



## “Un feliz entendimiento en el disenso”: Paul de Man, lector de Hans Robert Jauss

Malena Pastoriza\*

### Introducción: la lectura y el método

El problema de la lectura, entendida como la relación entre una obra y la experiencia de sus lectores, resultó central en las reflexiones que marcaron el surgimiento de la estética de la recepción. Desde finales de los años sesenta, Hans Robert Jauss y el grupo de Constanza se propusieron construir un marco metodológico que diera cuenta de la historicidad de la literatura: en tanto que un mismo texto puede recibir interpretaciones diversas y hasta divergentes en diferentes contextos, era preciso reconocer el rol protagónico de los lectores en la constitución de las obras literarias. Desde su perspectiva, una obra se considera legible o ilegible dependiendo de la distancia que establece respecto al horizonte de expectativas de cierta época.

Desde la academia norteamericana, Paul de Man ha polemizado con Jauss respecto de las certidumbres metodológicas que sustentan este modelo. En la introducción que escribió a *Toward an Aesthetic of Reception*, el teórico de Yale cuestiona el modelo de comprensión literaria integral formulado por Jauss por depender de la estabilidad de la articulación entre una lectura histórica y una lectura poética. En contraposición, la perspectiva demaniana considera que en el discurso literario se manifiesta una tensión entre las funciones constativa y performativa del lenguaje. Se trata de una tensión irresoluble que se debe menos a una carencia del método que a la condición irreductiblemente discontinua de la literatura respecto de los valores y los discursos de la cultura.

En este trabajo nos proponemos reponer el breve pero sugestivo diálogo escrito entre Jauss y De Man –calificado por Jauss en su última carta como “un feliz entendimiento en el disenso”–, que abarcó diferentes niveles de discusión acerca del problema de la lectura literaria, involucrando

\* CONICET | Universidad Nacional de Río Negro / malena\_pastoriza@yahoo.com.ar

argumentos de orden metodológico, filosófico, epistemológico, también crítico. Como veremos, *Les fleurs du mal* ocupó un lugar preponderante en el intercambio, dado que ambos catedráticos condensaron en sus interpretaciones divergentes del poema "Spleen II" sus diferencias, principalmente en torno a la sublimación estética y la función alegórica en la poesía de Baudelaire.

## **Lectura e historia**

En 1982, la Universidad de Minnesota publica una compilación de cinco trabajos escritos por Hans Robert Jauss entre 1967 y 1979, con la que de algún modo culmina su ingreso a la academia norteamericana. Paul de Man escribe la introducción al volumen, a la que titula "Reading and History"<sup>1</sup>, reforzando así el interés que tendrá para él el modo en que la teoría de Jauss involucra la reflexión histórica en el proceso de la lectura literaria.

Esta introducción comienza enfatizando que el mayor aporte de la propuesta de Jauss a los estudios históricos de la literatura radica en haber formulado una metodología que atienda a que la conciencia histórica de una época determinada "no está disponible en forma objetiva o siquiera identificable, ni para sus autores ni para sus contemporáneos o posteriores receptores" (De Man, 1990, p. 93). Es decir, Jauss comprende el proceso de la historia literaria como una dialéctica entre saber y no saber en la que las nuevas obras vienen a intervenir, y conceptualiza esta dinámica recuperando la sentencia de Gadamer "Comprender significa entender algo como respuesta" (Jauss, 1982, p. 142)<sup>2</sup>: los textos literarios son interpretados como respuestas a preguntas a su tiempo, generalmente no explícitas.

Ahora bien, la lectura crítica de la propuesta de Jauss desplegada por De Man comienza señalando que su modelo de comprensión literaria articula dos dimensiones radicalmente heterogéneas, una poética y una hermenéutica, cuando sostiene que "la lectura histórica como recepción

---

1 El prólogo de Paul de Man se ha incluido en *The Resistance to Theory* (1986). Versión española, de donde lo citamos: "La lectura y la historia". En *La resistencia a la teoría* (1990) (ver Bibliografía).

