

4 Eras dans le texte, Equivalences, n°30 1/2
2003

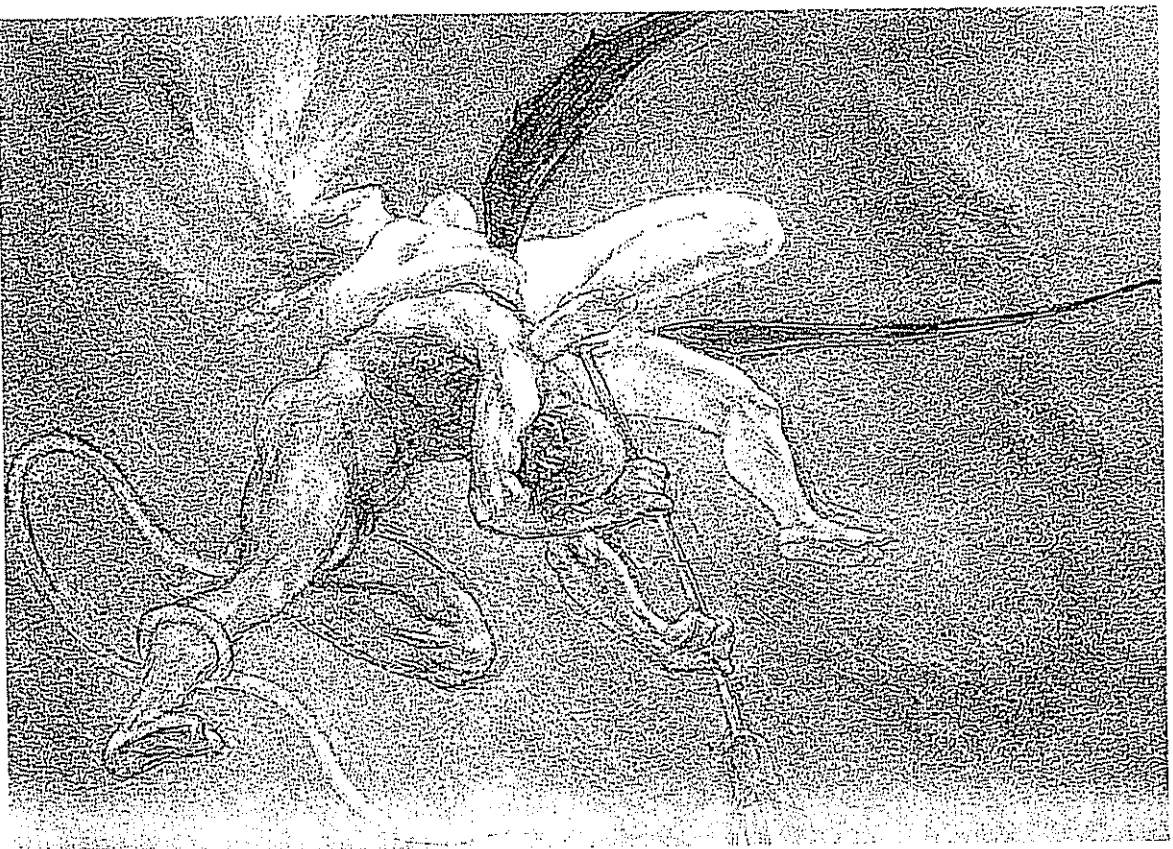
Variations érotiques dans l'œuvre de Jorge Luis Borges

Robin Lefere

Université libre de Bruxelles (U.L.B.)

Pour qui connaît de Borges les "cuentos" (en particulier ceux de *Ficciones* et *El Aleph*, ces recueils des années 1940 où l'on trouve des titres aussi emblématiques que "Pierre Menard, autor del Quijote", "Las runas circulares", "La biblioteca de Babel", "El jardín de senderos que se bifurcan", "Funes el memorioso", ou encore "La casa de Asterión"), pour qui aura peut-être été intimidé par l'intellectualisme multiple de ces textes, voire par la brillante cynique de certaines formules (du type : *los espejos y la cúpula son abominables, porque multiplican el número de los hombres* – dixit, selon "Bloy Casares", un hétérologue de Tlön)¹, pour qui se souvient – et comment ne pas s'en souvenir ? – de la figure à la fois élitiste et populaire – parce que profondément mythique – de l'homérique aveugle, aussi savant qu'énigmatique et lointain dans son univers apparemment affranchi de passions trop humaines – et n'aimait-il pas citer le cas de Démocrite s'arrachant les yeux pour pouvoir penser sans vaines distractions sensorielles ? –, rien de plus étranger à l'érotisme, et même à la plénitude sensible du monde, que Borges et son œuvre.

