

# Traducción y poética en Octavio Paz a través de sus versiones de John Donne (1)

José María Pérez Fernández (Universidad de Granada)

## RESUMEN

Es bien conocida la noción de Octavio Paz acerca de la traducción de poesía como un proceso continuo de creación y recreación de un único poema universal. El concepto de traducción en este caso trasciende el puro trasvase de ideas e imágenes de un lenguaje a otro para convertirse en un trasunto o emblema de la creación poética, en una metáfora de la relación entre realidad y lenguaje con tintes metafísicos. En mi ensayo me propongo comparar la poética de Paz con los presupuestos fundamentales de los denominados poetas metafísicos ingleses. Con este objeto, llevaré a cabo un análisis tanto del original inglés como de la traducción por parte de Octavio Paz de dos poemas de John Donne, "Elegy XIX. Going to Bed" y "The Anniversary". Esta comparación ilustra, en primer lugar, la idea de Octavio Paz de la traducción como motor fundamental a lo largo de la historia literaria en el proceso de trasvase de ideas y estilos de una época a otra. Por otro lado, se podrán apreciar también las significativas coincidencias en lo que se refiere a la poética metafísica de John Donne y determinadas ideas fundamentales en la doctrina paciana: el erotismo y la relación erótica como ceremonia y emblema de principios universales, así como los presupuestos de carácter teológico que subyacen bajo la idea de la palabra como fuerza recreadora.

**Palabras clave:** Octavio Paz, traducción, creación poética, poetas metafísicos, poética metafísica, Weltanschauung

## ABSTRACT

It is well known notion of Octavio Paz on the translation of poetry as an ongoing process of creation and recreation of a singular universal poem. The concept of translation in this case transcends the mere transfer of ideas and images from one language to another to become a transcript or emblem of poetic creation, a metaphor for the relationship between reality and metaphysical language dyes. In my essay I intend to compare the poetry of Peace with the fundamental presuppositions of the so-called English metaphysical poets. For this purpose, will perform an analysis of both the original English translation by Octavio Paz of two poems by John Donne, "Elegy XIX. Going to Bed" and "The Anniversary". This comparison illustrates, first, the idea of Octavio Paz of translation as a key driver along literary history in the process of transfer of ideas and styles from one era to another. On the other hand, we may also see significant similarities in regard to the metaphysical poetry of John Donne and certain fundamental ideas in the doctrine Paciana: eroticism and erotic relationship as Ceremony and symbol of universal principles, as well as budgets theological in nature that underlie the idea of the word as a recreating force.

**Keywords:** translation, create poetic, metaphysical poets, poetic metaphysics, Weltanschauung

## Traducción y poética en Octavio Paz a través de sus versiones de John Donne (1).

**José María Pérez Fernández (Universidad de Granada)**

Dentro de la compleja constelación que constituye la obra del Nobel mejicano, en este artículo me propongo comentar algunos aspectos de su poética y ensayística relacionados con su tarea de traductor. Para hacerlo recurriré a sus versiones de dos poemas de John Donne como ejes y puntos de partida. Dichos poemas introducen e ilustran la confluencia en Octavio Paz de elementos que también se hallan presentes en la obra de John Donne, y que responden no tanto a la influencia de un autor sobre otro como a la presencia de ideas comunes que surgen de los conceptos de la poesía como instrumento de conocimiento y de la poética como una epistemología. De forma inevitable estos dos aspectos se incardinan en un contexto más amplio que articula una visión del mundo, una auténtica *Weltanschauung*. El engaste de Octavio Paz en una línea de pensamiento que se entrecruza con su lectura particular de John Donne se arma sobre el importe que Paz otorga a los conceptos de traducción y tradición. El examen de estos aspectos permitirá analizar algunos poemas de Octavio Paz en el primer plano concreto de la poética del siglo XX combinado con la profundidad de trasfondo que proporcionan ciertos elementos de la tradición poética occidental.

El hilo con el cual Octavio Paz hilvana su poética contempla al mundo como un complejo sistema de símbolos. El lenguaje humano es un espejo y un continuo barajar de significantes que pretenden nombrar los sistemas semiológicos de carácter superior que son la naturaleza y el cosmos. La poesía se erige así en una clave heurística que a la vez refleja y clarifica la posición del hombre —quien a su vez constituye otro símbolo— en el mundo. La poesía consiste en una estrategia errante que serpea entre periodos y diferentes modos de significar, sacando a la luz correspondencias ocultas que tornan al complejo sistema de sistemas en una constelación de espejos que se reflejan mutuamente. Esta es la razón por la cual la poesía es traducción en el sentido más genuino y profundo de ese término, y en contrapartida, traducir equivale a poetizar.

Un recorrido por las ideas que sostienen esta tradición pasa por la filosofía del lenguaje y la antropología del siglo XX que tanto influyeron sobre Octavio Paz, el neoplatonismo cristianizado de San Agustín, el hermetismo renacentista o ciertas ideas del protestantismo radical, así como el conceptismo y la teoría del ingenio de Baltasar Gracián y Emanuele Tesauro, para desembocar en la poética de Baudelaire, o la teoría de la

traducción de Walter Benjamín. Desde una síntesis de diversas escuelas de pensamiento, Paz y Donne coinciden en un concepto de poesía como salvación. La poesía constituye una forma de conocimiento de orden superior, y así, en última instancia, la estética deviene una ética —o incluso todo un corpus doctrinal, como fue el caso de San Agustín—. El sincretismo de la poética de Paz es el resultado de la apropiación de este tipo de discurso, y su combinación con la lingüística, la filosofía y la antropología contemporáneas.

Levi-Strauss constituye una de las fuentes que usó Octavio Paz para abordar el problema de la significación poética. Su acercamiento a la teoría de los signos constituye una extensión de ese dualismo neoplatónico problematizado a través de la filosofía del lenguaje del siglo XX, en la que los signos se ven reducidos a un universo *autoreferente* del cual apenas se puede encontrar una salida transcendental —salida que tradicionalmente venía dada por el neoplatonismo clásico, el hermetismo, o el logos cristiano— y cuya única solución pragmática se halla en el consenso social sobre el significado e importe de los signos con que los hombres comercian y sobre los cuales establecen sus sociedades y normas. Sin embargo, al igual que en John Donne se encuentra como veremos una sorda nostalgia por la salvación poética que proporcionaban las mitológicas fábulas de los dioses paganos, en Octavio Paz se detecta una reticencia a reducir el universo de símbolos a un todo *autoreferente* y endogámico, o a un mercadeo consensual: de ahí su sintonía con el pensamiento de Heidegger sobre poesía y lengua.

