

## **Aspectos paradójicos del tiempo\***

Some paradoxical aspects of time.

*Julián Serna Arango*  
*Universidad Tecnológica de Pereira*  
*Pereira - Colombia*

\* El autor ha realizado el presente trabajo dentro de sus investigaciones como profesor de la Cátedra Relaciones filosofía-literatura, impartida en la Escuela de Filosofía de la Universidad Tecnológica de Pereira. El presente trabajo contó con una beca de investigación concedida por el DAAD de Alemania, en 2003.

### **Resumen**

Después de discutir diversas hipótesis acerca de la especificidad de la poesía, se reivindican sus posibilidades relativas a la expresión de lo paradójico. Ello se ejemplifica en cuatro poemas del libro *La línea del tiempo* de Luis Fernando Macías. Y a partir de la estructura paradójica del tiempo se realizan algunas consideraciones relativas a la condición paradójica de la existencia y a los orígenes del conflicto trágico.

### **Palabras clave:**

tiempo; paradoja; poesía; conflicto trágico.

### **Abstract**

After discussing diverse hypothesis about the specificity of poetry, its possibilities related to the expression of what is paradoxical are vindicated. This is exemplified in four poems from the book *The Time Line*, by Luis Fernando Macías. And based on the paradoxical structure of time, certain considerations dealing with the paradoxical condition of existence and with the origins of tragic conflict are made.

### **Key words:**

Time; paradox; poetry; tragic conflict.

## 1. Poesía y paradoja

La articulación de sonido y sentido resulta ardua, cuando a las restricciones de la gramática, el poeta adiciona las exigencias fonéticas del poema, severas en el caso del soneto, laxas en el verso libre. El poeta no sólo potencia, induce, altera sentidos a través de las aliteraciones y la rima, cuando, además, debe tomar en consideración las potencialidades semánticas de los diferentes fonemas. Leemos en Grijelmo: Las eses evocan la suavidad, como la misma palabra falsear, como suave, como terso, como delicioso, bálsamo, vaselina, sabroso. Las influye en el significado. La *s* se desliza por el paladar del lenguaje () da su principal valor fonético a la seducción, porque es el engatusamiento suave, casi imperceptible, inasible<sup>1</sup>. De allí a la reivindicación de la concepción naturalista del origen del lenguaje, expuesta por Platón en el *Cratilo*, y que Borges ejemplifica en el verso en las letras de rosa está la rosa<sup>2</sup>, no hay más que un paso, lo que sería una generalización atrevida del fenómeno en cuestión.

A ello se refieren Ogden y Richards, no sin ironía. Leemos en *El Significado del significado*: Nos hacemos la ilusión de que lo que llamamos una rosa olería con la misma dulzura si llevara cualquier otro nombre<sup>3</sup>.

En los juegos abunda la superposición de sistemas de reglas, como acontece con los crucigramas, cuando aparte del sentido de las palabras debemos tener en cuenta el número de letras. Después de resuelto, no obstante, un crucigrama pierde todo interés. No ocurre lo mismo con el poema.

La configuración de un canon poético a través de la historia bastaría para demostrarlo. De allí la siguiente pregunta. ¿Cuál sería el atractivo, o si se quiere, el encanto del poema para que el lector no pierda interés en él luego de haberlo escuchado o leído? No faltan las hipótesis al respecto.

Que la poesía, en virtud de sus regularidades fonéticas, haya sido un eficaz instrumento para preservar la memoria oral, es algo que nadie pone en duda. No obstante, la poesía sobrevivió a la aparición de la escritura, y por ello el valor mnemotécnico del poema resultaría insuficiente para explicar su existencia.

La multiplicidad de conexiones fonéticas y semánticas del poema, las mismas que articulan su significado y potencian su sentido, al tiempo que aportan determinados énfasis, provocan deleite estético. No en vano Cicerón, primero; los retóricos clásicos, después, identifican en la metáfora una fuente de placer. No obstante, entre los poemas que han conquistado un lugar de privilegio dentro del canon, los hay que

ofrecen arduos escollos en lo relativo a su interpretación, y su deleite estético no estaría garantizado ni mucho menos.