Et pourtant... On oublie trop souvent que Borges est avant tout – chronologiquement et essentiellement – un poète, dont les vers, empreints de lerveur, font preuve d'une exquise sensibilité, célébrant avec amour et mélancolie tantôt les charmes secrets d'un Buenos Aires personifié (avec ses *arabales ulimos* ouverts à la pampa et à los *ocazos*, avec ses *calles enterrecidas de piadosos arbolados*, avec ses maisons patriciennes aux *patios cimentados en la tierra y*



¹ "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", *Ficciones*, t. 1, p. 431. Sauf mention contraire, les citations renvoient aux *Obras completas* en 4 volumes.

el cielo)², ou tantôt célébrant la beauté des femmes, la douleur de l'abandon ou celle d'une passion non partagée³. Quant à l'œuvre en prose, elle a pu être qualifiée métaphoriquement de *álgebra y fuego* : à juste titre, si l'on considère qu'il s'agit d'un feu qui couve, au cœur mais sous l'écorce, foyer de la double passion de l'art et du savoir qui anime l'œuvre tout entière, mais foyer aussi de passions plus communément humaines. Bien, bien, mais... l'érotisme, stricto sensu ? Je confesse bien volontiers que je ne pourrai dévoiler des textes dignes de l'enfer de toute bibliothèque qui se respecte, mais je ne crois pas inopportun d'attirer l'attention sur des formes discrètement suggestives d'érotisme littéraire, ainsi que sur quelques textes diversement pertinents par rapport au thème qui nous rassemble aujourd'hui, dont quelques-uns récemment récupérés, et surprenants, d'un Borges dont on oublie qu'il a pu être jeune. En somme, quelques variations sur un érotisme tempéré.

"Himno del mar" est le premier poème que Borges ait publié, en 1919 dans une revue de Séville (*Grecia*)⁴. Il s'agit d'un hymne à la mer, qui se présente modestement comme l'expression d'un désir d'hymne à venir, dont les vers librés et amples tenteraient de reproduire le rythme marin célébré au niveau thématique ; de là le titre : Hymne de la mer. La célébration sensuelle culmine dans l'union physique du moi lyrique avec une mer curieusement personnalisée sous les traits d'un Frère, d'un Père, d'un Aimé (aspect sur lequel je reviendrai). Le corps du nageur, tendu comme un arc, lutte contre les muscles de cette mer fraternelle, pour mieux se fondre en elle, et jurer de cet instant de plénitude magnifique, qui contraste avec une trop longue errance solitaire ponctuée de baisers frustrants sur des chairs et des lèvres de passage... Le lecteur se rappelle ici d'autres poèmes juvéniles, qui évoquent une solitude doubleuse, l'urgence de tendresse, et la frustration d'un désir qui n'ose se manifester :

¹ Il faut lire en particulier le très beau volume poétique *Fervor de Buenos Aires*, premier livre publié par Borges, en 1923. À signaler que le volume tel qu'il apparaît dans les *Obras completas* a été très largement remanié : de nombreux poèmes de l'édition originale ont été écartés, et presque tous ont été retouchés, Borges limant les excès *barrocos* de sa jeunesse ; on pourra cependant préférer parfois l'édition originale, qui n'est aujourd'hui accessible que dans quelques bibliothèques mais peut être reconstituée grâce aux *Textos recobrados* (1919-1929). Il me semble malheureusement impossible d'appréhender pleinement la poésie de Borges en français, en particulier à travers les traductions souvent abusives de Néstor Ybarra.

² À signaler à ce propos deux poèmes directement rédigés en anglais ("Two English Poems" dans le recueil *El otro, el mismo*, II, pp. 239-240), où, sans doute de ce fait même, le poète exprime sa douleur sans les détours pudiques qu'on lui connaît.