2 En adelante, las citas de Jauss corresponden a traducciones propias, manteniendo los números de página de las ediciones originales (ver Bibliografía).

media entre la estructura formal y el cambio social” (1990, p. 96). De Man afirma que esta articulación entre acercamientos lingüísticos y consideraciones de orden histórico no se encuentra exenta de problemas. Pues mientras que la poética es una disciplina metalingüística con pretensiones de cientificidad, que “pertenece al análisis formal de las entidades lingüísticas en cuanto tales, independientemente de la significación”; por el contrario, la hermenéutica es “un proceso dirigido hacia la determinación del significado” que “postula una función trascendental de comprensión” (1990, p. 89). Si bien uno de los grandes aportes del enfoque de Jauss consiste en la resolución de esta heterogeneidad, De Man cuestiona los dos medios por los que se garantiza esta síntesis:

1. Por un lado, le objeta a Jauss que la categoría de “horizonte de expectativa” esté basada en el modelo husserliano de fenomenología de la percepción. El problema, señala De Man, surge al traducir una categoría fenomenológica (“horizonte”), formulada originalmente para dar cuenta del acto perceptivo, a la esfera de las artes del lenguaje, lo que implica ignorar la singularidad de los factores lingüísticos en el proceso de lectura y comprensión. De Man recurre a “La tarea del traductor” de Walter Benjamin para advertir que los obstáculos que dispone el lenguaje para la comprensión interrumpen la posibilidad de trazar la analogía entre hermenéutica de la experiencia y hermenéutica de la lectura sobre la que se basa la reformulación de Jauss de la noción de “horizonte” husserliana. En ese ensayo, Benjamin denuncia un conflicto insuperable, en varios niveles de comprensión, entre lo que el lenguaje significa y el modo en que se produce significado, una tensión que no encuentra su equivalente en el acto perceptivo. Ante esta incompatibilidad, De Man postula que el modelo de Jauss, como todos los sistemas hermenéuticos, se sostiene en una concepción mimética del arte, pues “si la comprensión literaria supone un horizonte de expectativa, se asemeja a una percepción sensorial y será correcto en la precisa medida en que ‘imite’ tal percepción” (1990, p. 107). Así, afirma que

el horizonte de la metodología de Jauss, como el de todas las metodologías, tiene limitaciones que no son accesibles a sus propias herramientas analíticas. La limitación, en este caso, tiene que ver con factores lingüísticos que amenazan con interferir con el poder sintetizador del modelo histórico. Y significa también que estos mismos factores ejercitarán entonces

un poder más o menos oculto sobre el propio discurso de Jauss, especialmente sobre los detalles de sus interpretaciones textuales. (1990, p. 100).

No obstante, De Man reconoce que Jauss no evita el análisis lingüístico de las obras, sino que, por el contrario, encuentra en el círculo lingüístico de Praga, especialmente en la idea de "concretización histórica" de Félix V. Vodicka, desarrollos consonantes con su apuesta metodológica, sellando en una "alianza teórica" duradera la síntesis entre hermenéutica y semiótica. Sin embargo, en el esquema de Jauss, así como en los lingüistas Vodicka y Mukarovsky, "la condensación de la historia literaria y del análisis estructural ocurre por medio de la categoría de lo estético y depende para su posibilidad de la estabilidad de esta categoría" (1990, p. 102).

2. Aquí sitúa De Man su segundo cuestionamiento a la metodología jaussiana. La coherencia de su modelo depende de la estabilidad y el poder sintetizador de la categoría de estética, que De Man encuentra ya problematizada no solo en la obra de Benjamin, sino incluso en los postulados de Hegel y Kant. La estética es "una noción seductora" (1990, p. 102) por medio de la cual Jauss vincula el principio de placer con "las propiedades del lenguaje, más objetivas, reveladas por el análisis lingüístico" (1990, p. 103). Dentro del pensamiento demaniano, este uso de la categoría de estética, que "ha traspasado su alcance epistemológico legítimo" (1990, p. 103), es resultado de una lectura errónea o sesgada del problema de lo estético en Hegel y sus continuadores. El recurso al juicio estético, afirma De Man, lejos de aportar claridad y control, es un síntoma del desorden que pretende resolver.

En este sentido, la introducción demuestra cómo estas dos decisiones metodológicas limitan la lectura hermenéutica y se manifiestan en una falta de interés analítico por el juego semántico del significante, lo que es leído por De Man como una resistencia a los efectos desestabilizadores de la retórica: "En la práctica de su propia interpretación textual Jauss presta poca atención al juego semántico del significante y cuando, en raras ocasiones, lo hace, el efecto es rápidamente reestetizado antes de que pueda ocurrir algo desagradable" (1990, p. 104).

