

# EL ENSAYO LITERARIO COMO FORMA: UNA EXPERIENCIA DE LA MODERNIDAD

AMANDA PÉREZ MONTAÑÉS

Universidade Federal de Santa Catarina  
Universidade do Vale do Itajaí  
amanda@univali.br

## **Abstract**

The purpose of this article is to analyse the literary essay as a modern artistic expression. This kind of writing known as essay works with the excellent capacity of freedom in reflection. It uses experimental language and tries to reach symbolic transformations of concepts. Then the concepts stop being absolute truth and turn into “image-sign” constantly under destruction and construction. Through this alchimidic operation the essay reaches new forms and expressive possibilities that renew it as gender. Jorge Luis Borges and Octavio Paz are authors that in some of their books obligate the essay crosses its own limits until touch unknown territories in the geography of gender.

**Keywords:** literature, literature theory, essay.

## **Resumen**

El presente artículo analiza el ensayo literario considerándolo una de las manifestaciones artísticas de la modernidad. El ensayo, género de la libertad

reflexiva por excelencia, busca alcanzar por medio de la experimentación del lenguaje, la transformación de las representaciones simbólicas de los conceptos, dejando de ser verdad absoluta para convertirse en imagen-signo, visión-concepto que se destruye y construye en sus contrarios. Es por medio de esa operación alquímica que el ensayo alcanza nuevas formas y posibilidades expresivas que lo renuevan como género. Jorge Luis Borges y Octavio Paz son autores que en algunas de sus obras han obligado al ensayo a cruzar sus propios límites hasta tocar territorios ignorados en la geografía del género.

**Palabras Clave:** literatura; teoría literaria; ensayo.

Más que una semilla, el fragmento es una particularidad errante que sólo se define frente a otras partículas: no es nada si no es una relación. Un libro, un texto es un tejido de relaciones.

*Octavio Paz*

Según Octavio Paz, el fragmento es “la expresión más perfecta y viva del espíritu de nuestra época, tanto en la filosofía como en la literatura y las artes”<sup>1</sup>, porque refleja el doble movimiento dialéctico que en oposición complementaria, constituye una totalidad fragmentada, estableciendo desde su movimiento, un continuo vaivén de la periferia al centro y viceversa. Como es sabido, la literatura no está constituida por bloques compuestos sino por totalidades fragmentadas que se unen y separan, se reparten y se recomponen. Es dentro de este vivo y fragmentado universo que es la literatura, donde el ensayo se inserta como uno de los géneros que la constituyen. Un género (fragmento) en constante movimiento, estableciéndose “más allá de sí mismo”; una nueva forma que expande aún más el universo literario, aportando una nueva modalidad expresiva la cual intenta escapar a la escritura lineal. O como afirma Paz, “una forma que sin cesar se destruye y se recomienza: regresa a su nacimiento sólo para volverse a dispersar y volverse a reunir”<sup>2</sup>. Es por eso que desde su invención, el ensayo ha sido un género polémico y contradictorio. Muchos autores lo ven como un género menor<sup>3</sup>, tal vez porque no ha mantenido una continuidad histórica, similar a la de los otros géneros (hijo prodigo) o tal vez, porque aparentemente es menos exigente y complejo como forma. En su conocido ensayo sobre el ensayo como forma, Adorno afirma:

El ensayo refleja lo amado y lo odiado, en vez de concebir el espíritu como una creación a partir de nada, según el modelo de una ilimitada moral del trabajo. Lo alacre y lo lúcido le son esenciales. Él no comienza con Adán y Eva, sino con aquello de lo que quiere hablar, dice lo que se le ocurre, termina donde él mismo cree que acabó y no donde nada más resta a decir: así él se insiere entre los despropósitos. Sus conceptos no se construyen a partir de algo primero ni se cierran en algo último<sup>4</sup>.

