY, WILLHEM (1923) *Introducción a las ciencias del espíritu*. Madrid, *Revista de Occidente*.
- DMETZ, PETER (1967) *Marx, Engels and the Poets*. Chicago, University of Chicago Press.
- DUBY, GEORGES (1978) "Historia social e ideología de las sociedades", en Jacques Le Goff, *Hacer la historia*. Barcelona.
- ELIOT, T. S. (1959) "Sobre la poesía. Función social de la poesía". *Sobre la poesía y los poetas*. Buenos Aires, Sur.
- FOUCAULT, MICHEL (1968) *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- FOUCAULT, MICHEL (1970) *Arqueología del saber* Buenos Aires, Siglo XXI
- HEIDEGGER, MARTIN (1988) *¿Qué es la metafísica? y otros ensayos*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN (1919) *Eternidades*. Buenos Aires, Losada.
- KRISTEVA, JULIA (1974) *La révolution du langage poétique*. París, Editions du Seuil
- KRISTEVA, JULIA (1974) (1978) *Semiótica*, Madrid, Fundamentos.
- LOTMAN, JURI (1978) *Estructura del texto poético*. Madrid, Istmo.
- LYOTARD, JEAN FRANCOIS (1987) *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona, Planeta.
- MARX, CARLOS (1971) *Escritos sobre literatura*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- PAISLEY, LIVINGSTON (ed.) (1991) *Disorder and Order. Proceeding of Stanford Intemayional Symposium* (Spt. 14-16, 1991), Stanford.
- STANDISH, PAUL (1992) *Beyond the Self. Wittgenstein, Heidegger and the limits of language*. Avebury, Series in Philosophy.
- VATTIMO, GIANNI (1993) "Prólogo" a Jorge Glusberg, *Moderno y postmoderno*. Buenos Aires, Emecé.
- VATTIMO, GIANNI (1986) *La aventura de la diferencia. Pensar después de Nietzsche y Heidegger*. Barcelona, Península.
- WHITE, HAYDEN (1977) *Metahistory*. Baltimore, Joan Hopkins University Press.