

Samuel Taylor Coleridge
KUBLA KHAN OR A VISION IN A DREAM
(Puesta en español por Prof. Marta Bertold)

1 In Xanadu did Kubla Khan	En Xanadu Kubla Khan
2 A stately pleasure-dome decree :	decretó la construcción de una majestuosa mansión de placer:
3 Where Alph, the sacred river, ran	donde Alfeus el río sagrado, corría
4 Through caverns measureless to man	a través de cavernas inmensurables para el hombre
5 Down to a sunless sea.	hacia abajo, hacia un mar sin sol.
6 So twice five miles of fertile ground	Así dos veces cinco millas de tierra fértil
7 With walls and towers were girdled round :	fueron rodeadas por murallas y torres:
8 And there were gardens bright with sinuous rills,	Y había jardines brillantes con arroyuelos sinuosos,
9 Where blossomed many an incense-bearing tree ;	donde florecían muchos árboles de incienso;
10 And here were forests ancient as the hills,	Y aquí había bosques tan antiguos como las colinas,
11 Enfolding sunny spots of greenery.	envolviendo espacios verdes llenos de sol
12 But oh ! that deep romantic chasm which slanted	Pero, oh! aquel profundo abismo romántico que se inclinaba
13 Down the green hill athwart a cedarn cover !	bajando a través de la verde colina cubierta de cedros!
14 A savage place ! as holy and enchanted	Un lugar salvaje! Tan santo y tan encantado
15 As e'er beneath a waning moon was haunted	como el que alguna vez fue perturbado bajo una luna menguante
16 By woman wailing for her demon-lover !	por una mujer lamentándose por su amante-demoníaco!
17 And from this chasm, with ceaseless turmoil seething,	Y desde este abismo, con un incesante torbellino hirviente,
18 As if this earth in fast thick pants were breathing,	como si esta tierra respirara en rápidos y densos jadeos,
19 A mighty fountain momentarily was forced :	una fuente poderosa surgía con fuerza:
20 Amid whose swift half-intermitted burst	En medio de la cual rápido y medio intermitentes explotaban
21 Huge fragments vaulted like rebounding hail,	enormes fragmentos abovedados como granizo que rebotaba o
22 Or chaffy grain beneath the thresher's flail :	como el trigo bajo el golpe del mayal del trillador:
23 And 'mid these dancing rocks at once and ever	y en medio de estas rocas danzantes una vez y siempre
24 It flung up momentarily the sacred river.	surgía de repente el río sagrado.
25 Five miles meandering with a mazy motion	Cinco millas serpenteantes con un movimiento sinuoso
26 Through wood and dale the sacred river ran,	a través del bosque y del valle corría el río sagrado,
27 Then reached the caverns measureless to man,	llegando luego a las cavernas inconmensurables al hombre,
28 And sank in tumult to a lifeless ocean :	y se hundía tumultuosamente en un océano sin vida:

29 And 'mid this tumult Kubla heard from far	y en medio de este tumulto Kubla oyó a lo lejos
30 Ancestral voices prophesying war !	voces ancestrales profetizando guerra!
31 The shadow of the dome of pleasure	La sombra de la mansión del placer
32 Floated midway on the waves ;	flotaba a mitad de camino sobre las olas;
33 Where was heard the mingled measure	donde se oían los ritmos mezclados
34 From the fountain and the caves.	de la fuente y de las cuevas.
35 It was a miracle of rare device,	Era un milagro de raro diseño
36 A sunny pleasure-dome with caves of ice !	Una soleada mansión de placer con cuevas de hielo!
37 A damsel with a dulcimer	Una damisela con un dulcemele
38 In a vision once I saw :	en una visión una vez yo vi:
39 It was an Abyssinian maid,	Era una doncella abisinia,
40 And on her dulcimer she played,	Y su dulcemele ella tañía,
41 Singing of Mount Abora.	cantando al Monte Abora.
42 Could I revive within me	Desearía revivir dentro de mí
43 Her symphony and song,	su sinfonía y su canto,
44 To such a deep delight 'twould win me,	y a tan profundo placer me sometería,
45 That with music loud and long,	que con música fuerte y prolongada,
46 I would build that dome in air,	construiría esa mansión en el aire,
47 That sunny dome ! those caves of ice !	ese domo lleno de sol! Esas cuevas de hielo!
48 And all who heard should see them there,	Y todos los que oyeran las verían allí,
49 And all should cry, Beware ! Beware !	y todos gritarían, Cuidado! Cuidado!
50 His flashing eyes, his floating hair !	Sus ojos centelleantes, su pelo flotando!
51 Weave a circle round him thrice,	Tejed un círculo alrededor de él tres veces,
52 And close your eyes with holy dread,	y cerrad los ojos con santo temor,
53 For he on honey-dew hath fed,	porque él se ha alimentado de ambrosía,
54 And drunk the milk of Paradise.	y ha bebido de la leche del Paraíso.