Pero es precisamente a través del ensayo donde el lenguaje desarrolla una prosa involuntaria, que acentúa lo parcial delante de lo total. Es en el carácter fragmentario que le es propio como forma, donde el lenguaje encuentra un nuevo camino para ensayar y expresar sus reflexiones, y es precisamente ahí, donde se da el nacimiento de una sintaxis dislocada,

discontinua, quebrada, desarticuladora del pensamiento, pero al mismo tiempo, articuladora de nuevas reflexiones. En este sentido, el fragmento pareciera jugar con su pensamiento discursivo. Juega, mientras la lógica del concepto intenta alcanzar su sentido. El discurso, o la lógica del discurso en el ensayo, aparentemente está incapacitado de lograr la rapidez y la agilidad del pensamiento y de las imágenes yuxtapuestas en él, porque una reflexión equivale a los conceptos de manera que se interrelacionen y se sustenten mutuamente, pero sin organizarlos de acuerdo a una lógica jerárquica que los conecte deductivamente. Es precisamente ahí donde la experiencia<sup>5</sup> se proyecta al plano de lo inexpresable desafiando lo exclusivamente racional, rompiendo, transgrediendo la norma, perennizando lo transitorio, estableciendo la duda, libertándose de la idea tradicional de verdad. Quebrar la norma, traicionar, pecar, transponer el umbral, es adentrarse en lo desconocido, es decir, *ensayar* (experimentar) en el continuo de su movimiento, nuevas formas y posibilidades expresivas que amplían y renuevan su territorialidad hasta llegar a la frontera de lo permitido / prohibido para convertirse así, en *género maldito*.

Y no es por acaso que uno de los llamados *escritores malditos* haya sido Antonin Artaud, quien como pocos ejerció el ensayo para, a través de él, romper la norma, hablar de lo prohibido, hacernos reflexionar sobre lo no permitido, lo profano, lo lúdico, lo dionisiaco, sembrando en nosotros, a través de sus escritos, el extrañamiento, perturbándonos, inquietándonos, haciéndonos ver una realidad intocada, una insostenible verdad: la muerte. Artaud subvierte la forma, la norma, la ley... y, al igual que él, el ensayo se subleva contra lo establecido para evocar la libertad del espíritu, haciendo surgir lo nuevo, expresando un pensamiento todo él en juego entre el orden / desorden de esta realidad construida de compromisos, obligaciones y leyes. El ensayo va sugiriendo, a través de otro camino, un desvío, otra forma – la cual no debe ser indiferente al contenido – de expresar, de inventar e interpelar, de sentir lo real / imaginario. Es precisamente en ese intervalo entre el pensamiento y su formulación, donde se produce su estructuración / desestructuración artística, expresada en el plano del lenguaje, de la traducción infiel y contradictoria. Aquí, lo comprensible se vuelve incomprensible, buscando “los contenidos de verdad como históricos en sí mismo”<sup>6</sup>, pero negándose a definirlos, introduciéndolos tal como los recibe y concibe porque ellos ya están concretizados por medio del lenguaje en que se encuentra.

El ensayo es una experiencia literaria actual donde opera la transmutación y la traducción del universo que es en sí mismo una constelación de imágenes y de signos en rotación. En este sentido, podemos afirmar que el ensayo en cuanto género literario es una de las manifestaciones artísticas de la modernidad<sup>7</sup>. La modernidad aquí entendida como la unidad en la pluralidad, como lo transitorio, lo efímero, lo nuevo, la dispersión, el cambio de signo y de función. Alteración del término que la determina y la instauración de una absoluta irrealidad: el tiempo presente. La modernidad también

es crítica a la eternidad porque nada es eterno, todo es transitorio. Es sinónimo de crítica porque a través de su razón crítica se interroga, se examina y se destruye para renacer de nuevo.

En su discontinuo movimiento, el ensayo en cuanto género moderno, busca alcanzar la transformación de las representaciones simbólicas de los conceptos, dejando de ser verdad absoluta para convertirse en imagen-signo, visión / concepto que se destruye y construye en sus contrarios. En el ensayo la poesía se mezcla con la reflexión porque ambos géneros están consagrados al servicio del lenguaje al cual se entrega y funde; la figuración fragmentaria fúndese como la totalidad aparente, el encanto con el desencanto, el enigma con la enigmática transparencia, o como dice Paz: “configuración de signos en dispersión: imagen de un mundo sin imagen”<sup>8</sup>.