## La alegoría, entre la materialidad y la sublimación estética

Para ejemplificar esta resistencia, en la introducción De Man se detiene en el análisis que propone Jauss del “Spleen II” de Baudelaire en el ensayo publicado como capítulo cinco de *Toward an Aesthetic of Reception*. Se trata del conocido poema baudelaireano que comienza con el verso “J’ai plus de souvenirs que si j’avais mille ans” (“Yo tengo más recuerdos que si hubiera vivido mil años”).

De Man retoma y cuestiona dos momentos puntuales del extenso análisis que hace Jauss de este poema, sobre los que basa su principal crítica a su modelo: al subordinar la dimensión retórica a la interpretación hermenéutica –coartando los alcances de su deriva infinita–, el método de lectura hermenéutico no logra reunir satisfactoriamente, como prometía, poética e historia. En primer lugar, De Man vuelve sobre la rima de los versos 13 y 14; específicamente, De Man sostiene que la “falsa rima” *Boucher/débouché* debe considerarse en su condición de figura, pues se trata de una paronomasia (1990, p. 106). Dice Jauss sobre estos versos: “La representación aún armoniosa del último perfume que se escapa del frasco destapado se vuelca en la connotación disonante del pintor rococó Boucher «decapitado»” (citado por De Man, 1990, p. 104). Ante esta sugerente interpretación, De Man se pregunta: “¿No debe uno también notar que esta sangrienta escena lo resulta aún más por la presencia de un nombre propio (*Boucher*) que como nombre común significa carnicero, haciendo así del «pâle Boucher» el agente de su propia ejecución?” (1990, pp. 104-105). Lo que llama la atención es que Jauss haya detenido la cadena asociativa que, sin embargo, él mismo se permitió abrir a partir de este juego de palabras: al asignar el adjetivo *débouché* –que significa “destapado”, “descorchado”, pero también, por desplazamiento metonímico, “decapitado”– al pintor François Boucher, es llamativo que no haya dado lugar al significado de *boucher* como sustantivo común, “carnicero”. Así, De Man demuestra que en este caso Jauss “no describe una estructura estética sino poética, una estructura que tiene que ver con lo que Benjamin identificó como no convergencia del «significado» con «los dispositivos que producen significado»” (1990, p.106), por lo que sitúa una imposibilidad de leer, una resistencia a la lectura del método hermenéutico: “En este ejemplo particular, Jauss ha llegado a la dimensión retórica del lenguaje; es significativo que se haya echado atrás a la vista de su propio descubrimiento” (1990, p.106). Es decir, Jauss

se detiene y retrocede ante la amenaza de que la lectura figural –la rima como paronomasia– desbarate su interpretación hermenéutica.

La pulsión por despejar la tensión entre lectura literal y figural guía también la interpretación que propone Jauss de la aparición de la “vieja esfinge” en los últimos versos como la figura de la voz poética –y su canto, en retrospectiva, como productor del poema: en los últimos versos, se revelaría que el “yo” que en el primer verso expresa tener “más recuerdos que si hubiera vivido mil años” es la esfinge–. Con su canto, sostiene Jauss, la esfinge logra superar el horror y la ansiedad contenidos en el *spleen* y desplegados a lo largo del poema en el terror a la muerte críptica. En palabras de De Man y reuniendo los dos momentos del poema retomados, “El pintor decapitado yace, como un cadáver, en la cripta del recuerdo y es reemplazado por la esfinge que, como tiene cabeza y rostro, puede ser objeto de apóstrofe en el habla poética de la figuración retórica” (1990, pp. 110-111). Sin embargo, De Man refuta esta interpretación argumentando que, en su condición de alegoría, la canción de la esfinge “no es la sublimación sino el olvido, por inscripción, del terror, desmembramiento del todo estético en el juego imprevisible de la letra literaria” (1990, p. 111). En suma, De Man sostiene que lo que se le resiste a Jauss es la lectura alegórica. Retomando nuevamente a Benjamin, afirma que el materialismo de la alegoría le resulta ilegible a Jauss porque su dependencia de la literalidad de la letra se sustrae de cualquier intento de síntesis simbólica o estética. Por lo tanto, la alegoría nombra “el momento en que los valores estéticos y poéticos se separan” (1990, p. 108). Así es que De Man concluye que “Si el retorno a la estética [propuesto por la estética de la recepción] es un alejamiento del lenguaje de la alegoría y la retórica, es entonces también un alejamiento de la literatura, una ruptura del vínculo entre la poética y la historia” (1990, p. 108).