A la filosofía de Heidegger y al estructuralismo antropológico de Lévi-Strauss, se ha de añadir el surrealismo como una de las fuentes contemporáneas para el sincretismo poético de Paz. El ser del cual la poesía —y el amor— son revelación para Octavio Paz es un ser multiforme, proteico, cuyo emblema es el lenguaje en perpetuo cambio y movimiento. Es un ser que se revela a través de las relaciones ocultas a las que se accede por las estrategias sincréticas que opera la poética del surrealismo y el concepto de revelación de la palabra en el tiempo de Heidegger. Se trata de un ser autoreferente, cuyo actuar no radica en la razón discursiva que en la prosa ordena el mundo y lo reduce a objeto, sino que a través de la razón analógica y por medio de la poesía revela su cambiante multiplicidad de significados. La poética de Paz es así una teoría del conocimiento, y su poesía se quiere analogía del mundo. En este sentido, y como reflejo de una filosofía determinada, se puede anticipar la conclusión de que Paz tiene voluntad de ser un poeta metafísico si se adopta la definición que establece Eliot, basada a su vez en la de George Santayana:

You can make the term ‘metaphysical’ equivalent to Mr. Santayana’s

term ‘philosophical’ in his book *Three Philosophical Poets...* It is clear that for Mr. Santayana a philosophical poet is one with a scheme of the universe, who embodies that scheme in verse, and essays to realise his conception of man's part and place in the universe... If you identify ‘metaphysical’ with ‘philosophical’ and limit ‘philosophical’ to those poets who have given expression to a system or some view of the universe, and man's place in it, which has some philosophical equivalent —as Epicurus, Aquinas, or for Goethe, [the Faust legend,] which expresses the philosophy of Europe from his own time to William James— then the distinction is perfectly clear...<sup>1</sup>.

Eliot también se refiere a la poesía metafísica como aquella en la que el pensamiento alcanza el grado de sensación, y viceversa, a resultas de lo cual el campo de la experiencia se ve ampliado. En otras palabras, este tipo de poesía requiere una al menos momentánea eliminación de la dicotomía entre sujeto y objeto. Los versos que en el poema de Octavio Paz “Himno entre ruinas” preceden a la conclusión declaran esta resolución de contrarios en la encarnación de la inteligencia, la disolución de la conciencia, por obra de la fábula:

La inteligencia al fin encarna,  
se reconcilian las dos mitades enemigas,  
y la conciencia-espejo se licúa,  
vuelve a ser fuente, manantial de fábulas

Pero hay otra analogía más entre la lectura que Eliot hace de parte de la poesía metafísica y ciertas lecturas críticas de la poética de Paz. Véanse las categorías que subyacen a la distinción que Eliot hace entre el misticismo ontológico (medieval y tomista, clásico) y el psicológico (el de los místicos españoles, romántico):

I should remark also that the method and the goal seem to me essentially the same as with Aquinas and Dante: *the divine contemplation, and the development and subsumption of emotion and feeling through intellect into the vision of God*. Thus St. Thomas: ‘it results evidently that it is only in the divine vision that intelligent beings can find the true felicity’... In passing, I wish to draw as sharply as possible the difference between the mysticism of Richard of St. Victor, which is the mysticism also of St. Thomas Aquinas and of Dante, and the mysticism of the Spaniards, which as we shall see later, is the mysticism of Crashaw and the Society of Jesus. *The Aristotelian-Victorine-Dantesque mysticism is ontological;*

<sup>1</sup> Eliot (1993): 48-49.

*the Spanish mysticism is psychological. The first is what I call classical, the second romantic*<sup>1</sup>.

Pues bien, estas mismas categorías se hallan también en el análisis de una de las paradojas que Enrico Mario Santí localiza en *El arco y la lira*, en concreto en lo que se refiere a su síntesis de surrealismo y ontología Heideggeriana: “[...] en *El arco y la lira* Paz mantiene las jerarquías conceptuales del surrealismo pero sustituye la revelación *psíquica* por la *ontológica*: no le interesa revelar al *inconsciente* sino al *Ser*”<sup>2</sup>. Eliot localiza la modernidad de Donne en lo aleatorio de sus lecturas: ése es uno de los aspectos que emparenta al converso deán de la catedral de San Pablo con nuestra época<sup>3</sup>, y con el propio Octavio Paz.

Ambos formularon sus poéticas de manera diferente: Donne, durante la segunda etapa de su vida, quiso completar su carrera vital como un buen cristiano, reescribiendo su poética heterodoxa bajo la luz de San Agustín y la patrística ortodoxa. En este sentido sus sermones son paralelos a la célebre imagen que encargó de sí mismo envuelto en el sudario. Texto e imagen responden al deseo de abandonar el tumulto de la carne y el lenguaje caído, para así alcanzar e incluso controlar el momento último antes del silencio que podría llegar a definirle y completarle para siempre.

## II

Los poemas que selecciona Octavio Paz para traducir de entre la obra de John Donne son muy significativos. Se trata de la elegía XIX, “To His Mistress Going to bed” y “The Anniversary”. Ambos son poemas de amor, y se aproximan a este asunto desde una perspectiva muy específica donde se unen algunos de los temas centrales de la obra de Paz: la teoría de las correspondencias y la analogía, el cuerpo como símbolo y revelación, la poesía y el amor como actualizaciones plenas del ahora. El momento de la unión amorosa es un instante de resolución de contrarios, de unión entre pensamiento y materia, de vuelta al origen y la unidad primigenia, en el que se revela la pura desnudez que emerge tras el abandono de los nombres. Se trata del viejo sueño —el sueño de Platón, de Plotino, de San Agustín, también de Petrarca, y de gran parte de la lírica occidental— de sacar a la luz la huidiza presencia que se oculta bajo el velo de los signos:

todo se transfigura y es sagrado,  
es el centro del mundo cada cuarto,

<sup>1</sup> Eliot (1993):104. Las cursivas son mías.

<sup>2</sup> Santí (1987): 109-110.

<sup>3</sup> Eliot (1993): 67.

es la primera noche, el primer día,  
el mundo nace cuando dos se besan,  
[...]  
las máscaras podridas  
que dividen al hombre de los hombres,  
al hombre de sí mismo,  
se derrumban  
por un instante inmenso y vislumbramos  
nuestra unidad perdida...  
[...]  
amar es combatir, si dos se besan  
el mundo cambia, encarnan los deseos,  
el pensamiento encarna...  
[...]  
amar es desnudarse de los nombres<sup>1</sup>.