Autumn of 1797 or (more likely) spring of 1798, published 1816, 1828, 1829, 1834
 (proofed against E. H. Coleridge's 1927 edition of STC's poems and a ca. 1898 edition of STC's Poetical Works,
 ``reprinted from the early editions")

KUBLA KHAN O UNA VISIÓN EN UN SUEÑO
Samuel T. COLERIDGE
LA INTERPRETACIÓN DE UN MITO EN LA MODERNIDAD

Prof. Marta Bertold

El Movimiento Literario Romántico irrumpe en la modernidad empujado por revoluciones: la Revolución Industrial y sus efectos, la Revolución Francesa y la Revolución en Estados Unidos que marcan ese momento social histórico. Como sucede con todo movimiento humano no es posible indicar el momento exacto de su inicio, aunque suele tomarse como fecha de referencia el lapso que va desde 1789, año en que se publican las Baladas Líricas, hasta 1837 con la asunción de la Reina Victoria.

En ese momento la razón domina la cultura y trata de convertirse en verdad universal. El Romanticismo se levanta contra esto y a través de las voces ancestrales que resuenan en ese mundo de mentes encadenadas e individuos presos en el anonimato de las ciudades entra en la modernidad con fuerza, esa fuerza que impone una reorientación del espíritu humano y una revalorización de los elementos de la experiencia humana. Aquí es donde se unen la poesía y el mito para dar nueva vida a lo real, al misterio, a la fantasía; donde el pasado se une con el presente, donde se quiere instaurar una nueva mitología. La naturaleza revive ante los ojos de los poetas que observan con su ojo interno y la describen con infinita belleza. La tradición oriental llena de magia y el clasicismo griego con sus alegorías fantásticas también resurgen. El espíritu revolucionario se apodera de ellos y aviva con la tinta de sus plumas el color que ha desaparecido de las calles bajo el humo de las fábricas y la palidez de los rostros de los ciudadanos con sus mentes aprisionadas por grilletes.

El idealismo romántico triunfa por sobre la razón e inaugura los versos que han transitado por tiempo y espacio hasta llegar al presente.

El poema Kubla Khan responde al revival de la naturaleza en cuanto a la glorificación de la creación natural y su contraste con la creación humana “*a miracle of rare device*”ⁱ (*un milagro de raro diseño*) (l.35) representado por el palacio de Kubla Khan, y la creación artística lo que nos sitúa en el revival de la mente y se inscribe plenamente en el revival del pasado, en particular lo medieval y el gusto por lo oriental.

Kubla Khan fue publicado por primera vez en 1798 y la crítica literaria sostiene que contiene la verdadera esencia del Romanticismo. El poema está acompañado por un prefacio en prosa en el que Coleridge describe el proceso de composición relatando cómo las líneas supuestamente vinieron a él en un ensueño inducido por la droga. Antes de quedarse dormido, había estado leyendo una historia en la que Kubla Khan dirigía la construcción de un nuevo palacio. Kubla Khan en realidad era Gengis Khan, un líder militar muy poderoso y Emperador de los mongoles. Coleridge dice que mientras dormía tuvo una visión fantástica en la que compuso unos 200 o 300 versos. Después de haberse despertado, escribió las dos primeras partes del poema pero fue interrumpido por una persona que había venido de Porlock y que lo entretuvo durante una hora. Después de esta interrupción no pudo recordar más lo que había compuesto en su sueño bajo el efecto del opio y se piensa que la última estrofa que habla de la imagen perdida a través de la figura de la doncella abisinia y la leche del Paraíso fue escrita después de esa interrupción.

En este trabajo se realizará un análisis del poema centrado en la selección léxica, algunos recursos retóricos, el tratamiento del tema en la lengua original y un análisis contrastivo con su puesta al español con el objeto de identificar y comprender los procesos socio históricos y luego un análisis de los nudos que amarran el sentido en el poema.