¿Si la eficacia mnemotécnica del poema ha perdido su valor, si su deleite estético no está asegurado, en qué radicaría su especificidad? Es cuando nos preguntamos por el papel que juegan en el poema las figuras retóricas, en general, la metáfora, en particular.

De acuerdo con la retórica clásica, figuras como la metáfora carecen de valor cognoscitivo, y su utilización radica en que enriquecen el discurso con cualidades del tipo de lo vigoroso, lo majestuoso, lo artificioso, que en general se conocen como *ornatus*, y que el orador, el escritor también, utilizan para persuadir al auditorio, al lector, como una especie de soborno. ¿Explicaría el *ornatus* la vigencia de la poesía? En parte únicamente.

El interés por la poesía en algunos filósofos (como Nietzsche, quien toma partido por los trágicos griegos en su querrela con el universalismo socrático; como Heidegger, quien —él mismo lo reconoce— dedicaba una hora en la mañana a la lectura de los poetas griegos<sup>4</sup>, quien reivindicó para la palabra poética la condición de palabra inaugural; como Rorty, quien identifica en el poeta la vanguardia de la especie) no se explicaría acudiendo al *ornatus*, como quiera que atribuyen a la forma literaria en cuestión un valor cognoscitivo, superando la concepción de la retórica clásica. No es otro el punto en discusión.

Si el mundo estuviera regido por una rigurosa taxonomía, como la elaborada por Aristóteles, primero; por Linneo, después, los fenómenos rotulados con la misma palabra participarían de los mismos atributos. Si un individuo se clasifica en determinado grupo, sería un error referirse a él con un nombre diferente, como acontece cuando se dice que Juan es un cerdo, porque el hombre y el cerdo constituyen especies distintas.

No obstante, lo hacemos con frecuencia. Denominamos jirafas a los altos, tortugas a los lentos, hablamos de la edad otoñal, de la encarnizada reina (Borges), de dar un giro de ciento ochenta grados en el análisis del problema, del imperio retórico (Perelman), de ahorrar tiempo, como otras tantas metáforas.

Si adoptamos la II máxima de Grice relativa a la cooperación comunicativa, de acuerdo con la cual no se deben decir falsedades a conciencia, la ironía, la hipérbole, la lítote, inclusive, estarían de más. No obstante, tildamos de esbelto al obeso, de campeón al perdedor, de imparcial al comprometido, de desinteresado al político, como otras tantas ironías, en determinados contextos. Utilizamos metáforas,

ironías y demás recursos retóricos a riesgo de transgredir añejas taxonomías, de pasar por alto las máximas de la cooperación comunicativa formuladas por Grice, de provocar, en fin, confusiones y malentendidos, cuando no incompreensión. ¿Vale la pena correr el riesgo? Por supuesto que sí.

Si Juanita ha tenido un rendimiento precario en sus estudios, es menester dar cuenta de la gravedad, las implicaciones, las circunstancias de la situación. El significado propio de las palabras proporciona algunas opciones: Juanita es una mala estudiante, Juanita es torpe a la hora de pensar, Juanita es lenta para aprender, entre otras. No obstante, si acudimos a las figuras retóricas el repertorio de posibilidades disponible se amplía en múltiples direcciones. Registremos algunas: ¡Juanita es excelente estudiante! (ironía), si queremos radicalizar nuestra opinión; Juanita es una vaga incorregible (hipérbole), si nos proponemos acentuar la magnitud del fenómeno; Juanita no es una buena estudiante (lítote), para no comprometernos con una afirmación que luego se nos impute.

No faltan las metáforas: A Juanita no le entra el estudio, si queremos atenuar su responsabilidad; algunas ofensivas, inclusive, como Juanita es un animal.