Para Paz lo poético y lo amoroso tienen una fuente común en lo sagrado<sup>2</sup>. Tanto el poema como la unión de los cuerpos son una revelación fugaz de la verdadera naturaleza del ser. Esta revelación depende de manera fundamental del carácter de símbolos que poseen tanto los caracteres impresos sobre la página como los cuerpos que se compenetran para formar un todo que a su vez se erige en una analogía del mundo. En *La llama doble*, su ensayo sobre amor y erotismo, Paz articula un proceso de pensamiento y de organización discursiva basado en la analogía y en la correspondencia:

Aunque las maneras de acoplarse son muchas, el acto sexual dice siempre lo mismo: reproducción. El erotismo es sexo en acción pero, ya sea porque la desvía o la niega, suspende la finalidad de la función sexual. En la sexualidad, el placer sirve a la procreación; en los rituales eróticos el placer es un fin en sí mismo o tiene fines distintos a la reproducción... La relación de la poesía con el lenguaje es semejante a la del erotismo con la sexualidad. También en el poema —cristalización verbal— el lenguaje se desvía de su fin natural: la comunicación. La disposición lineal es una característica básica del lenguaje; las palabras se enlazan una tras otra de modo que el habla puede compararse a una vena de agua corriendo. En el poema, la linealidad se tuerce, vuelve sobre sus pasos, serpea: la línea recta cesa de ser el arquetipo a favor del círculo y la espiral. Hay un momento en que el lenguaje deja de deslizarse y, por decirlo así, se

<sup>1</sup> Paz, Octavio. "Piedra de sol". Versos 340-384, en *Obra poética*. Págs. 270-71.

<sup>2</sup> Las referencias a este tema en la ensayística de Octavio Paz son constantes. A modo de ejemplo, véase *El arco y la lira* (O. Paz, 1956), donde aborda el tema de religión y poesía (Págs. 135-37, 140-41, 156); sobre la poesía y lo sagrado, véase la misma obra, Págs. 117-18.

levanta y se mece sobre el vacío; hay otro en el que cesa de fluir y se transforma en un sólido transparente —cubo, esfera, obelisco— plantado en el centro de la página... La poesía pone entre paréntesis a la comunicación como el erotismo a la reproducción<sup>1</sup>.

Los dos fundamentos básicos de la naturaleza y de la sociedad humana, los dos procesos que aseguran su estabilidad y perpetuación —la biología que a través del sexo reproduce a la especie, y la cultura que fundada sobre el uso consensualmente comunicativo del lenguaje perpetua los valores y normas, las estructuras e instituciones sociales— alcanzan un nivel superior cuando esos mismos procedimientos y sus sistemas de símbolos se ensimisman y se tornan autorreferentes. De manera que las funciones sexual y comunicativa, encaminadas a un *telos* utilitarista, se orientan ahora hacia sí en un proceso circular.

El establecer un doble paralelismo entre lenguaje y sexualidad, poesía y erotismo en estos términos remite a diversas influencias contemporáneas, las cuales a su vez responden a ciertos ecos y similitudes con doctrinas más tradicionales. Una de estas últimas proviene de la síntesis que efectúa San Agustín entre el judaísmo y la cultura grecolatina, y consiste en su teología de la Palabra y sobre todo su concepto de *uti et frui*, del que se tratará más adelante. Al considerar su concepto de erotismo y poesía, no se puede obviar tampoco la influencia que el tantrismo y la filosofía oriental han tenido sobre la obra del poeta mejicano. En su afán sincretista, Octavio Paz incorpora con el tantrismo una serie de tradiciones —desde el neoplatonismo hasta la tradición hermética, que también incluye un tipo de discurso de antiquísima tradición, fuera y dentro de Occidente: la teoría de las correspondencias—<sup>2</sup>. La poética de Paz tiene así como referentes este haz de antiguas tradiciones, un conjunto de discursos poéticos y epistemológicos que han pasado por numerosos avatares. En su proceso de crecimiento crítico los incorpora y combina con escuelas de pensamiento contemporáneo: la antropología estructural de Lévi-Strauss, la filosofía de Martin Heidegger y las interrelaciones que éste establece entre ser, lenguaje y poesía<sup>3</sup>, así como el concepto de función poética de Roman Jakobson.

<sup>1</sup> Paz, Octavio. *La llama doble*. (1993b): 11-12. En otra parte del mismo ensayo Octavio Paz recurre a la poesía de John Donne para ilustrar esta idea (Vid. Págs. 214-15).

<sup>2</sup> Sobre esto, véanse los primeros párrafos de *La llama doble*, en los que Paz pone en relación y contraste los conceptos de sexualidad y erotismo, lenguaje y poesía (Paz (993b): 9-12). Vid. También Benavides (1979): 7, 22-4, 28, 30. Sobre Paz y el tantrismo, vid. González (1990): 28-29.

<sup>3</sup> En relación a la influencia de Heidegger sobre Paz, véase González (1990): 19-20, quien se refiere al valor que el pensador alemán otorga a la metáfora por encima del concepto como instrumento de conocimiento, véase también la referencia a Heidegger en *El arco y la lira*. Pág. 151. Sobre Heidegger y la poesía, véase el comentario de Steiner

Jakobson sostiene que el discurso poético responde a una orientación endogámica de los significantes, por contraposición a la función comunicativa que constituye la razón de ser fundamental del sistema de signos que llamamos lenguaje. Jakobson denominó a este ensimismarse del lenguaje su función poética. Alejado de cualquier tipo de transcendentalismo, Jakobson afirma que el hecho de que en la función poética el lenguaje enfatice su palpabilidad material, más que resolver contradicciones contribuye a profundizar la dicotomía entre signos y cosas. En otras palabras, más que evocar una unidad perdida entre significante y significado, para Jakobson la función poética atiende tan sólo a la materialidad del lenguaje<sup>1</sup>.

El tono transcendentalista, por el contrario, aparece de continuo en la obra de Martin Heidegger, quien describe al lenguaje como la casa del ser. En *De camino al habla* Heidegger traza un proceso circular en el cual el lenguaje habla a través del propio lenguaje, y se recuerda a sí mismo cuando se sumerge en su propia experiencia en lugar de referirse a experiencias y procesos ajenos<sup>2</sup>. El énfasis de Heidegger en la intensidad de la experiencia a que somete el lenguaje equivale a una especie de posesión, como puede poseer un dios en un arrebató místico, una especie de dejarse llevar en el que la voluntad subjetiva queda anulada. Es importante subrayar que Heidegger insiste en la no intervención del sujeto en esta experiencia con el lenguaje, en la cual éste se limita al papel de sufriente pasivo. Esta experiencia que se sufre al exponernos a la lengua *en tanto que lengua* se da solamente en un proceso circular en el cual ésta llama la atención sobre sí misma, se recuerda a sí misma, por causa del olvido de todo lo que hay de utilitario en su funcionamiento<sup>3</sup>. En el pensamiento del filósofo alemán, el poema constituye la mayor aproximación posible a la autenticidad del ser, el cual habita en el propio lenguaje y se manifiesta, o al menos se acerca a su esencia, en pensamiento y poesía. Y como en Octavio Paz, la poesía es lenguaje que *nombra y crea*, no *representa o simboliza* (en el sentido del post-Aristotelismo) o *imita* (en el sentido en que Platón usaba este concepto):

Cruzan la noche los amantes enlazados, conjunción de astros y cuerpos.  
El hombre es el alimento del hombre. El saber no es distinto del soñar, el soñar del hacer. La poesía ha puesto fuego a todos los poemas. Se acabaron las palabras, se acabaron las imágenes. Abolida la distancia entre el

---

(Steiner (1978): 127-28). Merece la pena subrayar las similitudes entre el acercamiento de Heidegger a la poesía y las poéticas de Tesauro y Gracián, a las que me referiré más adelante.

