OTRA POSIBLE FORMA DE *POIESIS*: LA POESÍA TRASCENDENTALISTA

RONALD CAMPOS
Universidad de Valladolid

En el curso "Poesía en tiempos de disolución", dictado en la Universidad de Valladolid entre abril y mayo de 2014, se abrió y permitió un espacio para reflexionar sobre cómo los cambios sociales, económicos, editoriales y tecnológicos han afectado las expresiones poéticas y, por ende, han promovido una parcial disolución de sus paradigmas anteriores en las prácticas de creación actuales.

Específicamente, en la sesión del 23 de mayo, Alfredo Saldaña, poeta y profesor de la Universidad de Zaragoza, afirmó que en este momento histórico resulta improcedente hablar sobre un aspecto transformador de la poesía en la cultura, debido a la reducida cantidad de lectores de este género. Paradójicamente, en la actualidad hay más poetas que lectores de poesía. Sobran medios tecnológicos con que publicar y difundir de modo informal y artístico producciones líricas; por ejemplo: las plantillas ofrecidas por Blogger, Google Pages o Google+, el muro de Facebook, los 160 caracteres de un SMS, el colofón de correos electrónicos, o bien un mayor y provisional espacio financiado individual o grupalmente en sitios web. Sin embargo, tanto los poetas noveles como los afianzados anhelan el apoyo editorial para dar a conocer sus obras.

A pesar de que la poesía poco influya hoy en la cultura (como sí ocurrió, verbigracia, en las circunstancias sociopolíticas e ideológicas centroamericanas en las décadas de los 60 y 70), es indudable que la mercadotecnia y las decisiones editoriales sí median y determinan las producciones poéticas.

En lengua española, se pueden rastrear y nombrar algunas: poesía de la experiencia, impersonal, trascendentalista, exteriorista, de la indagación, de la recepción, feminista, gay-homoerótica, experimental (poesía visual, concreta, cinética, letrismo), entre otras[26]. Sin embargo, Saldaña (2006, 2009, 2013, 2014) sostiene

26. Sobre el panorama actual de las producciones poéticas, dice Saldaña: "contemplamos un escenario en el que, como queda dicho, la realidad literaria es mucho más compleja de lo que alcanzan a describir unas cuantas etiquetas más o menos acertadas: poetas culturalistas tocados por contenidos y registros vinculados a la Antigüedad grecolatina,

que la poesía a la que se le garantiza un apoyo, espacio y "éxito" editoriales es aquella obediente de la posmodernidad crítica, el realismo de la indagación, el compromiso de transformación de la palabra; es decir, aquella que ideológicamente apueste por ser en sí misma crítica y teoría, instrumento y plataforma conceptual para la metaliteratura, la problematización del lenguaje y el pensamiento filosófico y existencial; aquella en la cual se sustituya la retórica abstracta y tradicional por registros de fácil comprensión, familiarmente gentiles para más lectores; aquella donde se silencie la subjetividad y, en consecuencia, se opte por un internacionalismo de los escenarios y las voces comunes, un cambio del "yo" por un "nosotros", una "auténtica" comunidad lingüística. Según Saldaña (2009, 2013, 2014), algunos representantes de esta poesía son Olvido García Valdés, Miguel Suárez, Andrés Sánchez Robayna, José Ángel Valente, Jorge Riechmann, Enrique Falcón, Carlos Piera, Tomás Sánchez Santiago, Chantal Maillard, Roberto Juarroz, Ángel Guinda, Antonio Orihuela, Marcos Canteli, José Ramón Otero Roko, entre otros.