⁴ Voir les *Textos recobrados*, pp. 24-26.

En Villa Ortúzar
el deseo varón es triste en la tarde
cuando hoy cadenas que posean la vereda
y risos comadritas.
("Arrabal en que pesa el campo", en *Textos recobrados* 1919-1929)

Ou encore :

De golpe un organito profundiza la tarde
Publicando en arranque de sonido viviente
Lo que en las hondanadas del corazón nos arde :

Urgencia de ternura, esperanza vehemente,

Came en pos de la carne con silencio cobarde :

Burdo secreto a voces que unifica la tarde.

("Villa Urquiza", en *Textos recobrados* 1919-1929)

Se confirme ainsi rétrospectivement le sens de la rêverie qui animait "Himno del mar", en même temps qu'une caractéristique première du désir érotique borgésien (je me réfère bien entendu à l'univers fictif, et non à la vie de l'homme) : il est nul par l'espoir de se soustraire, fût-ce furtivement, à la solitude existentielle. Il s'agit d'un sens que l'on pourrait dire classique, et formulé dans un classique :

ce qui en elles [les trois formes de l'érotisme : celui des corps, des coeurs et l'érotisme sacré] est toujours en question est de substituer à l'isolement de l'être, à sa discontinuité, un sentiment de continuité profonde. (Georges Bataille, *L'érotisme*, p. 22)

Il faut remarquer qu'à la fin de l'hymne, la rêverie prend une direction inattendue, puisqu'elle se tait à la fois évolutionniste et mythique en même temps qu'elle se féminise, la mer devenant le lieu de l'aurore de la vie : *Sé que en tus aguas venerandas /.../*. On voit qu'il s'agit d'une nouvelle rêverie de fusion, qui pourrait ici être typifiée comme *regresus ad uterum*. À souligner que si l'ambiguïté sexuelle et surtout le caractère homoérotique de la rêverie fusionnelle sont frappants, le lecteur francophone ne devrait pas en tirer des conclusions hâtives : ils correspondent exactement au double genre du mot en espagnol

(*el mar* est la norme, mais persiste la forme *la mar*, en particulier dans le parler des pêcheurs voire des gens du littoral), langue où par ailleurs ne joue pas l'homophonie mer-mère (mar-madre)... C'est dire que l'imagination de la mer comme une force masculine est, en espagnol, normale⁵, si pas exclusive ; on observe donc ici un cas intéressant de corrélation entre le lexique et l'imaginaire.

"Parentesis pasional" est un texte en prose poétique, postérieur d'un mois à peine, dont les composantes narratives et thématiques sont proches mais néanmoins distinctes. Il relate une marche exubérante et allègre à la rencontre d'une amante, avec qui s'établit une relation ludique et sensuelle où le moi masculin apparaît comme dominateur, voire quelque peu méprisant, bien qu'il doive à la femme sa force momentanée :

Bésame. Bésame... Ya las dudas han muerto. Ya las penas han muerto y contigo a mi lado me siento fuerte como un Dios. Yo soy un Dios. Yo puedo crear la Vida.

Il s'agit donc bien ici encore d'une heureuse « parenthèse passionnelle » dans une existence marquée par la solitude et le doute. La rencontre sexuelle est évoquée en termes à la fois allusifs et suggestifs, entre cyniques et romantiques (on songerait à Baudelaire, n'était la naïveté du ton) ; elle donne lieu à une rêverie particulière : à travers le corps de l'aimée, rêve comme corps astral, et même comme éphémère du cosmos, le protagoniste accède à une expérience extatique, d'union cosmique. On songe ici au texte à la fois brillant et profond de Michel Leiris intitulé *Miroir de la tauromanchie* :

l'étreinte amoureuse tire sa valeur bouleversante du fait qu'elle est le moyen par lequel un sujet pensant peut croire, durant un court laps tout au moins, s'unir matériellement au monde, résumé en un seul être vivant. (p. 36)