<sup>1</sup> Jakobson, Roman. "Linguistics and Poetics". Págs. 69-70.

<sup>2</sup> "La esencia del habla", en *De camino al habla*. Pág. 119.

<sup>3</sup> Vid. "La esencia del habla", en *De camino al habla*. Págs. 120-21.



nombre y la cosa, nombrar es crear, e imaginar, nacer<sup>1</sup>.

Tratando de desligarse de la metafísica que halla sus raíces en el platonismo y en la retórica ciceroniana, ambas renovadas en el humanismo renacentista, Heidegger declara que el lenguaje no se puede entender como la *preferencia* de un organismo, o como la expresión de un ser vivo. Tampoco en términos de su carácter simbólico o significativo. El lenguaje es simplemente una *manifestación* del ser, un acercamiento continuo y no mediado al ser tal y como Heidegger lo entiende. La lengua tampoco es un producto del hombre: la lengua es la casa del ser en la que el hombre habita como guardián del mismo<sup>2</sup>. De este modo, el acercamiento de Heidegger a la lengua y al ser se entiende mejor en su intento de superar determinadas dicotomías, como la que se da en la platónica diferencia entre esencia y existencia, con lo cual formula su rechazo de la metafísica occidental que postula una presencia sustantiva separada de sus manifestaciones simbólicas. Como explica George Steiner en su ensayo sobre Heidegger, el anti-humanismo del filósofo alemán rechaza la noción tradicional del hombre como sujeto esencialmente hablante, y por tanto desplaza a la lengua como producto humano del centro del pensamiento occidental. No es el hombre quien se manifiesta a través de la lengua, sino más bien la lengua —como manifestación del *Sein* heideggeriano— la que se revela a través del hombre, quien así se convierte en su guardián y custodio<sup>3</sup>.

El pensamiento oriental que influye en Paz se encuentra también muy cómodo con el quietismo revelador que sugiere Heidegger en su teoría del ser y del lenguaje, e incluso mantiene contactos con la poética del romanticismo<sup>4</sup>. Todo ello a pesar del antihumanismo explícito de Heidegger, y del afán por trascender el romanticismo en la poesía y la ensayística de Paz. A despecho de lo que puedan parecer diferencias esenciales, de sus diversas versiones y formulaciones, el concepto de poesía como conocimiento de orden trascendente subyace a todas estas escuelas de pensamiento y de poesía.

La poesía revela y nombra, pues, para Heidegger, como el momento crucial de creación. El poeta es por tanto un privilegiado oficiante del *ser* que —aunque brevemente— reúne en la unidad perdida a los dioses con los hombres a través de la lengua privilegiada de la poesía. Por eso Heidegger sostiene que no existe diferencia entre “el poema” y “lo que es el poema”. Recogiendo estos ecos heideggerianos, afirma Octavio Paz que tanto

<sup>1</sup> Octavio Paz, "Un poeta". *Obra poética*. (1990): 221. En relación a este tema, véase el análisis que Steiner hace del concepto de poesía y poeta en Heidegger (Steiner (1978): 144-45).

<sup>2</sup> Heidegger. *Carta sobre el humanismo*. Págs. 31, 43, 87.

<sup>3</sup> Heidegger. *Carta sobre el humanismo*. Págs. 42-43.

<sup>4</sup> Steiner (1978): 129.

la poesía como el acto amoroso constituyen momentos de auto-identidad, en los que significativo y significado coinciden en una unidad reveladora. Los signos se ensimisman en una estructura circular y pierden su fin práctico, la propagación de la especie y sus instituciones sociales. En una época dominada por el maquinismo, la *tecnologización* y la masificación, la poesía para Heidegger se convierte en la única salida del nihilismo y la alienación. Pero incluso en la influencia que el filósofo alemán ejerce sobre la poesía de Paz se detectan ecos de las viejas tradiciones mencionadas más arriba. Porque a pesar de la supuesta novedad y ruptura antihumanista de Heidegger todavía se hallan en su acercamiento a la poesía ecos del romanticismo, del idealismo alemán, de la tradición agustina y del neoplatonismo de Plotino. En suma, del tronco central del pensamiento occidental. Todos ellos son elementos comunes que convergen a lo largo del tiempo en la poesía y la ensayística de Octavio Paz. Pero más allá de esta tradición en la que se inserta Heidegger, el pensamiento del filósofo alemán también encuentra su lugar dentro de una constelación de ideas provenientes de una serie de poetas y pensadores más recientes que a su vez influyen sobre Octavio Paz, como son Nietzsche, Mallarmé, o de nuevo, Lévi-Strauss<sup>1</sup>.

La poética de Paz se halla así al otro extremo de una tradición bien establecida en la que se inserta de forma implícita a través de ecos e imágenes que se encuentran en su poesía —principalmente en poemas de la última etapa, sobre todo aquellos incluidos en *Árbol adentro* (1976-1988)— y de manera más explícita en su obra ensayística. Se puede afirmar por último que el propio Paz se propuso encauzar esta síntesis de tradiciones que de manera dinámica confluyen en él a través de su concepto de traducción: traducción y tradición, creación y recreación de temas y motivos en diferentes periodos y bajo diferentes prismas filosóficos. Uno de los tropos que de forma más frecuente y productiva ha servido de vehículo para esta tradición es el que concibe al universo del hermetismo, al mundo fenoménico y de apariencias de la filosofía, a la naturaleza creada y caída de San Agustín, como un conjunto de símbolos. Para Octavio Paz la naturaleza es un texto que al leerse a sí mismo se interpreta y se *automanifiesta*, se *autopresenta*, se convierte en una revelación para sí mismo. Acto amoroso y poema son dos emblemas de esta revelación: ambos son *autoreferentes*, ambos son actos de lo sagrado, y en ambos los símbolos se reordenan y alinean con el resto del texto universal, esto es, con el cosmos. Los cuerpos son símbolos, y en virtud de ello, se convierten en textos místicos<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Steiner (1978): 147, 149-50.

<sup>2</sup> Véase lo que afirma el propio Paz en su ensayo “La nueva analogía” (Paz (1983): 261-62), donde ya aparecen enlazados entre sí los temas de la analogía, la correspondencia, traducción y tradición.