Aunque la pretensión teórica de este tipo de poesía es aportar más problemas que soluciones a las manifestaciones líricas del lenguaje, fragmentar, desintegrar, transgredir las instituciones y cánones literarios, cuestionar la identidad, la otredad, las sociedades posindustriales, la autosuficiencia, la soledad, la inmutabilidad, el desarraigo, la metafísica, las costumbres, entre otras temáticas, ¿qué práctica poética —o bien literaria en general— no es sino una forma de enfrentarse a la sociedad, un pacto lingüístico, estético, socio-histórico e ideológico que busca tenderles trampas a los aparatos ideológicos del Estado, las hegemonías del lenguaje y las estrategias retóricas de representación de los sujetos culturales?

En 2004, en su discurso de ingreso en la Academia Costarricense de la Lengua, el poeta Laureano Albán invitó a reflexionar sobre cómo la mayor comunicabilidad e inmediatez mediática de los registros contables, editoriales y periodísticos estaban modificando la poesía de Costa Rica y el área latinoamericana, de modo que "los intereses de dominación económica y política desean inclinar globalizadamente hacia la axiología superficial de los productores y consumidores de bienes y servicios" justamente las prácticas poéticas actuales (3), con el fin de "venderles" un espacio y garantizarles reconocimiento. Advierte Albán: "Si un autor usa las cargas semánticas y los valores simbólicos y de relación propios

glosistas, de la experiencia, metapoetas, realistas más o menos sucios o aseados, irónicos, hiperrealistas, neosurrealistas, rockeros, poperos, raperos, poetas del cuero y del imperdible, neosociales y comprometidos con una transformación más o menos *radical* o *extrema* de la realidad, poetas visuales, ciberpoetas, figurativos, elegíacos, minimalistas, crípticos, herméticos, simbolistas, filosóficos, metafísicos, meditativos, neopuristas, neobarrocos con ecos manieristas más o menos intensos, visionarios, órficos, iluminados por un vierto y heterodoxo misticismo, neorrománticos, expresionistas, épicos, censistas, irracionalistas, de la diferencia, de la resistencia, de la conciencia, del silencio, del conflicto, etc." (Saldaña, *La huella…* 250-51).

del establisment cultural, su obra, en la investigación o en la creación, estará siempre dentro de los límites de ese mismo establisment" (19). La lógica comercial de la producción y circulación de bienes culturales, en síntesis, están convirtiendo la poesía —y otros géneros literarios— en libros sinónimos de objetos de consumo, cuya escritura, adquisición y lectura entran a formar parte de los bienes simbólicos del capitalismo neoliberal y la cultura general (Bourdieu, 2001; Ricoeur, 2002). Así, la poesía se convierte en un bien comercial y los poetas, en clientes. Por eso, es inevitable que:

> Víctima de su hiperestésica expresividad, arrastrado por su inductiva imaginación, desmembrado entre la materia y el espíritu, víctima de sí mismo, bebedor empedernido de sueños, quizá metáfora de sí mismo, iluminado y ciego, demiurgo prescindible, vasallo de Eros, predestinado y desorientado, el poeta ha sido en el imaginario colectivo de Occidente el loco y el iluminado a la vez, la referencia imprescindible entre lo visible y lo invisible, *y el personaje perseguido hasta por la sombra de la diosa Necesidad* (Albán 11).

Si estas son únicamente las fuerzas centrípetas y centrífugas, materialistas y sociológicas de la cultura de masas y la economía de mercado, que están rentabilizando *la* oferta y *la* demanda del género poético en los enfoques y programas curriculares de primaria y secundaria, los planes de estudios universitarios, los marcos teóricos, las investigaciones académicas, los talleres, premios y certámenes literarios…, entonces, urge reflexionar sobre esta y otras aún posibles formas de *poiesis*.