Ainsi donc, non seulement l'expérience érotique vainc la solitude, mais elle apparaît comme une forme de révélation, à la fois existentielle et religieuse. C'est dire qu'elle est surdéterminée, et que ce qui profondément l'anime – et explique d'ailleurs la profonde détresse de la solitude – c'est le désir métaphysique d'unité. Si celui-ci anime indubitablement la totalité de l'œuvre borgesienne,

⁵ Dans son introduction à une *Antología poética* de l'œuvre de Lugones, Borges cite les vers suivants (le poète s'adresse à la nymphe Oceanida) : *El mar, lleno de urgencias masculinas, Bramaba alrededor de tu cintura* (p. 13).

générant des formes comme l'énumération ou des motifs totalisateurs comme le zahir ou le livre de sable, après "Parentesis pasional" on ne retrouvera plus la relation sexuelle dans le rôle d'expérience privilégiée et heureuse, et encore moins ce ton d'exultation virile, cette atmosphère de fête sensuelle. Ce texte et "Himno del mar" constituent à cet égard une exception, qu'il faudrait moins comprendre à partir d'un optimisme juvénile que sur la base de l'influence littéraire de Walt Whitman, chantre de la biographie rêvée.

Désormais, l'érotisme (*lato* ou *stricto sensu*) ne permet plus de transcender la solitude existentielle et métaphysique : il tend au contraire à constituer une illusion pathétique ou pitoyable :

*Tarde cuando vivieron nuestros labios en la desnuda y triste intimidad de los besos.
Nos adunó la perfección del sufrir.
El tiempo inevitable se divulgaba sobre el inútil tajar del abrazo.
Prodigábamos pasión juntamente, no a nosotros tal vez sino a la verdadera soledad.
("Dualidad en una despedida")*

À vrai dire, c'est dans ce versant pessimiste de l'imagination érotique que réside l'originalité de l'œuvre borgesienne en la matière. Originalité relative bien sûr ; Borges lui-même cite longuement, dans son *Historia de la eternidad*, *aquel terrible pasaje de Lucrecio, sobre la falacia del coito* :

Venus engaña a los amantes con simulacros, y la vista de un cuerpo no les da hartura, y nada pueden desprender o guardar, aunque las manos indecisas y mutuas recorran toda el cuerpo. Al fin, cuando en los cuerpos hay presagio de dichas y Venus está a punto de sembrar los campos de la mujer, los amantes se aprietan con ansiedad, diente amoroso contra diente ; del todo en vano, ya que no alcanzan a perderse en el otro ni a ser un mismo ser. (I, p. 364)

C'est dans cette perspective anti-platonicienne que tend à se situer l'œuvre de Borges, mais radicalisée par le pessimisme de celui en qui l'Argentin voyait le plus grand philosophe, (c'est-à-dire celui dont la version de la réalité était peut-être la moins fautive) : Schopenhauer, pour qui le désir érotique est l'instrument d'une Volonté métaphysique qui se joue de l'homme. Rappelons ce morceau d'anthologie :

La passion reposait sur une illusion qui faisoit miroiter aux yeux de l'individu comme précieux pour lui ce qui n'a de valeur que pour l'espèce ; le but de l'espèce une fois atteint, la chimère doit donc disparaître [...] l'individu retombe dans ses bornes et dans sa misère originelles [...]. Il s'aperçoit qu'il a été la dupe de la volonté de l'espèce. Aussi, en règle générale, un Thésée abandonnera-t-il son Ariane. Si la passion de Pétrarque avait été assouvie, son chant se serait éteint, comme s'éteint celui de l'oiseau, une fois que les œufs sont pondus. ("Métaphysique de l'amour", in *Le monde comme volonté et comme représentation*, pp. 1315-1316)

Revenons au premier Borges, en particulier à l'inattendu "Casa Elena. Hacia una Estética del Lupanar en España" (1921)⁶. C'est déjà un pessimisme schopenhauerien qui détermine l'évocation du bordel, radicalement anti-romantique :

Aquí fracasan todas las religiones. La concepción judaica fracasa, ya que al árbol del Génesis lo han talado a golpes de falo y Adán y Eva se ven aquí reducidos a su acción más lamentable de mercancia y comprador. La concepción hedónica fracasa, ya que al placer lo han mutilado, robándole las taras prestigiosas de la visión romántica y subrayando su tonalidad de fatalismo duro.