Si el mundo estuviera regido por el principio del tercio excluido, de acuerdo con el cual las cosas son y no son sin que haya más opción, y en donde los estudiantes que no son malos, son buenos, y viceversa, el lítote: Juanita no es una buena estudiante, sería lo mismo que decir Juanita es una mala estudiante.

Ello es discutible, como quiera que hay estudiantes cuyo rendimiento puede ser calificado de aceptable o regular, y a casos como esos apuntaría la lítote en cuestión. Lejos de limitarse a clonar la expresión Juanita es torpe, a decir lo mismo de manera más pintoresca o más desalmada, la metáfora Juanita es un animal, va más allá. Al advertir que Juanita es torpe, aludimos a su incapacidad manifiesta para resolver con éxito determinados problemas, y en ese caso su falta de agilidad o destreza, de inteligencia, inclusive, sería contingente. Al sostener que Juanita es un animal, formulamos un juicio crítico mucho más radical, cuando su torpeza se reputaría esencial.

Las figuras retóricas, en síntesis, nos habilitan para ser más precisos al registrar las variaciones de los fenómenos designados con determinada palabra. De allí su valor cognoscitivo.

Mientras la lógica se propone reducir las palabras a conceptos, reprimir su polisemia, asumirlas como universales; la poesía, en cambio, haría uso de las figuras retóricas para abordar situaciones

concretas y ahondar en ellas. Lejos de tener un fin en sí mismo, la polisemia provocada por la utilización de figuras retóricas remite a la complejidad del ser humano, la misma que haría necesario arbitrar múltiples malabarismos semánticos. Ya lo decía Humboldt: () cuando se trata de ideas más profundas o de sentimientos más íntimos, concedemos a las palabras una significación que desborda, por decirlo así, su acepción común, un sentido o más amplio o construido diversamente, y el talento de hablar y de escribir en este caso consiste en hacer sentir lo que no se halla inmediatamente en la palabras<sup>5</sup>. No es tarea fácil por supuesto.

El poeta debe hacer alarde de su ingenio para dar cuenta de los diferentes matices, de los diferentes pliegues y repliegues de la existencia, allá donde el inventario de palabras a disposición suya, de giros acuñados por la tradición resulte insuficiente. Ello fue reconocido por Aristóteles, cuando advierte que el dominio de la metáfora sería () lo único que no se puede tomar de otro, y es indicio de talento<sup>6</sup>.

¿Se explicaría la vigencia de la poesía por la generosa utilización de figuras retóricas, y en particular, por su valor cognoscitivo? En parte nada más. Valerse de la polisemia antes que adelantar vanos esfuerzos por reprimirla no sería una cualidad privativa de la poesía, cuando no sólo se haría extensiva a la literatura en general, sino además a la publicidad, al mito y a los sueños. ¿Cuál sería entonces la especificidad del poema?.

En primer lugar, la discontinuidad. Salvo en los casos de encabalgamiento, el poema se descompone en versos como entramados de sonido y sentido. En segundo lugar, el poema se caracteriza por su vocación holística. Leemos en Núñez: El poema es la unidad mínima de actividad poética, y no el verso o la figura<sup>7</sup>. Si a los efectos fonéticos del poema, adicionamos la generosa utilización de recursos literarios, ello multiplica las conexiones entre los sintagmas, hasta configurar una red de significados y sentidos particularmente compleja, cuando no todas las resonancias semánticas inducidas por el poema derivan de los versos individualmente considerados, cuando algunas lo hacen, en cambio, de su interacción.

Porque el sentido proporcionado por un poema no equivale a la suma de los sentidos inducidos por sus diferentes versos o sus diferentes proposiciones, es menester reconocer, además, la existencia de resonancias semánticas de origen holístico.

La unidad del poema, en síntesis, alterna con la discontinuidad de sus versos, y ello no podría menos que configurar el más propicio de los géneros literarios para dar cuenta de las paradojas, cuando allí los contrarios, lejos de excluirse, se superponen.