No existen un fin y sentido únicos de la poesía, menos ahora, cuando pareciera que el *estar siendo* de esa estructura reconocida como "poema" se encuentra y depende del lector. De todas maneras, el poema nunca ha existido solamente en sí, se construye también sobre el efecto necesario del lector y su experiencia (Campos, 2009). El poema debe equilibrar la clausura de los signos —a la que está siendo dirigida por la mercadotecnia racional— con la función principal del lenguaje, o sea, *decir*, permitir aperturas de las experiencias hermenéuticas en que el lector es leído por un texto y este es leído a la vez por un lector, de manera que se humaniza la lectura vivencial, intuitiva, simbólica, mítica, profunda y colectiva (Ricoeur, 1999). En otras palabras, la realidad sugerida *en* el poema y *desde* él ha de plantearse y asumirse, siguiendo a Ricouer, como un *aprendizaje*, "un conocimiento que no se agota en el objeto sino que se actualiza permanentemente en la experiencia compartida" (Xamist 70).

Por eso, más allá de la maniquea distinción y dicotomía entre comunicación y expresión, fenomenología y figuración, lo dionisíaco y lo apolíneo, la poesía, sin importar el tema, sociedad, época ni perspectiva, es imaginación simbólica y, por ende, ha de complementar y totalizar la consciencia y lo inconsciente, la subjetividad y la objetividad, las experiencias vividas y sentidas por el ser (Durand, 1971,

1993). Como bien puntualiza Paz, la primera actitud del hombre ante el lenguaje fue la confianza de que "el signo y el objeto representado eran lo mismo" (29). En consecuencia, la poesía, más que mímesis de una realidad sígnica o intervención conceptual y racional abstracta, logra simbolizar un significado trascendental e intersubjetivo, en cuanto transcribe, traduce y permite una interpretación creativa de una infraestructura o vivencia profunda colectiva. La poesía instaura imágenes o figuras materiales, intuitivas, simbólicas y universales.

La liberación de todo espacio interior se logra por medio de la mostración revelativa con que tales imágenes acogen, desapercibida, la experiencia del otro en el yo. En el lenguaje coloquial, la metáfora siempre está presente ya que resulta imposible no usarla, pues ella obedece a la necesidad de expresar cuanto no posee equivalente en el lenguaje conceptual. Por eso, la poesía, dijo García Lorca, se defiende con dificultad de la inteligencia. La poesía complementa en sus mejores realizaciones la indefectible fenomenología de lo racional con el sentido mayor de todo ser: el misterio. De ahí que la búsqueda estilística, formal y semántica deba ser "la mayor constante de todo poeta, en medio de su inconformidad con lo satisfactorio del lenguaje" (Campos, "Introducción…" 148), ya que en la novedad de sus imágenes lúdicas, plásticas, liberadoras de la consciencia y revelativas el poeta será siempre origen del lenguaje y posibilidad de lo trascendente (Campos, 2014b). Debido a esto, Paz expresó: "Nacido de la palabra, el poema desemboca en algo que la traspasa" (110).

Así pues, lo trascendental de la poesía debe comprenderse como una actitud a partir de la experiencia vital del ser humano, la resignificación del mundo, el cambio íntimo a partir de una experiencia estética, donde el lenguaje provoca en el lector una anagnórisis de su condición existencial y cósmica, de modo que lo esencial, lo invisible a los ojos (Saint-Exupéry, 2000), le sea recordado o revelado de pronto.

Sonaría todo esto muy abstracto o a plena especulación, si no se ilustra. Atiéndase un ejemplo propuesto por Albán:

> Si afirmamos "El día se está acabando", es muy diferente si decimos que "El día ya es un vuelo con las alas quebradas". En ambos casos la referencia temática es la misma, pero la perspectiva estilística es totalmente diferente. En la primera frase las virtualidades semánticas están totalmente cerradas, el significado es claro y llano, según las palabras del refranero popular. En la segunda frase las virtualidades semánticas intensificadas por

> la expresividad quedan abiertas, incitando a amplios niveles de sugerencia en la imaginación del lector (5).

Otros ejemplos, en que la imaginación simbólica y ensoñación poéticas intensifican los valores de la realidad lógica, resonarán inmediatamente en la consciencia del lector. Esta solo es una mínima imagen que, si se quiere, responde a la perspectiva de la poesía trascendentalista.