Le plus intéressant n'est cependant pas ici mais dans la mise en question indirecte de la possibilité même d'une littérature érotique :

Después = la trabazón carnal. Con estas tres palabras me basta. Ya que el placer, siendo algo que no está en el recuerdo, es igualmente inabarcable para todas las familias. De la madeja sensorial, la memoria sólo almacena los datos auditivos y visuales. Los otros – placer, dolor, estados térmicos – únicamente persisten vertidos al lenguaje de la visualidad y de la audición. E intimamente, ¿ qué pueden importarnos las intersecciones y la plasticidad cambiante de las etapas del ayuntamiento, si estas cosas tienen sólo un valor de paralelismo con el placer, que es lo único esencial y que nadie logrará jamás encerrar en una urdimbre de arte ?

Borges élude donc le morceau de littérature érotique, en arguant de la vanité de celle-ci. L'argumentation, de style logique, à la fois simple et complexe, repose sur un syllogisme qui en implique deux autres :

⁶ Voir les *Textos recobrados*, pp. 112-113.

1°) L'essentiel de l'activité érotique est le plaisir. Or le plaisir est indicible. Donc la littérature érotique – qui par définition prétend dire l'activité érotique – est impossible.

2°) Seul peut être dit ce dont on se souvient. Or on ne peut se souvenir du plaisir (mais seulement de sons et d'images en rapport avec le plaisir). Donc le plaisir est indicible.

3°) La mémoire ne conserve que les données auditives et visuelles. Or le plaisir est essentiellement distinct de ces données. Donc on ne peut se souvenir du plaisir.

En conséquence de quoi le plus sage serait de se limiter à désigner l'activité érotique : *la trabazón carnal. Con estas tres palabras me basta* (pointons cependant que dans "Paréntesis pasional" Borges allait jusqu'à tenter l'évocation, par une rhétorique de la métaphore combinée à des ellipses typographiquement soulignées).

Que répondre ? Sans doute s'agit-il là de l'argumentation *ad hoc* de qui est *todo un caballero victoriano*, mais argumentation il y a, qui soulève en particulier le problème de l'indicibilité du plaisir. Le fait que soient contestables les prémisses des deuxième et troisième syllogismes ne permet pas d'écarter du moins la question de la dicibilité du plaisir, laquelle est en effet essentielle, et peut effectivement mettre en question la possibilité de la littérature érotique. Et il ne suffit pas bien entendu d'opposer à cette mise en question théorique un *corpus* (ou faut-il dire *un corps* ?) : il faudrait encore pouvoir montrer que celui-ci dit le plaisir ; si non, que fait exactement la littérature érotique ?

Dans l'œuvre de maturité, l'imaginaire érotique est discret, mais plus présent qu'on ne le pense. Il est intéressant d'observer, sur le plan thématique, une divergence et ainsi une tension entre les textes en vers et en prose. Dans les premiers, on assiste à une idéalisation de la femme, par rapport à qui le moi lyrique exprime sa grande vulnérabilité, et même une certaine peur, en raison du déséquilibre que représente l'émotion amoureuse, et des souffrances qu'elle promet : ainsi les poèmes érotiques *lato sensu* participent des genres de l'hommage, du blason, de la confession, de l'éloge... En revanche, dans les textes en prose, il faut bien dire que la femme tend à être méprisée, et soumise à la domi-

nation de l'homme ; c'est particulièrement frappant dans les *cuENTOS de cuchilleros* (*guchos* ou *guapos*), où elle apparaît comme la chose du mâle, un attribut de sa puissance au même titre que son cheval ou son *facón*. Bien sûr il s'agit dans ce cas d'une loi du genre, mais l'auteur visiblement s'y complaît¹. De toute manière, la tendance est générale : les récits les plus significatifs sont peut-être ceux où la femme – prostituée ou vierge – à l'homme s'offre, dans un acte qui tient de l'initiation ou du sacrifice... En eux s'explique ce que je me risquerais à appeler un « fantasme de domination », que le lecteur de la poésie sera tenté d'interpréter comme « compensatoire » (pour discutible que ce soit, il est en effet difficile de ne pas chercher du côté de la psychologie du scripteur un moyen d'articuler de telles représentations contradictoires) : ensuite, il est manifeste dans ces récits que le coït tend à être imaginé non pas comme amoureux, ni même comme une relation physique entre deux individus, mais comme un acte rituel et anonyme², qui relève du sacré (cf. "La secta del Fénix", "El Evangelio según Marcos") – exactement comme le meurtre, dont il est en quelque sorte le complément (cf. "La noche de los dones"). Tous deux, en tant qu'actes essentiels et initiatiques, provoquent la fascination – c'est-à-dire un double mouvement d'attraction et de répulsion.