Ahora bien, ¿cómo puede De Man acusar a Jauss de rehuir de la lectura alegórica del poema baudeleriano, cuando el propio Jauss propone interpretar la figura de la esfinge del “Spleen II” como una “alegoría del olvido” (1982, p. 169)? La denuncia demaniana busca poner en evidencia que la interpretación de Jauss subsume el poder de la alegoría a la sublimación estética y que, por lo tanto, su noción de alegoría permanece bajo el paradigma de la representación: “La alegoría, o alegoresis, que Jauss opone a la mimesis, permanece firmemente enraizada en el fenomenalismo clásico de una estética de la representación” (De Man, 1990, p. 107).



Para esclarecer esta controversia, es preciso volver brevemente sobre el análisis de Jauss del poema. Titulado “The Poetic Text within the Change of Horizons of Reading: The Example of Baudelaire’s «Spleen II»”, el ensayo de Jauss sigue la división en tres momentos del proceso hermenéutico ya postulada por Hans-Georg Gadamer en *Verdad y método* (comprender [*intelligere*], interpretar [*interpretare*] y aplicar [*applicare*]), para así diferenciar analíticamente tres horizontes superpuestos en las lecturas del poema:

1. En una primera lectura, que se corresponde con el “horizonte progresivo de la percepción estética”, Jauss rastrea y describe paso a paso los elementos formales del poema, y anota sus efectos de lectura inmediatos: las variaciones en el ritmo, la resonancia, la rima, las diversas y consecutivas metamorfosis del sujeto lírico, así como el uso de recursos (comparaciones, enumeraciones, paralelismos).
2. En una segunda lectura, Jauss reconstruye el “horizonte retrospectivo de la concepción interpretativa”. En esta instancia se busca restituir el principio de unidad del poema, re-encausando en una interpretación global las conjeturas que se formularon en la primera lectura.
3. Por último, en una tercera lectura, repara en el horizonte cambiante de la historia de la recepción de la obra y reconstruye las sucesivas lecturas que se han hecho del poema.<sup>3</sup>

En este esquema, mientras que las consideraciones en torno de la rima *Boucher/débouché* se desarrollan en la primera lectura, la interpretación alegórica puesta en cuestión por De Man aparece en el segundo nivel de lectura, durante la comprensión retrospectiva del poema. La controversia se condensa en torno a los últimos versos del poema, en los que hace su irrupción la esfinge:

---

3 La hipótesis histórica sostenida por Jauss en esta tercera lectura es que “Baudelaire recurrió al método alegórico para deshacer la expectativa romántica de una armonía entre naturaleza y psiquis, y poner en juego los poderes del inconsciente contra el sujeto dueño de sí [*self-mastering*]” (1982, p. 175).

Un vieux sphinx ignoré du monde insoucieux,  
Oublié sur la carte, et dont l'humeur farouche  
Ne chante qu'aux rayons du soleil qui se couche.  
(Una vieja esfinge ignorada por este mundo apático,  
perdida en el mapa, y cuyo humor feroz  
sólo canta bajo los rayos de un sol que declina).<sup>4</sup>