En 1974, Laureano Albán, Julieta Dobles, Ronald Bonilla y Carlos Francisco Monge firmaron el *Manifiesto trascendentalista*, "el primer y único manifiesto literario que se ha hecho en Costa Rica" (Dobles, 2008, cit. en Rodríguez §11), del cual deriva el primer movimiento literario producido y promovido como tal en Costa Rica, además de exportado a España y difundido en este país a través del trabajo creativo del Grupo Aranjuez[27], o Taller de Samarkanda[28], dirigido desde 2002 por la poeta Montserrat Doucet y presentado en 2007 como "cenáculo poético-narrativo heredero del trascendentalismo literario" (Doucet 3), en el Centro de Estudios Superiores Felipe II, en Aranjuez.

El *Manifiesto trascendentalista* corresponde a un análisis reflexivo sobre la creación poética y literaria en general, cuyos principios ideológicos y estéticos se expondrán brevemente a continuación.

La noción de trascendentalismo comparte con la perspectiva norteamericana del siglo XIX "la profundización en el sentimiento y en las creencias [más] que [la idea de] un sistema filosófico [… Corresponde al] descubrimiento de la verdad a través del sentimiento y de la intuición más que por medio de la lógica: la capacidad de conocimiento intuitivo de la verdad, trascendiendo los sentidos" (Fernández 1). Sin embargo, el nuevo trascendentalismo dista de aquel de la crisis del patriotismo, la doctrina calvinista, el puritanismo conservador y unitarismo, así como del pensamiento liberal y moderno de la ciencia y la tecnología presente en Nueva Inglaterra (Fernández, s.f.).

Albán *et al* (1977) consideran que la verdadera labor poética se caracteriza por una evolución constante, debido a sus propósitos de trascendencia en lo cotidiano y desde ello. Lo trascendental más que un oficio poético de la filosofía corresponde a un abordaje filosófico desde la poesía, sustentado principalmente en la búsqueda y revelación de las realidades metafísicas y ontológicas privativas, en la dinámica que define y sustenta las múltiples experiencias humanas cotidianamente; esto es,

27. Para un conocimiento panorámico sobre las labores literarias de este grupo, se puede visitar la página de Facebook: Grupo Aranjuez (Grupo Literario Trascendentalista), o el sitio virtual: http://www.grupoaranjuez.es

28. Su nombre se debe a las reuniones que se realizan mensualmente en el restaurante Samarkanda, en Puerta de Atocha, Madrid, desde 2002.

experiencias en su mayoría comunes, las cuales el ser humano ha acostumbrado percibir cada vez menos, debido a los procesos de una visión materialista o fenomenológica de las realidades modernas. Sobre esta apertura y función de la poesía trascendentalista, dicen:

> La poesía tiene un compromiso fundamental con la evolución humana, por ello es inconcebible una poesía que no se comprometa, de alguna manera, en las luchas contra la miseria, la injusticia y la explotación; pero debe hacerlo como poesía, conservándose como el acto trascendental que es por definición, y no sacrificando su propia naturaleza a los valores particulares de la política, de la sociología o de la ética (Albán *et al* 3).

Si bien lo trascendental se establece a partir de la cotidianidad, el ser humano es quien, como unidad ontológica y metafísica antes que física, recibe verdades propias de una cosmovisión "luminosa"; por eso, afirma Albán: "El poeta no escribe de lo que ve, sino de lo que es" (1973, cit. en Duverrán 407). Dicha perspectiva implica una fusión ideológico-estética en donde: "La poesía es lo que el hombre no sabe aún del hombre. Y la poesía no son las palabras, ni las ideas, ni la belleza. Ella conjuga todo ello en una destrucción que le trasciende todo hacia la plenitud" (Albán, 1973, cit. en Duverrán 408).