Una de las grandes conquistas de la época moderna ha sido el espíritu crítico (libertad de pensar) y, como afirma Max Bense: “el ensayo es la forma crítica por excelencia”<sup>9</sup>, porque en él creación y crítica (rigor y experimentación) son una misma cosa: a través de su conciencia crítica, el ensayo cuestiona todas las verdades establecidas, incita a la polémica, experimenta, reflexiona sobre la cultura de la modernidad, crea condiciones sobre las cuales un objeto se vuelve visible de nuevo. La conciencia crítica, que le es propia, le permite ejercer el derecho de discutir y la libertad de absolver o condenar los triunfos, los fracasos de nuestra civilización (crítica de la ideología). Es por eso que sus reflexiones son prolongación y trasgresión, cruzamiento de caminos, enunciación a partir de otros discursos (intertextualidad). El ensayo recorre un vasto territorio conceptual que va desde la literatura, el arte, la historia, pasando por la sociedad, hasta el cine; conteniendo, trabajando y operando objetos, conceptos, experiencias, significados y referencias teóricas implícitas o explícitas en su propia existencia. O sea, el ensayo convertido en filosofía, y, la filosofía convertida en crítica.

En este amplio universo ensayístico, se dan la heterogeneidad del ser y la función de la imaginación creadora (un pensamiento crítico que aborda los fundamentos y las implicaciones del mundo en una configuración de signos – imagen / signo / sentido), que reproduce, duplica, cuestiona, duda y cristaliza la analogía universal en la que todos se corresponden y se oponen simultáneamente. Pero esa configuración lingüística que es el universo convertido en signo e idea, a su vez, contiene su propia crítica: el desciframiento, la traducción de sus propios conceptos y experiencias en él contenidas.

La crítica del mundo, de la existencia, se transforma en “crítica de la crítica”. O como dice Octavio Paz: “negación de la negación, crítica de la crítica que nos revela que las palabras existir / no existir; real / irreal son relativas y que la verdad (lo que es y lo que no es) están más allá de las oposiciones”<sup>10</sup>.

En el ensayo, la reflexión está ejercida a través de diferentes caminos entrecruzados, mediante y por medio de los cuales, se reconstruyen los

espacios simbólicos y se expande su capacidad expresiva<sup>11</sup>. Esa “libertad de espíritu”, esa capacidad crítica convierte al propio espíritu del ensayo en una “libertad móvil” frente al objeto, “libertad que da más de sí mismo al objeto de que si él fuese inserido ineluctablemente en el orden de las ideas”<sup>12</sup>. El “ser” en el ensayo es un elemento de diálogo con los conceptos en él contenidos; es una palabra que habla de la naturaleza y un símbolo que emite símbolos.

Heidegger definió la esencia de la poesía como “expresión del ser”, quizá porque para él todos los géneros artísticos son esencialmente poesía. Pero sabemos que la poesía es una afirmación arbitraria porque es necesario establecer una distinción en el propio concepto, distinguir entre la poesía en el sentido estricto (como obra verbal) y la poesía en el sentido más abierto, donde la experiencia se proyecta hacia el plano de lo inexpressivo, desafiando lo exclusivamente racional<sup>13</sup>.

El ensayo a pesar de ser “idea” que no cede delante del peso del ser, se convierte en auto-reflexión que busca sentido más allá de su pensamiento, teniendo que ver con lo que hay de opaco en sus objetos. “Él quiere abrir lo que no cabe en conceptos con los propios conceptos o aquello que, a través de las contradicciones en que se enredan, acaba revelando que la red de su objetividad sería mera disposición subjetiva”<sup>14</sup>. En este contradictorio instante, el ensayo cruza sus propios límites hasta tocar territorios ignorados, aventurándose en nuevas formas que lo renuevan como género, creando y recreando la realidad de su objeto. Y no es por acaso que tres escritores originales y audaces en sus respectivos géneros (Borges en el cuento, Paz en la poesía y Cortázar en la novela) hayan llevado el ensayo a los límites de sí mismo. En estos escritores, el ensayo como forma literaria, ha demostrado que no se agota en sus propios significados. El ensayo “dispone también de una estructura tan elaborada como la de la novela, el cuento o la poesía, porque, así como la ficción habla a través de una voz narrativa, el ensayo dilucida mediante una voz reflexiva, de la cual podemos seguir sus razonamientos (ideas, significados), escuchar su timbre (estilo) y percibir una sintaxis de sus propios enunciados (estructura o composición)”<sup>15</sup>.