### III

En su elegía XIX John Donne, al animar a su amante a despojarse de su vestimenta, compara su cuerpo desnudo con las almas que alcanzan la purificación en el momento de abandonar la impedimenta terrena del cuerpo. Así el cuerpo descubierto de la amante se convierte en un libro místico, del cual el amante ha de obtener la revelación:

Full nakedness! All joys are due to thee,  
As souls unbodied, bodies unclothed must be,  
To taste whole joys. Gems which you women use  
Are like Atalanta's balls, cast in men's views,  
That when a fool's eye lighteth on a gem,  
His earthly soul may covet theirs, not them.  
Like pictures, or like books' gay coverings, made  
For laymen, are all women thus arrayed;  
Themselves are mystic books, which only we  
(Whom their imputed grace will dignify)  
Must see revealed<sup>1</sup>.

En otro poema de tono similar, "The Ecstasy", Donne expresa de forma aún más clara esta mística del amor, dentro de la dualidad neoplatónica cuerpo/alma, a su vez contextualizada en la teoría de las correspondencias universales. Si el universo es un texto con sus significantes y significados —esto es, las esferas que menciona el poema y las inteligencias que las rigen— los cuerpos de los amantes constituyen símbolos que denotan las almas, las cuales resultan así entrelazadas por el éxtasis y la contemplación amorosa en una nueva y única alma de orden superior.

We then, who are this new soul, know  
Of what we are composed, and made,  
For the atomies of which we grow  
Are souls, whom no change can invade.

But oh, alas, so long, so far  
Our bodies why do we forbear?  
They're ours, though they're not we, we are  
The intelligences, they the sphere

We owe them thanks because they thus  
Did us to us at first convey,

<sup>1</sup> Clements, ed. Págs. 61-62, versos 33-43.

Yielded their forces, sense, to us,  
Nor are dross to us, but allay.  
[...]  
To our bodies turn we then, that so  
Weak men on love revealed may look;  
Love's mysteries in souls do grow,  
But yet the body is his book<sup>1</sup>.

A pesar del rechazo, incluso del desprecio, que producen los cuerpos por tratarse de algo secundario y accesorio, constituyen sin embargo el vehículo imprescindible que no sólo hace posible la atracción mutua de los amantes: también se erigen en significantes y en símbolos que revelan al amor para los espectadores que contemplan a los amantes. De ahí que en “The Relic”, otro poema que explora el mismo tema, los cuerpos de los amantes se convierten en reliquias, residuos simbólicos que los tiempos venideros usarán para conocer el verdadero sentido del amor.

Este neoplatonismo pagano y esta doctrina hermética en la poética de Donne encuentran su ortodoxa imagen especular en la teología de la palabra de San Agustín. Los sermones maduros de John Donne están atravesados por esta doctrina patristica que dictaba los métodos para alcanzar el conocimiento de las cosas divinas a través de su manifestación en la creación y la historia como el poema de Dios. De esta doctrina también se derivó por analogía un método de interpretación y creación de textos seculares. Si del texto del amor secular y neoplatónico los cuerpos son los símbolos y signos que denotan el todo universal, el Uno que rige el cosmos y del cual emanan todos los particulares, en la doctrina cristiana las palabras de las Sagradas Escrituras, de la oración y de la predicación constituyen el cuerpo místico de Cristo. Él es el Hijo de Dios, *Verbum*, Palabra (Donne también lo llama *sermo* y *oratio*), el alfa de la creación y el omega de la redención escatológica. Y en sus sermones expone Donne cómo Dios creó al universo y al hombre con su palabra, y con la oración los creyentes recrean el cuerpo místico de Cristo y estos textos —en el texto de la oración, en el texto de las Sagradas Escrituras, en la naturaleza creada como poema divino de la palabra de Dios— encuentra el creyente un *speculum animi*. En el decurso del discurso divino se emprende el camino de la salvación, el sendero teleológico al final del cual se halla la *autoidentidad*, la contemplación estática y silente que pondrá fin a los avatares históricos de la naturaleza creada y caída<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Clements, ed. Págs. 32-34, versos 45-56, 69-72.

<sup>2</sup> Stanwood & Asals (1986): 12. Véase también el sermón de 1621, basado en un pasaje de San Pablo a los Corintios (2 Cor. 1:3), recogido en Stanwood & Asals, eds. (1986): 3:259-60. Pág. 25. Sobre el aspecto doctrinal de la poética de Donne, véase la introducción de Stanwood and

En retrospectiva, la poesía lírica del joven Donne se puede contemplar no sólo como resultado de una suerte de neoplatonismo hermético, de la teoría de las correspondencias, o de una pagana religión del amor. También admite una lectura como la sutil parodia libertina de la teología de la palabra de San Agustín usada de camino a la seducción. Contemplada bajo esta luz, la poesía amorosa de Donne oscila en un variado y complejo terreno que viene definido en sus zonas liminares por la doctrina cristiana, la ironía, la heterodoxia y la blasfemia. La cercanía entre discurso teológico y discurso poético permitía (y permite) a los autores con una amplia y sofisticada paleta de tonalidades y de voces estos fáciles desplazamientos de uno a otro extremo.

Ya el primer humanismo había intentado reconciliar a la redescubierta filosofía pagana con la doctrina cristiana, y en particular se había esforzado por armonizar la sabiduría del mundo clásico, cronológicamente anterior a la revelación de Cristo, con la subsiguiente doctrina del *logos* cristiano. Coluccio Salutati (1331-1406) sostuvo que fueron los poetas paganos quienes con su uso de la mitología y del mundo de los dioses como tema principal de sus obras demostraron las primeras intuiciones de la existencia de un único Dios verdadero, una intuición de la auténtica unidad que se escondía bajo las múltiples facetas y personajes del panteón pagano. Salutati llegó a concebir la idea de una teología de los poetas (*theologia poetarum*) para justificar la conexión entre la poesía pagana y la palabra revelada del Nuevo Testamento. Como en el caso de la doctrina agustina que recoge Donne, dichas ideas tienen implicaciones directas para una teoría de la creación verbal y del lenguaje propio de la poesía, porque Salutati enfatiza que tanto la poesía como la religión se articulan sobre el lenguaje figurado<sup>1</sup>, que así constituye el eje sobre el que oscilan la poesía y lo sagrado. Ambos tipos de discurso necesitan del lenguaje figurado para expresar sus misterios y sutilezas. Este eje aparece formulado de diferentes maneras en profetas y poetas, en teólogos y críticos —por ejemplo en el concepto de *aenigma similitudinis* que usa San Agustín en sus Confesiones, o la agudeza de Baltasar Gracián—. En todo esto Salutati seguía defendiendo la supremacía de las Sagradas Escrituras sobre la poesía de los paganos. Pero también hubo humanistas que fueron un paso más allá, como Francesco da Fiano (Ca. 1335-1421), quien en su apología de los poetas paganos (*Contra oblocutores et detractores poetarum*. Ca. 1399-1404) sostenía la inherente identidad de las alegorías del lenguaje de las Sagradas Escrituras y el lenguaje figurado de la poesía, y así defendía que los escritos paganos se hallaban en pie de igualdad con la palabra revelada, ya que ambos eran

---

Asals (1986): 6.