Jauss se detiene en el hecho de que, a lo largo del poema, el "yo" lírico desencadena la disolución de su identidad en personificaciones que imposibilitan su restitución. En este sentido, la vieja esfinge evocada en estos versos finales, guardiania mítica de una verdad oculta, es interpretada como una "alegoría del olvido", pues es "recuerdo para nadie" (1982, p. 169). Sin embargo, en el verso final, durante el que la esfinge rompe el silencio petrificado, Jauss identifica una superación de la ansiedad que dominaba el poema y una expiación de la pérdida del "yo": el último verso revela que es la esfinge quien manifestaba, en el comienzo, tener "más recuerdos que si hubiera vivido mil años", por lo que su canto final recrea la génesis misma del poema. De este modo, concluye Jauss, "el final del poema conduce al lector nuevamente a su comienzo" (1982, p. 169) y la "comprensión interpretativa" finaliza con la comprobación de que "en una forma satisfactoriamente elaborada, la representación literaria del terror y la ansiedad está siempre ya superada gracias a la sublimación estética" (1982, p. 167). Es este apego a la experiencia estética entendida como sublimación la que De Man cuestiona. En su introducción, refuta esta interpretación argumentando que la esfinge es una alegoría y por lo tanto su canción "no es la sublimación sino el olvido, por inscripción, del terror, desmembramiento del todo estético en el juego imprevisible de la letra literaria" (1990, p. 111). Es decir, De Man subraya el carácter de signo de la esfinge: en la medida en que se encuentra inscrita, "perdida en el mapa", la esfinge, "es el sujeto gramatical separado de su consciencia, el análisis poético separado de su función hermenéutica, el desmantelamiento del mundo estético y pictórico [...] por el advenimiento de la poesía como alegoría" (1990, p. 111).

Este giro en la lectura del poema –la esfinge no es un símbolo sino un signo– se aclara si se tiene en cuenta una de las hipótesis desarrolladas por

---

4 Citamos los versos de la edición bilingüe de Editorial Colihue, traducción de Américo Cristóbal (ver Bibliografía).



De Man en su ensayo “Signo y símbolo en la *Estética* de Hegel” a propósito de la dualidad hegeliana entre *Gedächtnis* como memoria pensante y como *tekhne*:

La Memoria, para Hegel, es aprender de memoria nombres o palabras consideradas como nombres, y ello no puede ser separado, en consecuencia, de la notación, de la inscripción, o del poner por escrito esos nombres. Para recordar, uno se ve forzado a poner por escrito lo que probablemente va a olvidar. La idea, en otras palabras, hace su aparición sensible, en Hegel, como inscripción material de nombres (2000, p. 145).

En suma, es necesario no perder de vista que la disputa aparentemente anecdótica por la interpretación del final del poema de Baudelaire es la punta del *iceberg* de un desmantelamiento de los fundamentos epistemológicos del modelo de lectura literaria de la estética de la recepción. El ensayo demaniano insinúa así la necesidad de volver a formular preguntas fundamentales –qué es leer, en qué consiste la experiencia estética y cuál es su rol en el acto de lectura– y revisar el modo en que han respondido a ellas las filosofías de Hegel y Kant, principalmente.

### **Conclusión: “un feliz entendimiento en el disenso”**

La resistencia de Jauss a considerar la crítica a su método que Paul de Man despliega en “Reading and History” queda evidenciada en su “Response to Paul de Man”, publicada en el volumen colectivo *Reading De Man Reading* de 1989. En esta carta, escrita entre febrero y marzo de 1983, Jauss le ofrece al colega un “agradecimiento tardío” (“belated thank-you”) por la incisiva lectura que significó su introducción a *Toward an Aesthetic of Reception*. Es la oportunidad, además, de esbozar respuestas concretas a las críticas que De Man desplegó en aquella ocasión. Desde el comienzo de la carta, la estrategia adoptada por Jauss consiste en minimizar las diferencias entre las escuelas de Yale y Constanza, con la intención de que emerjan las consonancias entre las búsquedas teóricas de ambos grupos; especialmente, Jauss destaca la atención que ambos han prestado a “la comprensión de la ambigüedad epistemológica de la conciencia histórica y la consiguiente ‘voluntad de abandonar la ilusión de comprensión inmediata’.” (1989, p. 204). En lo que respecta a sus discrepancias en torno al poema baudelai-

reano, Jauss expresa que, por caminos diferentes, sus lecturas han llegado a la misma conclusión: la "alegoría del olvido" que él atribuye a la esfinge, no diferiría significativamente de la afirmación demaniana de que "la esfinge no es un emblema del recuerdo sino, como el signo de Hegel, un emblema del olvido" (De Man, 1990, p. 111). En este contexto es que califica el intercambio con De Man como "un feliz entendimiento en el disenso". Se trata de un esfuerzo conciliatorio que resulta, cuanto menos, desmesurado si se considera la distancia que separa el estatuto, los alcances y los motivos que cada uno de los grupos otorgan a la ambigüedad epistemológica dentro de sus perspectivas.<sup>5</sup>