Las dos primeras partes del poema (líneas 1 a 36) describen el área de Xanadu donde Kubla Khan decretó construir la mansión del placer (l. 1). La poesía está llena de imágenes visuales. El palacio está encerrado por murallas circulares (l. 7) que denotan la idea de perfección. El círculo se repite en la redondez del domo (l. 2) en las cavernas (l.13) y cuevas (l. 34), en la forma de las colinas (l. 10), en los bosques que contienen (“*enfolding*”) espacios verdes, que a través de la palabra “*spot*” sugiere una mancha o manchón de forma circular. (l. 11). La idea de redondez, se repite en: “*turmoil*” (torbellino) (l. 17), “*vaulted*” (abovedado) (l. 21) “*rebouncing*” (que rebota) (l. 21), “*flail*” (mayal) (l. 22) “*meandering with a mazy motion*” (serpenteantes con un movimiento sinuoso) (l.25) “*weave a circle round*” (tejed un círculo alrededor) (l.51).

Aquí las ideas de perfección y simetría son importantes. Este círculo perfecto representado por las murallas está dividido por el río (Alph) Alfeo (l. 3). En uno de los lados está ubicado el domo o palacio con los bosques artificiales (l. 9), los jardines, las cuevas de hielo, y en el lado opuesto la creación natural: colinas, bosques, cavernas, la fuente. Es curiosa la referencia al río que corre en forma subterránea y que emerge en una fuente ya que acá Coleridge toma el nombre del mito griego sobre el amor de Alfeo, un dios-río que recorre el Peloponeso, por Aretusa una ninfa diosa. Los intentos de Alfeo por seducir a la diosa Aretusa son siempre vanos. La diosa Artemisa transforma a Aretusa en fuente para que pueda huir de Alfeo, pero él junta sus aguas a las de ella y así logra la unión eterna. El mito dice que el río Alfeo no mezcla sus aguas con las del mar, sino que corre debajo de ellas hasta emerger de nuevo en Siracusa y allí funde sus aguas con las de su amada simbolizada en una fuente.

La primera parte del poema es producto de la imaginación: *la mansión del placer* no es una metáfora - aunque en el contexto de la historia del poema se convierte en un momento imaginario nunca construido-; de todas maneras es una descripción prodigiosa. Después de la segunda estrofa el poema llega a ser evocativo y la métrica se tensa; los versos resultantes son sólidos casi como el sonido del golpeteo de tambores de guerra: "*The shadow of the dome of pleasure / Flóated midway on the waves*" (la sombra de la mansión del placer / flotaba a mitad de camino sobre las olas). (l. 31 – 32)

Kubla Khan es casi imposible de ser considerado una unidad ya que sus partes están marcadamente divididas, consecuentemente podemos decir que la última parte (l. 37-54) plantea el tema del poeta en tanto potencial creador de prodigios y heredero de un tesoro de valor incalculable: el lenguaje. Su imagen se diviniza y el uso del "I" (yo) refuerza la idea de creador que será reconocido como autor divino de prodigios, lo que se manifestaría en "*His flashing eyes, his floating hair*" (sus ojos centelleantes, su pelo flotando al viento) (l. 50). El poeta dice que una vez tuvo una visión de una doncella cantando en el *Mount Abora* (Monte Abora) (l. 41) sitio donde Milton ubicó su paraíso: el poema es otra vez sobre la creación, el lugar de nacimiento, un lugar y un ideal de creación perfecta. Esta visión se convierte para Coleridge en una metáfora de esa magnífica obra de 300 líneas que nunca completó. El poeta insiste en que si pudiera revivir dentro de sí "*Her symphony and song*" (l. 43) la sinfonía y el canto de la doncella podría recrear la mansión del placer con esa música y esas palabras, y se convertiría en un mago, en un visionario.

Las líneas 37 a 43 están relatadas en tiempo pasado y las líneas 44 a 49 son condicionales referidas a la hipotética recreación de la "*symphony and song*" (sinfonía y canto) (l. 43). El poeta como narrador describe una visión de '*an Abyssian maid*' (una doncella Abisinia) (l. 39) tañendo dulcemente su dulcemele que representa la parte femenina o lado sensible del poeta y que contiene las energías principales de la mujer que se lamenta por su amante demoníaco. (l. 16). También representa el control del arte a través del dulcemele, la armonía visual y auditiva y dominio del arte y lo transitorio.