<sup>1</sup> Hans Baron 1966, nota a la pág. 297.

expresión del único y verdadero *logos*<sup>1</sup>.

Como el humanismo, Donne oscilaba entre estas dos lecturas. Y así, en contrapartida con las esferas regidas por inteligencias con los tonos paganos y las sugerencias blasfemas de “The Ecstasy” y “The Relic”, el Donne ortodoxo de los sermones postula al *Logos* de Cristo como la inteligencia, el *nous* que rige al universo, que se expresa y manifiesta a través de sus símbolos. El lenguaje de los humanos es análogo al lenguaje de Dios —aunque imperfecto en su naturaleza caída y tan sólo un lejano equivalente que aspira a la contemplación unitaria de la luz divina—. Tomando como punto de partida los salmos y otros textos sagrados, Donne afirma que Dios creó al mundo con una canción, y que con esa misma canción o poema (el *canticum* al que se refiere San Agustín para expresar la noción de tiempo) habla a los hombres, quienes como parte de la creación, son también como una canción, parte del armonioso todo divino<sup>2</sup>. Los sermones de Donne en los que expone la ortodoxa teología de la Palabra agustina pertenecen a la última parte de la vida del poeta, cuando había sido llamado al orden y se había convertido en deán de la catedral de San Pablo. Su producción poética de juventud, a la que pertenecen los poemas que estamos examinando, es por el contrario, mucho más controvertida y heterodoxa, y representa otro aspecto de la compleja personalidad intelectual y poética de John Donne. Estos dos aspectos del poeta inglés se ven reflejados en la crítica que abordó su obra y su pensamiento.

En una extensa e interesante introducción a su reedición de 1993 de los ensayos de William Empson sobre John Donne, John Haffenden traza la historia de la polémica que el crítico británico sostuvo con aquella parte de la crítica que negaba o mitigaba la heterodoxia del joven Donne a favor de la ortodoxa segunda fase de su vida. Estos críticos —como fue el caso de Helen Gardner— reducían en contra de la opinión de Empson la potencialmente escandalosa poesía amorosa de Donne a ejercicios de ingenio poético, a *conceits* de mera función cosmética, y así intentaban quitar hierro a las implicaciones de algunas de estas imágenes, al tono nada ortodoxo de alguno de estos poemas. Uno de los casos más inquietantes es el poema en el cual la amada es comparada con María Magdalena dejando el camino abierto a la deducción del lector sobre la identidad que asumía el poeta que osaba llamar así a su otra mitad. Efectivamente, en “The Relic” el poeta afirma que los cadáveres de los amantes, al ser descubiertos, se convertirán en reliquias:

When my grave is broke up again  
Some second guest to entertain

<sup>1</sup> Baron (1966): 302-4.

<sup>2</sup> Así lo afirmaba en un sermón de 1619 (2:169-71, Stanwood & Asals (1986): 59-61.

(For graves have learned that woman-head,  
To be more than one a bed)  
And he that digs it spies  
A bracelet of bright hair about the bone,  
Will he not let us alone,  
And think that there a loving couple lies,  
Who thought that this device might be some way  
To make their souls, at the last busy day,  
Meet at this grave, and make a little stay?

If this fall in a time, or land,  
Where mis-devotion doth command,  
Then he that digs us up will bring  
Us to the Bishop and the King  
To make us relics; then  
Thou shalt be a Mary Magdalen, and I  
A something else thereby;  
All women shall adore us, and some men;  
And, since at such a time miracles are sought,  
I would have that age by this paper taught  
What miracles we harmless lovers wrought.

First, we loved well and faithfully,  
Yet knew not what we loved, nor why;  
Difference of sex no more we knew,  
Than our guardian angels do;  
Coming and going, we  
Perchance might kiss, but not between those meals;  
Our hands never touched the seals  
Which nature, injured by late law, sets free.  
These miracles we did, but now, alas,  
All measure, and all language, I should pass,  
Should I tell what miracle she was<sup>1</sup>.

Si San Agustín examinaba los signos de la naturaleza creada como meros intermediarios entre el sujeto y el amor divino que conducía a la salvación, como símbolos a modo de vehículos que llevaban más allá de sí mismos —que guiaban y trasladaban, esto es, que traducían, *trans-ducere*— en este poema Donne pretende convertir a los restos de los amantes en reliquias simbólicas de lo que una vez fue en vida y continuaría siendo tras la muerte. También el propio poema se convierte en una reliquia: re-

<sup>1</sup> Clements, ed. Pág. 40.

liquia en más de un sentido, en tanto que símbolo, pero también en tanto que residuo verbal, y por tanto representación imperfecta dejada atrás en el camino de perfección. Para que Donne pueda expresar el milagro que fue su amante (“what miracle she was”), ha de trascender toda medida y lenguaje (“all measure, and all language... should pass”) al igual que se ha de hacer según San Agustín para poder llegar a contemplar la divinidad de Dios en todo su esplendor<sup>1</sup>.

Sea cual fuese la intención original, irónica u ortodoxa, de John Donne, los textos están ahí, e igualmente está bien demostrada la presencia en el ambiente intelectual de Europa, y más en concreto de la Inglaterra de aquella época de teorías y grupos intelectuales con una visión *alternativa* a la de la iglesia tradicional y ortodoxa. Esta tradición hermética —que en esta época se funde con la nueva ciencia— formuló una nueva versión de la teoría de las correspondencias, del universo como un sistema de símbolos, de la naturaleza como un libro que en sus particulares encierra la clave reveladora del todo. Pero en lugar del mundo y la historia que para Agustín constituían el poema de Dios, o la naturaleza creada que al místico Francisco de Asís revelaba el amor de Cristo, o las reliquias como sagrados símbolos mágicos para los católicos de la Contrarreforma, o la *sola Scriptura* para los protestantes, el texto ahora no tiene como mediación y clave el *Logos* de Cristo, sino uno pagano.

Bajo esta luz, no resulta tan sorprendente o fuera de lugar la sugerencia en “The Relic” de que la voz del poema pueda convertirse en un nuevo Cristo, o que su amante se pueda manifestar como un avatar de María Magdalena, y con eso actualizar el *Logos* que revela la presencia del amor universal.