Dans ce contexte, on doit mentionner le « cuento » tardif "Ulrica", qui dans sa grande pudeur est peut-être le texte de Borges le plus suggestif du point de vue érotique, et le plus émouvant. Atyptique, il peut apparaître même comme un contre-exemple : on voit en effet s'y nouer une relation proprement érotique, à la fois affective et sexuelle, entre deux individus qui s'estiment et sont pourvus d'un nom ; de plus, la protagoniste est féministe. À bien lire cependant,

¹ Borges attribue à ses vritils protagonistes des sentences du type : *Un hombre que piensa cinco minutos seguidos en una mujer no es un hombre sino un marica* ("Historia de Rosendo Juárez", *El Informe de Brodie*, II, pp. 414-415).

² Comparer par exemple les deux extraits suivants :

Of unos pasos de mujer que subían y vi una momentánea hendija de luz. Después la voz de la cautiva me llamó como en un susurro.

*Yo estoy aquí para servir, pero a gente de paz. Acérrate, que no te voy a hacer ningún mal. Ya se había quitado el bañador. Me tendí a su lado y le busqué la cara con las manos. No sé cuánto tiempo pasó. No hubo una palabra ni un beso. Le deslicé la trenza y jugué con el pelo, que era muy lacio, y después con ella. No volvíamos a vernos y no supe nunca su nombre. ("La noche de los dones", *El libro de arena*, III, p. 43)*

*En la oscuridad no la vio, pero por los pasos notó que estaba descalzada y después, en el lecho, que había venido desde el fondo, desnuda. No lo abrazó, no dijo una sola palabra ; se tendió junto a él y estaba temblando. Era la primera vez que conocía a un hombre. Cuando se fue, no le dio un beso ; Espinosa pensó que ni siquiera sabía cómo se llamaba. ("El Evangelio según Marcos", *El Informe de Brodie*, III, p. 449)*

l'homme, dominé affectivement, domine sur le plan intellectuel (et sourit du féminisme de cette *resplandeciente y resuelta discípula de Ibsen*), et surtout l'union sexuelle, évoquée une nouvelle fois entre métaphores, et silences, se trouve *in fine* dépersonnalisée et ritualisée :

El esperado lecho se duplicaba en un vago cristal y la bruñida caoba me recordó el espejo de la Escritura. Ulrica ya se había desvestido. Me llamó por mi verdadero nombre, Javier. Sentí que la nieve arreciaba. Ya no quedaban muebles ni espejos. No había una espada entre los dos. Como la arena se iba el tiempo. Secular en la sombra fluyó el amor y poseí por primera y última vez la imagen de Ulrica. (III, p. 19)

L'homme ne possède pas la femme mais l'image de celle-ci, voire l'image qu'est celle-ci³. La dernière phrase a été jugée énigmatique, mais elle s'explique fort bien à partir d'une double conception aussi inquiétante qu'hétérodoxe : d'une part l'idée, que nous avons vue d'origine lucrétienne ou schopenhauerienne, que le désir amoureux est l'éternelle illusion suscitée par Venus ou la Volonté ; en espagnol : un *espejismo* (et il faut remarquer le double miroir de verre et d'acajou qui « inquiète » la pièce) ; d'autre part la perspective sacrée ou mythique selon laquelle toute relation sexuelle (et d'ailleurs tout geste fondamental) ne fait qu'actualiser chaque fois dans le présent, à travers des acteurs ou plutôt des figurants, des avatars instrumentalisés, un principe transhistorique, à la fois éternel et originaire (il est significatif à cet égard que l'amour soit qualifié de séculaire, et que le couple Javier-Ulrica soit projeté sur le paradigme mythique de Tristan et Iseult). L'acte sexuel se révèle ainsi illusoire et fallacieux, mais il n'en représente pas moins la possibilité d'une expérience essentielle et, bien compris, d'une initiation et une forme de savoir. Telle est d'ailleurs l'ambivalence symbolique du motif du miroir, dont la fonction est de faire découvrir à l'homme – littéralement *per speculum in aenigmate*⁴ – qu'il est *reflejo y vanidad* (cf. le poème "Los espejos" ; en *El hacedor*).