Octavio Paz afirma:

La reunión de los sentidos, como parte del cambio general, se ha expresado a veces como reivindicación social y otras como rebelión poética... fusión de la poesía con la revuelta físico moral y con el erotismo... Esta es una de las raíces de la ambivalencia del arte moderno, desgarrado perpetuamente entre la expresión de la vida, ya sea para celebrarla o para condenarla, y la reforma de esa misma vida<sup>16</sup>.

Y el ensayo, en cuanto género literario, no ha sido indiferente a ese conflicto. En el transcurso de su historia, también ha sido obligado a la restauración de sus propios conceptos y métodos, dudando de lo establecido, infringiendo la ortodoxia del pensamiento y reivindicando su lugar, en la interpretación de los hechos (en contraposición al principio de “responsabilidad” del sujeto en el campo de la ciencia tradicional). Si el ensayo es un territorio de la interpretación de lo real, donde el sujeto crea y recrea esa realidad,

entonces, él permite la actuación de ese sujeto como elemento activo en la elaboración de su propia obra. João Alexander Barbosa afirma:

No se escribe ensayo sobre aquello que no preocupa bajo la forma de materia viva, operante, capaz de germinar ideas, exigir elucidaciones. Es vastísimo el campo de posibilidades en el cual el ensayista teje sus armas interpretativas. Ajustándolo a sus perspectivas, resolviéndolo de acuerdo con su arsenal expresivo y erudito. Y más: organizándolo bajo el empeño de una personalidad que se esboza a través del propio acto de escribir<sup>17</sup>.

Es precisamente esa “personalidad que se esboza en el acto de escribir”, la que caracteriza el ensayo, dirige su rumbo, dilucida, interpreta, traduce, comunica y, quizá lo más importante, crea, y creando, renueva sus formas expresivas. Es ese principio espiritual el “que imprime orientaciones y elecciones. Orientaciones y elecciones que determinan tanto el campo de la movilización entre las ideas cuanto sugieren las preferencias verbales”<sup>18</sup>.

En relación a este aspecto se puede decir que autores como Borges, Paz y Cortázar son tan inventivos, renovadores y creativos en sus ensayos como en sus otras obras literarias. Borges renueva en sus ensayos el sometimiento a una forma, a un rigor formal que recuerda el entrelazamiento de sus cuentos. “Borges dispone los materiales de sus ensayos según un modelo más próximo a la narración breve que al discurso ensayístico. A su vez, muchos de sus cuentos funcionan con los mismos mecanismos del ensayo, porque en algunos de esos cuentos aparecen numerosas citas, autores, fechas, referencias, etc, que nos hacen recordar algunos de los ingredientes del ensayo”<sup>19</sup>. De otro lado, Borges definió el ejercicio de la argumentación como “el débil artificio de un argentino extraviado en la metafísica”<sup>20</sup>. Desde sus ensayos, Borges dice que no hay ningún motivo para no tratar las ideas y los problemas de la cultura de la misma forma como la ficción organiza su materia narrativa. Es por eso que la originalidad de sus ensayos, en cuanto forma, responden a su propia visión del mundo. Para Borges, “el conocimiento del mundo” también es una forma de ficción y las ideas trabajadas en sus ensayos tienen gran valor estético, porque se encuentran situadas en el tiempo y en el espacio, donde “la imaginación puede obrar con más libertad”<sup>21</sup>. Borges hace del ensayo literario un tejido narrativo y del relato, una densidad ensayística.

En el caso de Octavio Paz, se puede decir que él le ha dado al ensayo – tal como afirma Jaime Alazraki –, su máxima capacidad inventiva<sup>22</sup>, porque en su obra el género ensayístico alcanza su más alta tensión: ensayo / poema, poema / ensayo, y mezcla de los dos en un todo fragmentado que trasciende la propia noción de género: “Vamos y venimos: la realidad más allá de los nombres no es habitable y la realidad de los nombres es un perpetuo desmoronamiento, no hay nada sólido en el universo, en todo el diccionario no hay una sola palabra sobre la que reclinar la cabeza, todo es un continuo ir y venir de las cosas a los nombres de las cosas...”<sup>23</sup>. Irrupción de la poesía expresada en el propio territorio del ensayo, donde el lenguaje (camino) es el verdadero destino.