La poesía, en definitiva, no sólo sería recurso mnemotécnico, produciría deleite estético, compartiría con los diferentes géneros literarios la utilización de una serie de figuras retóricas por medio de las cuales se estaría en condiciones de detallar las diferencias, cuando, además, se prestaría mejor que ningún otro género literario para dar cuenta de la vocación paradójica de la existencia, como nos proponemos ejemplificar a partir del análisis de cuatro poemas del libro *Lalínea del tiempo* del poeta colombiano Luis Fernando Macías.

## 2. Ser y no ser

Del poema titulado: Instante, tomamos la primera estrofa:

El instante presente es todo el tiempo,  
pero sólo es  
el instante presente<sup>8</sup>.

Porque el pasado ya fue y el futuro todavía no ha sido, el tiempo se reduciría al instante presente. Ello pudiera documentarse. Porque disponemos del instante presente a voluntad, porque sería lo único real nuestra vida gira alrededor suyo. De allí la reducción de la vida humana a una sucesión de instantes. Ello, no obstante, compromete la singularidad de nuestra condición. De quien se dice que no ve más allá del presente, se le juzga como primario, como irreflexivo, y eso lo aproximaría a la bestia.

Así la vida humana gravite en torno del instante presente, su asimilación a la de las bestias resultaría un despropósito. Es cuando surgen reflexiones alternativas. A la vez que separa el pasado del futuro, el instante presente los une. No sólo pudiera decirse que a través de la memoria y la fantasía los prejuicios cohabitan con las expectativas, las nostalgias con los temores, de acuerdo con San Agustín, sino además que en el instante presente *lo sido* alterna con *lo que guardaencuentro*, según Heidegger. El instante presente, en síntesis, sería todo.

En su poema El instante, Macías da cuenta de la doble condición del instante. De un lado, El instante presente es todo el tiempo, de acuerdo con San Agustín, con Heidegger también. De otro lado, paradójicamente: () sólo es/el instante presente, como se evidencia a diario.

## 3. Propio y ajeno

¿Cuál es el sentido de la relación hombre-tiempo? Porque el habla no sólo constituye el fiel reflejo de la condición humana desde un punto de vista diacrónico, sino además su prototipo desde un punto de

vista sincrónico, ella nos puede dar la clave de nuestra relación con el tiempo. De acuerdo con Lakoff y Jhonson hay dos formas de apalabrar el paso del tiempo:() el tiempo es un objeto que se mueve () El tiempo está parado y nos movemos a través de él<sup>9</sup>. No es otra la disyuntiva alrededor de la cual gravita el segundo de los poemas seleccionados del libro de Luis Fernando Macías, La verdad del tiempo:

En uno de los más célebres aforismos de la sabiduría presocrática, Heráclito dice que () en el mismo río no nos bañamos dos veces<sup>11</sup>. Si mañana nos bañamos en el río, el agua será otra, el río no será el mismo. La moraleja es evidente. El río es una metáfora del tiempo. Nadie hace la misma cosa dos veces, pues lo haría en diferentes momentos, es decir, en otras tantas circunstancias.

Ilustrar el tiempo a través del río constituye una de las más célebres metáforas de la historia al decir de Borges<sup>12</sup>. Como metáfora del tiempo, el agua del río que rauda atraviesa su cauce, lo sería del tiempo que transmuta los futuros en pasados. El tiempo sería el que se mueve. No obstante, Macías objeta la analogía en cuestión: La fuente del tiempo/es una falsa imagen de Heráclito el oscuro, cuando invierte, además, los términos de la relación hombre-tiempo, cuando no sólo dice: el río siempre estuvo detenido/y lo estará, sino además: La verdad del tiempo/es que nosotros somos quienes lo recorren. El hombre pasa y el tiempo permanece. Ello nos recuerda la concepción objetiva del tiempo. Una cosa es el hombre, y otra, el tiempo.