No obstante, Jauss no deja de responder a las críticas de De Man a su método. Dos afirmaciones de "Reading and History" le resultan particularmente irritantes. Por un lado, que De Man califique de clásica su concepción de alegoría; por otro, que le atribuya a su hermenéutica literaria un carácter mimético. Por el modo en que elige contra-argumentar ambas afirmaciones, insistiendo en las explicaciones ya esgrimidas en su ensayo de 1979, Jauss demuestra no percibir que en realidad se trata de dos aristas de una misma crítica dirigida hacia la confianza que deposita en la posibilidad de articular de manera aporosa una lectura histórica con una poética. Jauss no solo no renuncia a defender esta articulación ilusoria, sino que insiste en considerarla como la verdadera prueba del valor poético de una obra. Así se explicita en las últimas palabras de la carta:

Permítame, pues, responder a su última pregunta para mí con una última pregunta para usted, que también se adentra en un terreno incierto: ¿qué se conseguiría si el poema de Baudelaire resistiera a toda sublimación estética? ¿Seguiría siendo un poema? [...] ¿Se puede permitir que la esfin-

---

5 De hecho, recordemos que De Man critica la interpretación de Jauss del poema por subordinar la alegoría a la promesa de sublimación estética. Al volver sobre este punto específico de la crítica demaniana, en la "Response", Jauss ironiza acerca de la "implacable guerra" declarada por De Man "a toda forma de sublimación estética" (1989, p. 207), y remarca que se trata de un punto insuperable en la disputa entre hermenéutica y desconstrucción. Dice Jauss: "el punto en cuestión es si el poema de Baudelaire, aun cuando objetiva el *Weltangst* hasta sus máximos horrores, puede provocar su propia catarsis a través de la sublimación estética. Yo veo en el efecto catártico de la poesía su poder; usted, en cambio, su debilidad" (1989, pp. 207-208).

ge deconstructivista cante si niega a la esfinge hermenéutica el derecho a cantar? (1989, p. 208)

Estas preguntas abiertas dan por concluida la discusión entre Jauss y De Man, una de las controversias teóricas más relevantes entre la estética de la recepción y la deconstrucción, dos de las corrientes más influyentes dentro de los estudios literarios en el siglo XX, y cuyos postulados encuentran todavía hoy continuidades, reformulaciones e impugnaciones en muchas de las perspectivas críticas actuales sobre el problema de la lectura literaria.

## Referencias

- Baudelaire, C. (2015). Spleen II. En *Las flores del mal* (pp. 185-187). Buenos Aires: Editorial Colihue. Edición bilingüe. Traducción de A. Cristófalo.
- Benjamin, W. (1996). La tarea del traductor. En D. López García (Ed.) *Teorías de la traducción: antología de textos* (pp.335-347). Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. Traducción de: H. C. Hagedorn.
- De Man, P. (1989). «La tarea del traductor», de Walter Benjamin. *Acta poética*, 9-10, 257-294. Traducción de J. J. Utrilla.
- (1990). *La resistencia a la teoría*. Madrid: Visor. Traducción de E. Elorriaga y O. Francés.
- (1992). Allegory and Irony in Baudelaire. En E. S. Burt, K. Newmark y A. Warminski. (Eds). *Romanticism and Contemporary Criticism. The Gauss Seminar and Other Papers* (pp. 101-119). Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- (2000): Signo y símbolo en la *Estética* de Hegel. En *La ideología estética* (pp. 131-150). Barcelona: Ediciones Altaya. Traducción de M. Asensi y M. Richart.

(2007). *La retórica del romanticismo*. Madrid: Akal. Traducción de J. Jiménez Heffernan.

Jauss, H. R. (1995). El recurso de Baudelaire a la alegoría. En *Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética* (pp. 143-159). Madrid: Visor. Traducción de R. Sánchez Ortiz de Urbina.

(1989). Response to Paul de Man. En *Reading De Man Reading* (pp. 202-208). Minneapolis: University of Minnesota Press.

(1982). The Poetic Text within the Change of Horizons of Reading: The Example of Baudelaire's «Spleen II. En *Toward an Aesthetic of Reception* (pp. 139-185). Minneapolis: Minnesota University Press.

(2013). *La historia de la literatura como provocación*. Madrid: Editorial Gredos. Traducción de J. Godo Costa y J. L. Gil Aristu.