De este modo, el texto poético se convierte en un instrumento, cuya sustancialidad es ultraliteraria pues, como se ha dicho, la revelación poética debe manifestarse de modo que el lector en tanto ser humano sea incluido en la estructura poética. El poema debe recurrir en una proporción expresiva, no gratuita o forzada, tanto al lenguaje directo como el figurativo, para lograr un acercamiento significativo de su conocimiento enunciado a la consciencia del lector; en otras palabras, la poesía debe "incorporarse en el ser […] trascender la estructura literaria y convertirse en vivencia trascendental en el lector" (Albán *et al* 83). El poema, así, es "un acto trascendental, sin estruendos, natural, vivo y espontáneo, que habla las vivencias trascendentales cotidianas del hombre. Y esa es la lucha. Y esa es la luz" (Albán, 1973, cit. en Duverrán 410).

Sin embargo, en medio del oficio poético, tanto la poesía como el abordaje de las vivencias trascendentales deben amoldarse al contexto socio-histórico y cultural no solo de los lectores, sino también del poeta (los sujetos implícitos en el proceso de lectura). Albán *et al* confirman: "Las vivencias trascendentales se renuevan constantemente; entonces es necesaria la evolución de la imagen, el descubrimien-

to de nuevos tipos de relaciones, la creación de nuevos significados por medio del lenguaje figurado, con el fin de poder expresar y comunicar los nuevos contenidos" (69-70). Esta doble evolución poética incrementa o renueva las virtualidades semánticas del lenguaje con que cuentan tanto los lectores como el poeta, ya que:

> El lenguaje figurado ofrece posibilidades quizá infinitas de combinación. El uso poético del lenguaje es capaz de promover en el lector asociaciones interiores insospechadas, puede despertar vivencias adormecidas, activa y vivifica la sensibilidad trascendental del hombre, abre su conciencia a nuevas realidades intensas, profundas y realizadoras del ser en la plenitud. Es una de las respuestas más eficaces y adecuadas a la sed de plenitud del hombre (Albán *et al* 70).

En conclusión, Albán *et al* (1977) establecen, en el *Manifiesto trascendentalista*, la función revelativa del texto poético, como partidario de la evolución intuitiva del ser humano hacia una percepción metafísica y trascendental de la referencialidad fenomenológica, partiendo desde lo común e hierático intrínseco a la cotidianidad. Estas son las bases del trascendentalismo y su perspectiva ideológica, la cual nunca ha pretendido ser una escuela, y desde la que poetas costarricenses y españoles ofrecen hoy otra posible forma de *poiesis*. Desde el Círculo de Poetas Costarricenses[29], fundado por Laureano Albán y Jorge Debravo (1938-1967) en la década de los 60, y desde el Grupo Literario Poiesis[30], derivado de este último, fundado en 2007 y dirigido por Ronald Bonilla, componen, además de los firmantes del *Manifiesto trascendentalista*, Ronald Campos, Lucía Alfaro, Alexander Alvarado, Narcisa Castro (1980-2011), Gerardo Madrigal, Laura Novoa, Carlos Morera, Marianela Vargas, Rafael Jiménez, Virginia de Albán, Pablo Narval, Sonia Solarte, Rodrigo Zúñiga, Leda García, Francisco Zúñiga, Elizabeth Marín, Cristian Alfredo Solera, Luz Alba Chacón, Carolina Ángeles, Olga Goldenberg, entre otros. Desde el Grupo Aranjuez, por su parte, además de Doucet, han creado obra trascendentalista José Carlos Breto, Domingo Díaz, Maximiano Revilla, Gloria Díez, Ángel Fernández de Marco y Mar García. Algunos miembros de ambos grupos no se reconocen como trascendentalistas después de cierta participación en los talleres.

Ya sea la trascendentalista, ya la del pensamiento, ya cualquier otra, los sistemas educativos se enfrentan a un interrogante: ¿cómo enseñar didáctica y, significativamente, la poesía?