Si el poeta fuera capaz de una creación magnífica como la decretada por Kubla Khan, todos deberían gritar "*Beware! Beware!*" (*Cuidado! Cuidado!*) (l. 49) porque el poeta sería diferente al resto de la humanidad y se lo tendría en '*holy dread*' (santo temor y reverencia) (l. 52). También es importante porque la visión del poeta no es sólo privada, sino que se refiere a un encantamiento colectivo con el poeta como centro. Esto representa la concepción romántica de una subjetividad generalizada y no sólo como autorrepresentación de un individuo. La subjetividad puesta en juego en este poema representa al sujeto autor en el proceso de construirse mediante el poder mental de introspección y reconstrucción del mundo externo.

Hasta acá he caminado sobre la alfombra que tendió Coleridge y he dejado que los ojos corran sobre la superficie de la trama. Me he ubicado en el contexto, primero en el momento histórico, en el momento creativo de la vida anímica del poeta (Schleiermacher según Gadamer 1997, p. 63) y desde allí seguí a mi objeto en su incesante devenir en el tiempo. A partir de este momento comencé a sumergirme en el lenguaje del poeta y noté que el poema me hablaba (Gadamer 1992, p.66). Es allí donde me agaché y observé la alfombra atentamente y descubrí la presencia de unidades verbales como hilos ocultos (Derrida 1975, p.94) a los cuales debía seguir para lograr entrar en el misterio del texto. Tomé un hilo que sobresalía en un borde y comencé a destejer esa alfombra que con tanto cuidado tejió el poeta. Dejó de hablar el fenómeno para dar paso a mi voz en su creatividad (Ricoeur, 19---, p.10).

Kubla Khan que representa el poder en un mundo lejano, en un mundo desconocido, un equivalente terrenal de Dios, crea ese paraíso, ese lugar encantador. Al principio, todo parece dispuesto un poco compulsivamente, un tanto excesivamente lujoso, tal vez por el temor de Coleridge a no ser comprendido. Los "*sinuous rills*" (arroyuelos sinuosos) (l. 8) agregan un elemento levemente siniestro al Edénico paraíso, una pauta de lo que vendrá. Toda creación o creatura está amenazada por la destrucción. Hay una distinción implícita entre lo que es natural "*sinuous rills*" (arroyuelos sinuosos) (l. 8), "*forests ancient as the hills*" (bosques tan antiguos como las colinas) (l. 10) y lo que es claramente artificial como los jardines (l. 8), en este caso, la poesía creación del hombre que es hijo de Dios e intenta emularlo. Artificial es la naturaleza puesta al servicio de la humanidad: "*sunny spots of greenery*" (espacios verdes llenos de sol) (l. 11), los diversos jardines y quizás incluso los árboles (que parecen de alguna manera artificiales aquí, comparados

con los bosques) de incienso – una vez más la referencia a lo religioso. La totalidad está "*girdled round*," (rodeada) (l. 7) por los muros y las torres de la creación de Kubla Khan. La naturaleza está controlada, ubicada aparte; el patrón y el orden están afirmados y establecidos como supremos, como el orden instaurado por Dios. Lo natural es lo creado por Dios, el padre, por un decreto de palabra, tal como se lee en el Génesis donde Dios crea el mundo: "Produzca la tierra hierba verde... ." (Genesis II, Capítulo 1, La Creación – 1:11).

La línea 12 ..."*But oh! that deep romantic chasm which slanted*" (Pero oh! ese abismo romántico profundo que se inclinaba) lleva un ritmo medio extra; los ritmos fáciles y el orden del primer párrafo se transforman a medida que nos introducimos en "*A savage place*" (Un lugar salvaje) (l. 14) y comenzamos a reconocer el lugar por lo que realmente es, debajo de la superficie. Somos más y más concientes de las contradicciones que se unen, de las ideas contrastantes entre naturaleza y artificio de la primera estrofa, lo santo y lo encantado (lo sagrado y lo pagano). El río sagrado, Alfeo, adquiere su propia voz en las líneas 17 a 21. Toda creación corre el riesgo de escaparse de las manos de su creador. Así el Hombre, creación de Dios, se revela contra Él, la creación de Kubla Khan corre el mismo riesgo (l. 30) y también la creación del poeta. (l. 42 – 46)