Así el tiempo sea el tiempo de los relojes, no sería su única forma de ser para nosotros. Así lo indica el siguiente verso de Macías referido al tiempo: y el comienzo es nuestro comienzo/como el fin es nuestro fin. No hay hombre sin tiempo, no hay tiempo sin hombre.

El hombre y el tiempo, en síntesis, son dos, pero también uno. En el último par de versos del poema, Macías abunda en la paradoja: La línea del tiempo sigue ahí/inmóvil, lo que reafirma la independencia del tiempo con respecto al hombre; como un espejo, lo que constituye una metáfora de la virtualidad; el espejo refleja al hombre cuando está allí, mientras permanece; no obstante, si el hombre se va, si muere, la imagen cesa.

El tiempo es y no es uno con el hombre. Por ello la concepción objetivista del tiempo, que va de Aristóteles a Newton, no resultaría menos convincente que la subjetivista, entre cuyos representantes figuran Agustín y Bergson.

El tiempo es el tiempo que miden los relojes, y en ese caso tiempo y hombre son dos, pero es también la duración del tiempo en la

conciencia que puede ser rauda o pausada según las circunstancias, y en ese caso hombre y tiempo son uno.

#### 4. Exclusivo y compartido

El tercero de los poemas seleccionados del libro de Luis Fernando Macías, *La música que escucho*, dice:

La música que escucho  
viene de un rincón apartado del tiempo:  
Un hombre  
sentado frente a un pentagrama  
imagina este ritmo  
este sonido  
Una multitud dispersa en el tiempo  
escucha conmigo:  
las almas de los que se fueron  
y las almas de los que vendrán  
se elevan con mi alma  
como si fueran una  
como si fuéramos uno<sup>13</sup>.

Pitágoras había reconocido en los números los principios de las cosas. Porque hay un solo 1, y así sucesivamente, cada vez que escribimos 1, ese 1 participa del 1 original, tal como fuera precisado por Platón. Algo similar pudiéramos decir de las figuras geométricas. Hay un sólo círculo, y de él participan todos los círculos construidos por nosotros, así resulten con ligeras imperfecciones. En esa misma dirección, Pitágoras descubrió la existencia de relaciones matemáticas en la música. Los armónicos simples: la tercera, la quinta, la octava, son definidos por relaciones numéricas del tipo  $n/n$ , en donde  $n$  es un número natural.

Ello vincula –los haría consonantes– los acordes estructurados por el mismo armónico, cuando participan de la misma relación numérica.

La ontología pitagórica estaría detrás de la aseveraciones como la de Macías, quien asocia a todos aquellos que han escuchado la misma melodía en algún momento de la historia. Una multitud dispersa en el tiempo/escucha conmigo.

No sólo relaciona a quienes lo hicieron antes, hace otro tanto con quienes algún día lo harán: las almas de los que se fueron/y las almas de los que vendrán/se elevan con mi alma.

Prestamos atención a determinada la melodía porque un grupo de músicos la ejecuta o porque la reproduce una grabación, y ello

acontece en una fiesta, en un bar, en la alcoba, aquí y ahora. Por más íntima, por más recóndita que sea la experiencia, escuchamos la melodía, no obstante, en compañía de todos quienes la han percibido o lo harán a lo largo de la historia, cuando participamos de una comunión espiritual transhistórica, eterna, inclusive. A la par exclusivo y compartido, histórico y eterno, el tiempo resultaría paradójico.

## 5. Todo y nada

Del último de los poemas seleccionados de Luis Fernando Macías, No es verdad el tiempo, nos referimos a su primera estrofa:

El tiempo no es verdad,  
millones de años o segundos son el mismo instante,  
memoria y fantasía son sinónimos,  
la única verdad es el olvido<sup>14</sup>.