El conceptismo también se presta a una lectura analógica y constituye la tercera fuente para la poética que se manifiesta en la lírica amorosa del joven Donne, cuyos ensayos y sermones se nutren de un discurso teológico que se halla muy cercano a esta doctrina barroca. El conceptismo otorga un papel primordial a la metáfora como revelación de relaciones ocultas entre objetos y fenómenos que desde una perspectiva común se antojan dispares, y en ello muestra cierta similitud con la importancia que Heidegger da a este tropo como proceso revelador, quien valora su capacidad por encima del concepto abstracto. Hay en esta primacía de la metáfora también ecos de lo que San Agustín describía en el libro nono de sus *Confesiones* como “oscuras semejanzas” (*aenigma similitudinis*), esto es, uno de los lenguajes que se esfuerzan por formular la plenitud divina<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> San Agustín habla de abandonar todo tipo de interferencias y mediaciones: desde el “ruido de la carne” (*tumultus carnis*) hasta el lenguaje figurado y analógico de las “semejanzas oscuras” (*aenigma similitudinis*); vid. *Confesiones*. IX.10.25.

<sup>2</sup> Véase la cita de las *Confesiones* más arriba. Véase también la nota 3 de la séptima pá-



Baltasar Gracián catalogó en su *Agudeza y arte de ingenio* (1642) los diferentes tropos y figuras que se podían usar para descubrir estas relaciones ocultas y así articular verbalmente contenidos y conceptos de alambicada y compleja estructura conceptual. El concepto (*conceit, conceit*) es al entendimiento lo que la hermosura al sentido de la vista, o la armonía para el oído, y emerge a partir de la contraposición de elementos que guardan entre sí una variedad de correspondencias o de relaciones entre las que se cuentan la similitud, la contrariedad, o el contraste. Joseph A. Mazzeo ha subrayado los vínculos que existen entre la teoría de las correspondencias, la emergente ciencia del Renacimiento que tanto influye en John Donne, y el conceptismo como teoría de la poesía metafísica<sup>1</sup>. Emanuele Tesauro mantenía que la *acutezze* se originaba en Dios, y de forma supeditada también en el hombre creado a su semejanza. En paralelo con esta idea, el universo resultaba ser el poema metafísico entretejido a base de conceptos que procedían de un *ingenioso Dios*. La expresión italiana que usa Tesauro es *arguto favellatore*, un Dios que tiene los atributos de hablante y de fabulador, un tejedor de historias. El ingenio es en consecuencia una capacidad que en el hombre resulta análoga al poder creador de Dios. Las metáforas, analogías y conceptos que aparecen en mundo y naturaleza no son mera ornamentación, sino más bien las leyes que rigen la creación y constituyen su estructura subyacente. La analogía conceptista ilumina al intelecto y desvela la estructura y el orden que sustentan y constituyen el universo. En conclusión, Mazzeo (1964b: 57) distingue entre dos aproximaciones a la metáfora, que equivalen a dos tipos de poética: en una las figuras son meros ornamentos, en la otra éstas son expresión y clave para el descubrimiento (la invención, *inventio* como feliz hallazgo, en uno de sus sentidos etimológicos) del orden oculto en el cosmos con su red de

que contiene la referencia de González (1990:19-20); sobre las relaciones entre Heidegger y la epistemología del humanismo (que incluye conceptos de la poética conceptista) véase también el interesante estudio de Ernesto Grassi.

1

If, as Cassirer maintains, the Renaissance theory of mathematical physics is linked to the Renaissance theory of art by the formulation of the problem of form, the positive aspects of the theory of the conceit are linked to Renaissance science by the theories of correspondence and universal analogy. There is then a parallelism between Renaissance scientific and philosophical thought on the one hand, and the theory of the conceit on the other, which helps to account for the way in which 'metaphysical' poetry was able to digest so much scientific and technical imagery. The poetic of correspondences implies an underlying belief in the unity and connection of all things. Such a view simplifies the assimilation of all kinds of unusual images in poetry, for such a universe—unlike the universe of Samuel Johnson and other neo-classical critics—has no class of objects which can be considered 'unpoetic' (Mazzeo. 1964b: 58; véase también la nota 3, Págs. 32-33)

correspondencias universales. Ésta es una larga tradición que pasa por Plotino, la teología de la Palabra, el hermetismo renacentista, el conceptismo, y halla su continuidad en autores como Baudelaire, quien la formula en su ensayo sobre Victor Hugo. Charles Baudelaire constituye pues otro de los enlaces entre Donne, la teoría de las correspondencias y la nueva analogía de Octavio Paz. Recordemos también que Eliot incluía la obra de Baudelaire dentro de la categoría de poesía metafísica<sup>1</sup>.

Pasadas sus líricas veleidades juveniles, la corona obligó al poeta inglés a realinearse con la ideología y la religión del *establishment* —aunque es más que probable que también su ambición por prosperar jugara un cierto papel en esta evolución— y John Donne acabó por convertirse en un sacerdote anglicano. Durante esta segunda época compuso su poesía religiosa y escribió sus sermones. Es en ellos donde se puede encontrar formulada de manera más sistemática y ortodoxa la doctrina tradicional de la palabra. El texto de la *Expostulation* 19, compuesto en 1623, describe a Dios como un contradictorio haz de significantes, como una colección de figuras retóricas, a la vez literal y metafórico, paradójicamente inasible y explícito, omnipresente en el hombre y en la naturaleza creada, así como en las Sagradas Escrituras. El Uno transcendente del neoplatonismo, el Infinito inasible de los mundos de Bruno, el *arguto favellatore* de Tesaurio aparece doctrinalmente domesticado y recogido en el Dios de Agustín, el Dios-poeta que crea el tiempo y la historia como textos lineales y teleológicos que dan la clave para la salvación<sup>2</sup>.

Las similitudes con la teoría del ingenio y el conceptismo no pueden ser más evidentes. Obsérvense los contradictorios términos en que Donne describe la naturaleza de Dios manifestado en los símbolos de la creación: a la vez literal y metafórica, directa e indirecta. Según Baltasar Gracián, esta técnica de contraposición de contrarios es la que alcanza un mayor nivel de sutileza y la que “hace punta al entendimiento”. Es el conocido principio de *concordia discors*. En el discurso VIII de su *Agudeza y arte de ingenio*, “De las ponderaciones de contrariedad”, sostiene Gracián que:

Éste es el concepto que más le cuesta al ingenio; duplica el artificio a los dos pasados [i.e. la ponderación por misterio, y la ponderación por dificultad], pues allí perdona la inconsecuencia, y aquí aprieta hasta la

<sup>1</sup> Véase la definición que ofrecía más arriba Eliot de lo que es la poesía metafísica. El ensayo de Baudelaire es “Reflexion sur quelques-uns de mes contemporains: Victor Hugo”, publicado en 1861 (Vid. Baudelaire. *L'Art Romantique*. Págs. 304-14): “[...] todo —forma, movimiento, número, color, perfume— tanto en lo *espiritual* como en lo *natural*, es significativo, recíproco, reversible, *correspondiente*... todo es jeroglífico” (Baudelaire, “Victor Hugo”. Págs. 936-37).