En los ensayos de Paz, se presenta una oscilación, una dialéctica intrínseca donde el texto del ensayo se vuelve hacia su propia espesura, renaciendo convertido en poesía. Así se da la conciliación y liberación, o sea, la actitud conciliadora de dependencia y de reconciliación entre los dos géneros: el ensayo y la poesía, la cosa y su nombre, lenguaje y su propia crítica, la poesía “que no quiere saber qué hay al final del camino [...]. La escritura es una búsqueda del sentido que ella misma expele. Al final de la búsqueda el sentido se disipa y nos revela una realidad propiamente insensata [...]. ¿Qué queda? Queda el doble movimiento de la escritura: camino hacia el sentido disipación del sentido”<sup>24</sup>. Este doble camino es el que recorre Paz en sus ensayos: ensayo en cuanto búsqueda de sentido y poesía como esfuerzo de disipación de este sentido. Su texto “no es ensayo ni es poesía, no es eso o aquello, sino ambas cosas: ensayo con funciones poéticas o, quizá, un poema con funciones de ensayo”<sup>25</sup>.

En los ensayos de Jorge Luis Borges y de Octavio Paz, se presentan tendencias semejantes de fecundar el ensayo con otros géneros que les son propios. Sus ensayos expresan un esfuerzo de *hibridación* que amplía sus límites y renueva sus posibilidades expresivas. Y en esta magia, el cuento y el poema dejan sobre la superficie de sus respectivos ensayos, la doble presencia que, de un lado, delata el efecto de estos géneros en el ensayo y, de otro, revela que ellos han sido marcados por la influencia del ensayo. Borges y Paz, en sus ensayos, realizan la reflexión y la invención eliminando las fronteras entre los dos géneros. O como dice Paz:

Dichas o escritas, las palabras avanzan y se inscriben una detrás de otra en su espacio propio: la hoja de papel, el muro de aire. Van de aquí para allá, trazan un camino: transcurren, son tiempo. Aunque no cesan de moverse de un punto a otro y así dibujan una línea horizontal o vertical (según sea la índole de la escritura), desde otra perspectiva, la simultánea o convergente, que es la de la poesía, las frases que componen el texto aparecen como grandes bloques inmóviles y transparentes: el texto no transcurre, el lenguaje cesa de fluir. Quietud vertiginosa por ser un tejido de claridades: en cada página se reflejan las otras y cada una es el eco de la que la precede o la sigue – el eco y la respuesta, la rima y la metáfora. No hay fin y tampoco hay principio: todo es centro<sup>26</sup>.

## NOTAS

- 1 Paz, O.(1974) *Teatro de signos / transparencias*. (Selección y montaje de Julián Ríos) 2ª. ed. Madrid, Editora Fundamentos, p. 3.
- 2 Idem, p. 6.
- 3 Según Georg Luckács, “(...) a forma do ensaio até hoje ainda não percorreu o caminho da autonomização que a sua irmã, a poesia, há muito já deixou para trás: desenvolver-se a partir de uma primitiva unidade com a ciência, a moral

e a arte”. Luckács, G. von. (1911) *Die Seele und die Formen [A alma e as formas]*. Berlim, p. 29. En: ADORNO, Theodor. “O ensaio como forma”. En: Cohn, G. *Theodor W. Adorno* (1986) (Coord. Florestam Fernandes). São Paulo, Editora Ática, p. 167 (Col. Grandes Cientistas sociais 54).