La producción de sonidos ha llegado a ser difícil, forzada, como dando a luz algo: "forced" (forzado) (l. 19) y "burst" (explotaban) (l. 20), sobre todo esta idea del momento del nacimiento queda clara en la línea 18: "As if this earth in fast thick pants were breathing" (como si esta tierra respirara en rápidos y densos jadeos). La última línea de esta oración comienza con un espondeo (pie métrico de dos sílabas largas o acentuadas) "*HUGE FRAGments*," (fragmentos enormes) " (l. 21) dos acentos fuertes y la línea se abre en los duros y rápidos sonidos de los diptongos: "...*burst... like rebounding hail*" (explotaban como granizo que rebotaba) (l.21). Estas palabras se refieren al nacimiento del río sagrado que implica vida, fertilidad, aunque el río también surge en forma difícil, conflictiva que se asemeja al caos original del que surge la creación divina. También representa el caos de las palabras y la multiplicidad de significados, de sentidos hasta que el poeta "decreta" su sentido y se logra el orden, la calma que suena a canción de cuna representada por la repetición del melifluido sonido /m/ en la versión original: ..."*five miles meandering with a mazy motion*" (cinco millas que serpentean con un movimiento laberíntico) (l. 25) que serán retomados más adelante en "*mingled measure*" (ritmos mezclados) (l. 33). La perfección se ha logrado pero aún queda el riesgo de la pérdida de sentido, la idea de perderse en un laberinto: "*sinuous rills/meandering*" .

Los rápidos del río crean "*dancing rocks*," (rocas que bailan) (l. 23) y así vemos otro contraste de los elementos "*moving water and rocky earth*" (agua que se mueve y tierra rocosa) (l.23) o sea, el contraste del arte (en la danza) y de la naturaleza (en el salpicar violento del agua). Ésta es la paradoja del río, que en su movimiento eterno crea el momento artístico: energía perpetua congelada para siempre en el tiempo. Las palabras "*dancing*," "*moving*" dan idea de la energía de la creación. La palabra "water" está asociada al nacimiento de la obra poética, en tanto que "rocks" y "rocky earth" representan el momento de la fijación o escritura del poema ya que se asocian con la muralla como todo aquello que contiene, que encierra algo que permanecerá inmutable, algo que no sufrirá ningún cambio: la energía perpetua congelada para siempre en el tiempo.

La visión pacífica de Kubla Khan está acompañada por el ruido tumultuoso del río que se hunde en el mar que el poeta siempre oye. El río que fluye en el mar representa la dispersión del sentido, la muerte, la oscuridad ("*sunless sea*," "*lifeless ocean*") que se opone claramente a las cavernas donde se origina el río, el canal por donde se abre paso la nueva vida.

El riesgo de la destrucción de la creación se manifiesta en "*Kubla Khan heard from far / Ancestral voices prophesying war!*" (Kubla Khan oyó a lo lejos / Voces ancestrales profetizando guerra!) (l. 29-30). Es la palabra que se desborda, que viene del pasado con toda la fuerza de la tradición, que se muestra por momentos como un poema que no llega a ser escrito (l. 22) o bien que se congela como todo poema escrito. Kubla Khan se ha encerrado en su propio Edén, ese creado por él mismo, pero con toda la fricción entre lo que es natural y lo que es arte crea un sonido "the river's roar" (el rugido del río) que le habla de lo que está fuera de su pequeño cielo y de su poder: los impulsos primordiales del hombre hacia la guerra, es decir, el elemento destructivo. Una vez más vemos el principio del orden versus el desorden, la paz dentro del paraíso de Khan y la visión del horror afuera. También aquí se manifiesta que es propio de toda creación y de todo hijo rebelarse contra su creador o padre o autor ya que éstos poseen o tienen en común la *autoritas*, es decir la autoridad de aquel que puede decretar algo, ordenar algo. *Autoritas* también da origen a la palabra *autor* como aquel que puede crear y a la vez congelar (escritura) una obra.

La paradoja de la creación de Khan se caracteriza como "*It was a miracle of rare device, / A sunny pleasure-dome with caves of ice!*" (Era un milagro de rara estructura / Una soleada bóveda de placer con cuevas del hielo!) (l. 35-36) Hay una última paradoja y oximoron: "la bóveda de placer a pleno sol" hecha según el plan magistral de Khan como una "*rare device*" - estructura rara - parece un juguete en la superficie de las cosas; debajo de ella, dentro de ella, están las realidades profundas, las cuevas de hielo ("*caves of ice*"). La creación de Khan contiene así, energías dispares y opuestas: lo que puede controlar el hombre y que es producto de su mente y convivencia y lo que no puede controlar

como los impulsos subconscientes o el deseo de vida (creación, nacimiento, fertilidad) o la pulsión de muerte (destrucción, muerte, congelamiento).