<sup>2</sup> Vid. *Expostulation* 19. In Abrahams, M.H. gen. ed. *The Norton Anthology of English Literature*. 7th ed. Volume I. New York & London: W.W. Norton & Co. (2000): 1278-79.

contradicción... Unir a fuerza de discurso dos contradictorios extremos, extremo arguye de sutileza (Pág. 105).

Al integrarse en la ortodoxia, Donne abandona su apego al heterodoxo neoplatonismo místico y pagano de su juventud. Pero no lo hace del todo, porque al fin y al cabo, el agustinismo que abraza tras su *conversión* aún contiene elementos analógicos. Tan sólo que en este caso, en lugar de tratarse del panteísmo místico que convertía a los amantes en los dioses de su propia religión, se trata del cristianismo, que convierte al universo, al mundo, a las Sagradas Escrituras, en analogías, en correspondencias, en textos de la misma palabra activa de Dios.

## BIBLIOGRAFÍA

Abrahams, M.H. Gen. Ed. *The Norton Anthology of English Literature*. 7th ed. Volume I. New York & London: W.W. Norton & Co., 2000.

Agustín, San. *La Ciudad de Dios*. Edición bilingüe. Traducción de Santos Santamarta del Río y Miguel Fuertes Lanero; introducción y notas de Victorino Capanaga. 2 volúmenes. Quinta edición. *Obras Completas de San Agustín*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2004.

Augustine, Saint. *Confessions*. Translation, introduction and commentary by James J. O'Donnell. 3 vols. Oxford: Clarendon Press, 1992.

Agustín, San. *Confesiones*. Introducción de Josep Maria Rovira Belloso, trad. de Pedro Ribadeneyra (libros 1 a 11) y Ángel Custodio Vega (libros 11 a 13). Barcelona: Planeta, 1993.

Augustine, Saint. *On Christian Teaching*. Translation by R. P. H. Green. Oxford: Oxford University Press, 1997.

Baron, Hans. *The Crisis of the Early Italian Renaissance. Civic Humanism and Republican Liberty in an Age of Classicism and Tyranny*. Revised edition. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1966.

Baudelaire, Charles. *L'Art Romantique. Littérature et Musique*. Paris: Garnier-Flammarion, 1968.

Baudelaire, Charles. "Victor Hugo". En *Poesía completa. Escritos autobiográficos. Los paraísos artificiales. Crítica artística, literaria y musical*. Ed. de Javier del Prado y José A. Millán Alba. Madrid: Espasa (2000): 930-47.

Benavides, Manuel. "Claves filosóficas de Octavio Paz". *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, enero-marzo. N<sup>os</sup>. 343-345 (1979): 11-42.

Benjamin, Walter. "La tarea del traductor". En M.A. Vega, ed. *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra (1994): 285-296.

Clements, Arthur L., ed. *John Donne's Poetry*. 2nd ed. New York & London: W.W. Norton & Co., 1992.

Eliot, T.S. *The Varieties of Metaphysical Poetry*. Ed. and Introduced by

Robert Schuchard. San Diego, New York & London: Harcourt Brace & Co, 1993.

Freccero, J. "The Significance of Terza Rima". In A.S. Bernardo & A.L. Pellegrini, eds. *Dante, Petrarch, Boccaccio. Studies in the Italian Trecento in Honor of C.S. Singleton*. Binghamton, New York: Medieval and Renaissance Texts and Studies (1983): 2-17.

González, Javier. *El cuerpo y la letra. La cosmología poética de Octavio Paz*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

Gracián, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio*. 2 vols. Ed. de Evaristo Correa Calderón. Madrid: Castalia, 1987.

Grassi, Ernesto. *Heidegger and the Question of Renaissance Humanism*. Binghamton, New York: Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1983.

Haffenden, John. "Introduction" to William Empson's *Essays on Renaissance Literature*. Vol. I. *Donne and the new philosophy*. Cambridge: C.U.P. (1993): 1-61.

Heidegger, Martín. *Carta sobre el humanismo*. Versión de Helena Cortés y Arturo Leyte. Madrid: Alianza, 2000.

Heidegger, Martin. *De camino al habla*. Versión castellana de Ives Zimmermann. 3ª ed. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2002.

Horkheimer, Max & Adorno, Theodor W. *Dialéctica de la Ilustración*. Introd. y trad. De J.J. Sánchez, 3ª ed. Madrid: Trotta, 1998.

Jakobson, Roman. "Linguistics and Poetics". En *Language in Literature*. Cambridge, Mass. & London: Harvard University Press (1987): 62-94.

Lachièze-Rey, Pierre. "Saint Augustin précurseur de Kant dans la théorie de la perception". *Augustinus Magister. Congrès International Augustinien*. Paris, 21-24 Sep. (1954): I.425-28.

De Man, Paul. *La resistencia a la teoría*. Ed. de Wlad Godzich. Traducción de E. Elorriaga y O. Francés. Madrid: Visor, 1990.

Mazzeo, Joseph Anthony. *Renaissance and Seventeenth-Century Studies*.

London & New York: Routledge & Kegan Paul & Columbia U.P., 1964.

Mazzeo, Joseph Anthony. "St. Augustine's Rhetoric of Silence. Truth vs. Eloquence and Things vs. Signs". In *Renaissance and 17th-c Studies*. London & New York: Routledge & Kegan Paul & Columbia U.P. (1964a):1-28.

Mazzeo, Joseph Anthony. "Metaphysical Poetry and the Poetic of Correspondence". In *Renaissance and 17th-c. Studies*. (1964b): 44-59.

Paz, Octavio. *El arco y la lira. El poema. La revelación poética. Poesía e historia*. México: Fondo de Cultura Económica. Tercera edición, 1972.

—. "La nueva analogía". En *Los signos en rotación y otros ensayos*. Madrid: Alianza (1983): 253-262.

—. *Obra poética (1935-1988)*. Barcelona: Seix Barral, 1990.

—. *Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*. Barcelona: Seix Barral, 1993a.

—. *La llama doble. Amor y erotismo*. Barcelona: Seix Barral, 1993b.

—. *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix-Barral, 1993c.

Santí, Enrico Mario. "Octavio Paz: Crítica y poética", en *Escritura y tradición. Texto, crítica y poética en la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Laia (1987): 103-126.

Stanwood, P.G. & Asals, Heather Ross. Eds. *John Donne and the Theology of Language*. Columbia: University of Missouri Press, 1986.

Steiner, George. *Martin Heidegger*. Chicago, III: University of Chicago Press, 1978.

Steiner, George. *Nostalgia del absoluto*. Traducción de María Tabuyo y Agustín López. Madrid: Siruela, 2001.

Yates, Francis A. *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. Chicago & London: University of Chicago Press, 1964.