- 4 “O ensaio reflete o amado e o odiado, ao invés de conceber o espírito como uma criação a partir do nada, segundo o modelo de uma ilimitada moral do trabalho. O álcere e o lúcido são-lhe essenciais. Ele não começa com Adão e Eva, mas com aquilo de que quer falar; diz o que lhe ocorre, termina onde ele mesmo acha que acabou e não onde nada mais resta dizer: assim ele se insere entre os despropósitos. Seus conceitos não se constroem a partir de algo primeiro nem se fecha em algo último”. Adorno, T. W. “O ensaio como forma”. En: Cohn, G. (1986) *Theodor W. Adorno* (Coord. Florestam Fernandes). São Paulo, Editora Ática, , p. 168 (Col. Grandes Cientistas Sociais 54) (Traducción de la autora).
- 5 La experiencia entendida por Adorno como “una referencia a toda la historia, donde la experiencia apenas individual, con la cual tiene inicio la conciencia como aquello que le es más próximo, está ella misma mediada por la experiencia más abarcadora de la humanidad histórica”. Idem, p. 174. (Traducción de la autora).
- 6 Idem, p. 176.
- 7 El concepto de modernidad es tratado en el aspecto más amplio de la cultura por numerosos autores, entre los cuales vale la pena destacar: Adorno (1986), Benjamin (1989), Berman et al (1988), Baudelaire (1988), Paz (1983). Para esos autores, la modernidad se distingue como concepto, de la idea de la creencia del progreso ilimitado de la ciencia, de la técnica, en fin, del desarrollo económico, científico y tecnológico de la sociedad capitalista. Se distingue también como crítica, como diferenciación, que atraviesa el campo del conocimiento desde la ciencia al arte. Sin embargo, es con Baudelaire que surge más nítidamente el carácter antitético de la modernidad en el campo del arte. Baudelaire mostró la contradicción entre lo eterno, lo permanente (la tradición) y lo transitorio, lo fugaz (la modernidad) de las transformaciones de la vida social que la sociedad europea del siglo XIX vivía en aquel momento.
- 8 Paz, O. *Teatro de signos / transparencias*, op. cit., p. 16.
- 9 Bense, M. *Sobre o ensaio e sua prosa*. En: Merkur, I, 1947, p. 418. Citado por: Adorno, T. “O ensaio como forma”, op. cit., p. 182. (Traducción de la autora).
- 10 Paz, O. (1985) *Pasión crítica*. Barcelona, Editora Seix Barral, p.83.
- 11 Para Adorno, “En el ensayo se reúnen, discretamente en un todo legible, elementos separados entre sí y hasta mismo contrapuestos; el ensayo no erige una viga ni una construcción. Pero, en cuanto configuración, los elementos se cristalizan en su dinámica. La configuración es un campo de fuerzas, así como bajo la mirada del ensayo, toda formación espiritual necesita transformarse en un campo de fuerzas”. Adorno, T. W. “O ensaio como forma”, op. cit., p. 177. (Traducción de la autora).
- 12 Idem, p. 184. (Traducción de la autora).

- 13 Según Octavio Paz, “a poesía nace en el silencio y en el balbuceo, en el no poder decir, pero aspira irresistiblemente a poder recuperar el lenguaje como una realidad total. El poeta vuelve palabras todo lo que toca, sin excluir al silencio y los blancos del texto (...) La poesía es búsqueda del sentido. Nada sabemos de este sentido porque la significación no está en lo que ahora se dice, sino más allá, en un horizonte que apenas se aclara. Realidad sin rostro y que está ahí, frente a nosotros, como un muro: como un espacio vacante”. Paz, O. (1983) *Los signos en rotación y otros ensayos*. Madrid, Alianza Editorial, p. 339.
- 14 Adorno, T. “O ensaio como forma”, op. cit., p. 186. (Traducción de la autora).
- 15 Alazraki, J. (1982) “Tres formas del ensayo contemporáneo: Borges, Paz, Cortázar”. En: *Revista de la Universidad de México*, México, Nueva Época, No. 17, p. 19-23.
- 16 Paz, O. *Teatro de signos / transparencias*, op. cit., p. 42.
- 17 “Não se escreve ensaio sobre aquilo que não preocupa sob a forma de matéria viva, operante capaz de germinar idéias, exigir elucidações. É vastíssimo o campo de possibilidades no qual o ensaísta tece suas armas interpretativas. Ajustando-o as suas perspectivas, resolvendo-o de acordo com o seu arsenal expressional e erudito. Mais ainda: organizando-o sob o empenho de uma personalidade que se esboça através do próprio ato de escrever”. Barbosa, J.A. “Convite à controvérsia”. En: *Opus 60. Ensaio de crítica*, São Paulo, (s/d) (mimeo), p. 95. (Traducción de la autora).
- 18 “(...) que imprime orientações e escolhas. Orientações e escolhas que tanto determinam o campo da movimentação entre as idéias quanto sugerem as preferências verbais”. Idem, p. 96. (Traducción de la autora).
- 19 Cuentos como: *Pierre Menard, autor del Quijote y Examen de la obra de Herbert Quain*, ejemplifican ese hibridismo genérico. Alazraki, J. “Tres formas del ensayo contemporáneo: Borges, Paz, Cortázar”, op. cit., p. 20.
- 20 Cueto, S., Giordano, A. (1988) “Nueva refutación del tiempo”. En: “*El ensayo literario/1. Borges y Bio Casares (ensayistas)*”. Ediciones Paradoxa, , p.5.
- 21 Borges, J. L. (1980) *El informe de Brodie*. Alianza Editorial, Madrid, p. 13.
- 22 Alazraki, J. “Tres formas del ensayo contemporáneo: Borges, Paz, Cortázar”, op. cit., p. 20. Algunos de los ensayos de Octavio Paz que ejemplifican este aspecto son: *El laberinto de la soledad, El arco y la lira, Corriente alterna, Los hijos del limo, El ogro filantrópico, El mono gramático*, entre otros.
- 23 Paz, O. “El mono gramático”. En: Paz, O. (1990) *Obra poética (1935-1988)*, México, Seix Barral Editora, p. 535. Citado por: Alazraki, J. “Tres formas del ensayo contemporáneo: Borges, Paz, Cortázar”. op. cit, p. 20.
- 24 Idem, p. 20-21.
- 25 Idem, p. 21.
- 26 Paz, O. “El mono gramático”, op. cit, p. 536.