29. Se pueden consultar textos suyos en la página de Facebook: Círculo de Poetas Costarricenses.

30. Para consultar su trabajo literario, se puede ingresar en la página de Facebook: Grupo Literario Poiesis, o en el sitio virtual:http://tallerliterariopoiesis.es.tl/GRUPO-LITERARIO-POIESIS.htm

A la repetición memorística de datos biográficos del autor, al conteo de sílabas para establecer la métrica, a especificar el tipo de rima, a la simple identificación de figuras de construcción o literarias para comprobar el conocimiento de tales conceptos, a la observación de las estructuras sintácticas y elementos morfológicos empleados, al hecho de tomar un poema como ejemplo del *buen escribir* o a la obligación de *fijar* cuál es *el* tema central de la obra son algunos de los objetivos a los cuales se han adscrito estrategias didácticas y metodologías pedagógicas en Costa Rica, y quizá también en España, donde tan escasa es la presencia de literatura en los programas educativos. De modo, pues, que no solo del mercado, sino que también de los enfoques conductistas de las mallas curriculares de la enseñanza de la literatura y las clases tradicionales es responsabilidad el que tantas personas no lean poesía, porque, a pesar de que para algunos es limitadamente "bonita" o "inspiradora", para muchos de manera tajante es "una cosa rara", "complicada" o "que no se entiende". Cada vez más una gran mayoría de lectores expresa ante la poesía su rendición: "Simplemente, no puedo".

Más que por *entender* la poesía y el procesamiento de información racional sobre esta, los sistemas educativos deben apostar por un proceso de enseñanza-aprendizaje constructivista (Ausubel, Novak y Hanesian, 1983): por la apertura crítica, subjetiva, lúdica y (re)creativa de los textos líricos, de forma que los sujetos den sus interpretaciones, interrelacionen significativamente los poemas en estudio con sus conocimientos previos, personales y contextuales, otros textos de su dominio (textos musicales, pictóricos, dramáticos, narrativos, televisivos, cinematográficos, entre otros) y propongan con materiales simples o complejos otras construcciones (poemas, cuentos, esculturas, pinturas, imágenes, *collages*, fotografías, piezas musicales, canciones, danzas, presentaciones digitales, vídeos, cortometrajes, entradas hipertextuales en blogs o redes sociales…), que amplíen, ejerciten, refuten o experimenten las temáticas, estructuras o perspectivas de dichos textos, dentro del espacio dinámico, colaborativo y dialógico del aula. Como requisito, se debe liberar la mente ante un poema, porque no se encontrarán respuestas placenteras en él, como afirma Barthes (2003); no se hallarán argumentos o imágenes que prometan seguridad, satisfacción a la hora de interpretar y proponer significados. Frente a la posibilidad de múltiples expectativas de sentidos en un texto estético, en especial lírico, los lectores no experimentan el *placer* de la lectura (Barthes, 2003) y, por consiguiente, se angustian, dudan y optan ya por desistir del poema, ya por limitarse a rebuscar, en el universo poético convocado por la instancia lírica, comprobaciones del mundo fenomenológico. Es imperativo que los sistemas educativos conduzcan a un proceso hermenéutico y de lectura (Ricoeur, 1999, 2002), donde no haya *placer* sino *goce*, apertura (Barthes, 2003), pues, como dice Hölderling, "El ser humano cuando sueña es un Dios y cuando piensa es un esclavo".