Esta paradoja del acto de creación prodigioso se reitera en el lamento desolado del poeta que en un sueño visionario elabora el poema perfecto, pero cuando despierta, vuelve a la realidad, lo olvida y pierde su oportunidad de “decretar” algo del orden divino. “... el sueño permanecerá obturado para todos, en tanto no sea llevado al plano del lenguaje por el relato.” (Ricoeur 1990, p. 18).

Los nudos de autoridad, poder de creación, poder divino, poder terrenal, paraíso y pérdida de un estado ideal se apoyan sobre los nudos sustentados por los sentidos: de la vista (descripciones), del oído (murmullos, sonidos del agua, de voces), del gusto (alimento y bebida) y por la interacción entre el pensamiento –en tanto retrospectión, visión onírica y lo no dicho– y el habla –en tanto decreto y composición melodiosa–.

Así se conforma una compleja trama cuyos nudos se intersectan y hacen del poema algo mágico, enigmático, divino y fuente de múltiples actualizaciones de sentido e interpretaciones. Tal como “Schleiermacher y Dilthey nos enseñaron... a considerar los textos, los documentos y los monumentos como expresiones de la vida fijadas por la escritura...” (Ricoeur 1990, p. 16).

En la experiencia poética lo que hoy es escrito antes fue oral; la escritura ya es la traducción de lo oral. El decreto funda el espacio de sacralidad donde acontece la experiencia que el poema intenta expresar, y funciona como una marca, un corte, una huella, un antes y un después. Antes es el mito, la narración, una narración que no es actual porque cuando el mito se escribe, muere. El decreto trata de recuperar el mito, lo actualiza en la experiencia del poeta que no es alguien que sólo cuenta sino que participa y ahí aparecen los otros nudos: oír, beber, comer. Oye las voces ancestrales que vienen del origen, con sus mandatos, esas que traen las tradiciones y por último bebe la leche del paraíso y se alimenta de ambrosía, del néctar de los dioses.

Con esto he extraído el néctar del mito, el néctar del poema. Al seguir el camino de comprender yendo del todo a las partes y de las partes al todo, hice valer la objetividad del poeta traduciéndolo porque traducir es entender, es saber recoger el néctar contenido en la lengua ajena.

BIBLIOGRAFÍA

- Abrams, M.H. General Editor (1993) “Samuel Taylor Coleridge”, en: **The Norton Anthology of English Literature**, Sixth Edition, Volume 2. New York-London: Norton & Co, pp. 346-349.
- Bloom, H. (1976) **Poesía y Represión**. Yale University, Argentina: Adriana Hidalgo.
- Bloom, H. (2000) **Cómo leer y por qué**. Colombia: Norma.
- Bloom, H. (2003) **La Compañía Visionaria – Wordsworth, Coleridge y Keats**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Brumfit, C.J. & Carter, R.A. (1986) **Literature and Language Teaching**. Oxford: Oxford University Press.
- Coleridge, S. T. (1819) “Kubla Khan” en: Abrams, M.H., Op. Cit.
- Day, A. (1996) **Romanticism**. London: Routledge.
- Derrida, J. (1975) **La diseminación**. Madrid: Fundamentos.
- Ford, B. (Ed.) (1979) **The Pelican Guide to English Literature**: Vol. 5. Great Britain: Pelican.
- Gadamer, H. G. (1977) **Verdad y Método (I)**. Salamanca: Sígueme
- Gadamer, H. G. (1992) **Verdad y Método (II)**. Salamanca: Sígueme
- Heidegger, M. (2003) **El ser y el tiempo**. México: FCE.
- Legouis, E. & Cazamian, L., (1971) **A History of English Literature**. London: Dent.
- Ricoeur, P. (2003) **El conflicto de las interpretaciones** - Ensayos de Hermenéutica. Bs. As. Argentina: FCE.
- Rossi, M. J. “Arte y realidad, arte como realidad, arte sin realidad: Aspectos de una relación problemática.” En Pérez Lindo A. (Comp.) (2003). **El concepto de Realidad**. Buenos Aires: Proyecto. pp. 81-101
- Rossi, M. J. “Verdad y Hermenéutica en G. H. Gadamer.” En Bertorello, A., Foulkes, M. M. et al **El problema de la verdad** (2001). Buenos Aires: Ediciones del Signo. pp. 174-190.
- Steiner, G. (2001) **Después de Babel – Aspectos del lenguaje y la traducción**. España: F. C. E.

ⁱ En lo sucesivo emplearé esta forma de citar para los versos de Kubla Khan. Ej.: l. 35 = verso 35