## REFERÊNCIAS

- Adorno, T. “O ensaio como forma”. En: Cohn, G. (1986) *Theodor W. Adorno* (Coord. Florestam Fernandes). São Paulo, Editora Ática, p. 167. (Col. Grandes Cientistas Sociais 54).
- Artaud, A. (1988) *Eu, Antonin Artaud*. (Trad. Aníbal Fernandes). Lisboa, Hiena Editora, (Col. Memória do Abismo).
- \_\_\_\_\_. (1985) *A arte e a morte*. (Trad. Aníbal Fernandes). Lisboa, Hiena Editora.
- Alazraki, J. (1982) “Tres formas del ensayo contemporáneo: Borges, Paz, Cortázar”. En: *Revista de la Universidad de México*, México, Nueva Época, n. 17.
- Altamirano, C. (1989) “Variaciones sobre Adorno”. En: *Punto de Vista*, año XII, n° 35, septiembre-noviembre.
- Barbosa, J. A. (s/d) “Convite à controvérsia”. En: *Opus 60. Ensaio de crítica*, São Paulo, (mimeo).
- Baudelaire, C. (1988) “O pintor da vida moderna”. En: Coelho, T. (Apresentador). *A modernidade de Baudelaire*. (Trad. Suely Cassal). São Paulo, Editora Paz e Terra.
- Benjamin, W. (1989) *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo (Obras Escolhidas III)*. (Trad. José Carlos Martins Barbosa; Hemerson Alves Batista). São Paulo, Editora Brasiliense.
- Berman, M. *et al.* (1989) *El debate modernidad y posmodernidad*. Buenos Aires, PuntoSur.
- Berman, M. (1987) *Tudo o que é sólido se desmancha no ar*. São Paulo, Companhia das Letras.
- Borges, J. L. (1986) *Nueva antología personal*. México, Siglo XXI.
- \_\_\_\_\_. (1980) *El informe de Brodie*. 4ª ed. Madrid, Alianza Editorial, (Col. El Libro de Bolsillo).
- Cueto, S., Giordano, A. (1988) “Nueva refutación del tiempo”. En: “*El ensayo literario/ I. Borges y Bio Casares (ensayistas)*”. Ediciones Paradoxa, agosto.
- Paz, O. (1990) “El mono gramático”. En: Paz, O. *Obra poética (1935-1988)*, México, Seix Barral Editora.
- \_\_\_\_\_. (1985) *Pasión crítica*. Barcelona, Editora Seix Barral.
- \_\_\_\_\_. (1984) *Os filhos do barro*. (Trad. Olga Savary). Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira.

- \_\_\_\_\_. (1984) *O arco e a lira*. (Trad. Olga Savary). Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira.
- \_\_\_\_\_. (1983) *Los signos en rotación y otros ensayos*. Madrid, Alianza Editorial.
- \_\_\_\_\_. (1974) *Teatro de signos / transparencias*. (Selección y montaje de Julián Ríos) 2ª. ed. Madrid, Editora Fundamentos.