Il faudrait encore, et enfin, élargir la perspective, et montrer que l'érotisme participe du thème plus général de l'incarnation, qui présente la même ambivalence du point de vue de l'obsédante préoccupation gnoséologique. Dans un

³ Il convient de rappeler un passage de "El amenazado" (*El oro de los tigres*, II, p. 485) : *La hermosa máscara ha cambiado, pero como siempre es la única.*

⁴ Le passage de la première épître de saint Paul aux Corinthiens (*Ahora vemos por espejo, en oscuridad* [...] est commenté dans "El espejo de los enigmas" (*Obras inquisicionales*, II, p. 95)

de ses poèmes les plus connus et les plus émouvants, où le poète évoque sa cécité croissante, on lit les vers :

*El animal ha muerto o casi ha muerto.
Quedan el hombre y su alma.*

Ces deux vers et leur corollaire – *Pronto sabré quien soy* – expliquent le paradoxal "Elogio de la sombra" qui donne son titre au poème (et au recueil), et qui était préfiguré dans cette espèce de parabole que constitue "El hacedor" : un homme exclusivement sensoriel se convertit progressivement, à cause de ou grâce à la cécité, en un homme de mémoire et de mots, en Homère. Ainsi, dans les deux cas la perte du sens de la vue ne nous est pas présentée comme le début d'une perception renouvelée – ce qui serait objectivement vrai –, mais comme la fin de la vie sensorielle et le début d'une vie purement spirituelle, qui conduit à une forme de connaissance. Autrement dit : la cécité suscite une rêverie gnoséologique, d'inspiration platonique ou biblique : elle représente la sortie de la caverne et l'accès au ciel des Idées, ou une sorte de désincarnation et un retour au Verbe.

Cependant, Borges consacre deux poèmes au mystère chrétien de l'incarnation, qu'il intitule "Juan I, 14" en référence au fameux passage de l'*Évangile* qui dit que le Verbe s'est fait chair et a habité parmi nous. On comprend l'intérêt pour une idée qui surmonte la fracture ontologique et indique la possibilité d'une *dialectique* descendante et ascendante. Il est significatif à cet égard que le recueil que clôt "Elogio de la sombra" s'ouvre précisément sur un des poèmes "Juan I, 14". On peut deviner ici une espérance : la chair n'est pas incompatible avec le Verbe ; peut-être même offre-t-elle à l'homme un chemin vers le Verbe. Espérance qui vit au cœur de certains mystiques comme sans doute de bien des érotomanes (je songe à André Pieyre de Mandiargues), et en tout cas vitale chez les mystiques de l'écriture, parmi lesquels l'auteur de "L'Aleph" : non sans prudente ironie.

Bibliographie

- BATAILLE (G.), *L'érotisme*, Paris, Les éditions de Minuit, 1957. ²
- BORGES (J.L.), *Obras completas*, Barcelona, Emecé, 1989 (vol. 1, 2, 3) et 1996 (vol. 4).
- BORGES (J.L.), *Textos recobrados (1919-1929)*, Buenos Aires, Emecé, 1997.
- BORGES (J.L.), *Oeuvres complètes* (Jean Pierre Bernès éd.), I, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993.
- LEIRIS (M.), *Miror de la tauromachie*, Paris, GLM, 1936.
- LUGONES (L.), *Antología poética*, Madrid, Alianza, 1982.
- SCHOPENHAUER (A.), *Le monde comme volonté et comme représentation*, Paris Presses Universitaires de France, 1966.