El tiempo muere dos veces. El tiempo objetivo, cuando el futuro se transmuta en pasado. El tiempo subjetivo, cuando la memoria degenera en olvido. Entre la primera y la segunda muerte, el pasado sobrevive en recuerdos, hasta cuando sucumbe ante el olvido.

La moraleja es evidente. Dice el poeta: El tiempo no es verdad, no lo será cuando no haya un indicio siquiera de lo que un día fue. ¿Qué queda del tiempo después del olvido? La entropía, si desaparecen las diferencias, cuando sobreviene la in-diferencia que todo lo iguala. Dice el poeta: millones de años o segundos son el mismo instante. No sólo eso. En el olvido no hay jerarquías. Advierte Macías: memoria y fantasía son sinónimos. Lo que fue, lo que no fue pero pudo haber sido, cuantas cosas tuvieron existencia virtual en la esperanza o en el temor, se aproximan en el recuerdo, se confunden en el olvido.

Nada hay por fuera del tiempo, no hay plazo, no hay límite que tarde o temprano él no sobrepase. No fue otra la idea pensada por Nietzsche en su teoría del eterno retorno, de acuerdo con Fink: La totalidad del mundo es propuesta como la totalidad del tiempo<sup>15</sup>. El tiempo es todo.

No hablamos del tiempo sino a través suyo. Como si ello fuera poco, el sustantivo tiempo, el sujeto del primer verso, prolonga su protagonismo a través de la estrofa por conducto de su reverberación semántica.

Como la serpiente ouroboros, no obstante, el tiempo se devora a sí mismo. No es otra su forma de ser y de no ser, de no-ser siendo, de ser no-siendo. Si hay una verdad, una siquiera, ella fue avizorada por el poeta.

Leemos en el último verso de la estrofa en cuestión: la única verdad es el olvido, la segunda muerte, la definitiva, esa que no sólo interrumpe la vida, sino que, además, desteje, desbarata la trama de la existencia. Consumido por el olvido, el tiempo es nada.

## 6. Paradoja

Porque el hombre es tiempo antes que espacio –no sólo porque el hombre se mueve en el tiempo, sino además porque el último, es decir, la historia, la trama de significados y sentidos laboriosamente articulada, deviene a través del primero–, ello no dejaría de traer sus consecuencias. De la condición paradójica del tiempo, deriva la vocación paradójica de la existencia:

- Porque el tiempo es continuidad, pero también ruptura, cuando el futuro se transmuta en pasado por el atajo del presente, de igual modo sucede con nuestra identidad personal. Somos todos los días distintos sin dejar de ser los mismos.
- Porque el tiempo todo lo da y todo lo quita, provoca en nosotros un sentimiento ambivalente. De cara al futuro, el éxtasis primordial del tiempo para Heidegger, se revelaría la ambivalencia en cuestión. A la par que nos atrae, que nos tienta, la novedad nos atemoriza.
- Porque el tiempo es exclusivo y compartido, así mismo acontece con nuestra formación intelectual, con nuestra red de significados y sentidos, es decir, con la palabra, que en términos de Bajtín no sólo es *palabra propia*, sino además *palabra ajena*. Hablar de originalidad resultaría paradójico, cuando no pintoresco.
- Porque el tiempo es todo y es nada, ello también ocurre con la muerte. Mientras la muerte valoriza la existencia, haciendo de la vida un bien escaso; de cara a la eternidad, en cambio, su duración se revela infinitesimal. De allí que hayamos habilitado una serie de *prótesis espirituales* de generoso espectro para conjurar la brevedad de la existencia, y en las que la tradición platónico-cristiana no ha sido avara. Derroches de imaginación, de monstruosa imaginación inclusive, han sido invertidos para sacar adelante semejante empresa. No debe extrañarnos que las más célebres entre las *prótesis espirituales* construidas en Occidente, figuren en el catálogo del terror inventariado por Borges. Leemos en la Biblioteca total, versión previa de la Biblioteca de Babel: Uno de los hábitos de la mente es la invención de imaginaciones horribles. Ha inventado el Infierno, ha inventado la predestinación al Infierno, ha imaginado las ideas platónicas () la teratológica Trinidad: el Padre, el Hijo y el Espectro insoluble, articulados en un solo organismo □.