Porque a la poesía, especialmente a la superviviente de los trucos de la mercadotecnia y las decisiones editoriales, los creadores y lectores deben llegar no para aprender algo, sino a recordarlo todo (Campos, 2014b), en "el instante eterno que ella es […], en su momento de aprehensión imposible […]. Pues, como la vida, […] —parafraseando a Cervantes […] — promete algo, nunca concluye nada" (Campos, "Quizá…" 71).La poesía, en resolución,

> es y será siempre infinita sugerencia. Por el silencio mismo que la acompaña. Por la conveniente inutilidad del (des)decir que la resguarda. La necesidad de aprehender por medio de la palabra eso que es y no el objeto a la vez, pues de la misma imposibilidad del lenguaje por decir un objeto, un ser, un algo más, nace este en sí mismo, no como materialidad fenomenológica, sino como caleidoscópica materialidad lingüística, trazos de extrañamiento y asombro, desbordamiento siempre hacia lo cotidiano e imaginario (Campos, "Quizá…" 71).

BIBLIOGRAFÍA

ALBÁN, Laureano *et al*. *Manifiesto trascendentalista*. San José: Editorial Costa Rica, 1977.

ALBÁN, Laureano. *La palabra imposible*. San José: Academia Costarricense de la Lengua, 2004. Recuperado de http://www.acl.ac.cr/d.php?lar

AUSUBEL, David, Joseph NOVAK y Helen HANESIAN. *Psicología educativa: un punto de vista cognoscitivo*. México: Editorial Trillas, 1983.

BARTHES, Roland. *Placer del texto y Lección inaugural*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.

BOURDIEU, Pierre. *Contrafuegos 2. Por un movimiento social europeo*. Barcelona: Anagrama, 2001.

CAMPOS, Ronald. "Introducción a una poética y tres poemas representativos de *Navaja de luciérnagas*". *Káñina* 33 (2009): 147-151.

-----"Quizá aproximaciones al hecho de la metáfora". *Káñina* 38. 1 (2014a): 57-71.

----- *La invicta soledad*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica, 2014b.

DOUCET, Montserrat. "El trascendentalismo literario", *Aula de Poesía José Luis Sampedro* (27, febrero, 2007): 1-4.

DURAND, Gilbert. *La imaginación simbólica*. Buenos Aires: Amorrortu, 1971.

-----*De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*. Barcelona: Anthropos, 1993.

DUVERRÁN, Carlos. *Poesía contemporánea de Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica, 1973.

FERNÁNDEZ, Antonio. *El trascendentalismo norteamericano y Ralph W. Emerson en la producción poética de Emily Dickinson*. s.f. Recuperado de http://

www.ugr.es/~afferrer/Trascendentalismo%20norteamericano%20y%20Emerson%20en%20po%E9tica%20de%20D%85.pdf

PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

RICOEUR, Paul. *Historia y narratividad*. Barcelona, Paidós, 1999.

-----*Del texto a la acción. Ensayos sobre hermenéutica II*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

RODRÍGUEZ, Natalia. "Treinta años a cuatro voces". *La Nación* (27, enero, 2008). Recuperado de http://wvw.nacion.com/ancora/2008/enero/27/ancora1393347.html

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. *El Principito*. Chile: El Trauko, 2000. Recuperado de http://www.vicen tellop.com/TEXTOS/principito/principito.pdf

SALDAÑA, Alfredo. "Cultura, crítica, utopía". *Escrituras del desconcierto. El imaginario creativo del siglo XXI*. Ed. Virgilio Tortosa. Alicante: Universidad de Alicante, 2006. 61-79.

-----*No todo es superficie: poesía española y postmodernidad*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2009.

-----*La huella en el margen. Literatura y pensamiento crítico*. Zaragoza: Mira Editores, 2013.

-----"¿Cómo adentrarse en un escenario abierto?: sobre poesía, teoría y disolución". Ponencia pronunciada en el curso "Poesía en tiempos de disolución". Valladolid: Universidad de Valladolid, 23, mayo, 2014.

XAMIST, Federico. "Poética y crítica literaria. Reflexiones en torno al concepto de narratividad en Paul Ricoeur", *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada* 1 (2009): 66-76. Recuperado de http://www.452f.com/issue1/poetica-y-critica-literaria-reflexiones-en-torno-al-concepto-de-narratividad-en-paul-ricoeur/