## 7. Tiempo y tragedia

Pudiéramos dar un paso más adelante y decir que los conflictos trágicos, bien las querellas interpersonales, bien los debates al interior de uno mismo, en su condición de inconmensurables, configuran la vocación paradójica de la existencia.

- En cada momento somos esto o aquello, asumimos determinado rol, en detrimento del resto. Por haber adoptado diferentes roles, de cara al pasado, en cambio, somos muchos. Múltiples que somos, la unanimidad es la excepción; la divergencia, la regla, y no debe sorprendernos que queramos y no queramos al mismo tiempo.
- A la par que amenaza la estabilidad, la seguridad, inclusive, la novedad proporciona sentido. De allí el carácter irreductible del conflicto que opone seguridad y sentido, el pasado al futuro. Igual tildamos la novedad de revolucionaria como de revisionista.
- A la *palabra ajena* (Bajtín) la apropiamos, la personalizamos, la resignificamos, inclusive, así las resonancias semánticas que remiten a usos que nos anteceden o nos sobrepasan se conserven en potencia. De allí que nos sintamos próximos y distantes al otro. Egoísmo y solidaridad se cruzan en nosotros. Es cierto que cada uno nace solo y muere solo, pero no menos cierto es que nos construimos a través del otro.
- Porque la muerte valoriza la existencia nos sentimos únicos e irrepetibles. Porque la vida se revela infinitesimal, computable en cero, nos consideramos superfluos, cuando no desechables<sup>16</sup>.

### NOTAS

1 GRIJELMO, Alex. *La seducción de las palabras*. Taurus, Madrid, 2002. p. 46

2 BORGES, Jorge Luis. El Golem. En *El otro, el mismo*. En *Obras completas*. Emecé, Buenos Aires, 1989-1996. v. 2, p. 263

3 OGDEN C.K. y RICHARDS I.A. *El significado del significado*. Paidós, Barcelona, 1984. p. 69.

4 Cfr. Conversación con Heidegger (Tomado del No. 954-20-26 de octubre de 1969 de *L'Express*). En *Ideas y Valores*, N° 35-7. Universidad Nacional, Bogotá, 1970. p. 88.

5 HUMBOLDT, Wilhelm von. *Carta a M. Abel Rémusat sobre la naturaleza de las formas gramaticales en general y sobre el genio de la lengua griega en particular*. Anagrama, Barcelona, 1972. p. 87.

6 ARISTÓTELES. *Poética*. 1459a. 7-8. Gredos, Madrid, 1988. p. 214

7 NÚÑEZ RAMOS, Rafael. *Poesía*. Síntesis, Madrid, 1992. p. 85.

8 MACÍAS, Luis Fernando. *La línea del tiempo*. El propio bolsillo, Medellín, 1997. p. 7.

9 MACÍAS, Luis Fernando. Op. cit. p. 32.

10 EGGERS LAN, Conrado, y JULIÁ, Victoria E. Los filósofos presocráticos, 578 (22 A 6). Gredos, Madrid, 1978. v. I., p. 326.

11 Cfr. BORGES, J.L. La metáfora. *En Historia de la eternidad*. En *Obras Completas*, Emecé, Buenos Aires, 1996. v. I., p. 383.

12 MACÍAS, L.F., op. cit. p. 9.

13 Ibid. p. 42.

14 FINK, Eugen. *La filosofía de Nietzsche*. Alianza, Madrid, 1993. p. 109.

15 BORGES, J.L. *Borges en Sur*. Emecé, Buenos Aires, 1999. p. 27.

16 MACÍAS, L.F. *La línea del tiempo*. El propio bolsillo, Medellín, 1997. p. 7.