

Scholar@UPRM

María Teresa Bertelloni, Epistemología de la creación poética, Madrid, Parteluz, 1997, 365 pp.

Item Type	Review
Publisher	Centro de Publicaciones Académicas, Facultad de Artes y Ciencias, Universidad de Puerto Rico en Mayagüez
Download date	2025-05-13 14:07:24
Link to Item	https://hdl.handle.net/20.500.11801/3116

María Teresa Bertelloni, *Epistemología de la creación poética*, Madrid, Parteluz, 1997, 365 pp.

La cuestión acerca de la naturaleza de la creación poética y su expresión por medio de los géneros literarios, sigue dando lugar a trabajos tan interesantes y sugestivos como este libro, aparecido en nuestras librerías en 1998, de María Teresa Bertelloni, Catedrática de Literatura y Filosofía de la Universidad de Puerto Rico en Mayagüez y autora de numerosos estudios sobre teoría y crítica literarias.

Bertelloni entiende que es posible una fundamentación ontológica de la actividad poética (tesis que podría extenderse a la actividad artística en general: cfr. pp. 42, 59-60, 351), por el hecho de que esta actividad constituye una de las vías mediante las cuales el ser humano intenta desvelar el sentido último del mundo y de lo que hay. Se trata de un *iter* cognoscitivo de carácter radical y, por tanto, metafísico, algo que la actividad poética comparte, a su manera, con las otras actividades esenciales del ser humano de que nos habla Cassirer, como el lenguaje, el mito, el arte, la religión, la filosofía y la ciencia (cfr. pp. 15, 20-21, 51, 52-53, 288, etc.). Esta dimensión cognoscitiva de la actividad poética se convierte en el foco de atención de su estudio, de ahí el título mismo del libro: se trata de una epistemología en el sentido de estudio metafísico-gnoseológico de la actividad poética en tanto que, ella misma, constituye, a su vez, un camino gnoseológico (“epistemológico” es el término que también emplea la autora) de acceso al ser (cfr. pp. 156; 157-158; 33-34; 352).

Partiendo de esta tesis, Bertelloni se propone, fundamentalmente, dos tareas: la primera consiste en analizar los elementos comunes y las diferencias entre la actividad poética y otras actividades esenciales del ser humano, especialmente la actividad mitopoyética y la actividad lógica de la filosofía y la ciencia; la segunda tarea se propone mostrar cómo la actividad poética, y en concreto su manifestación en los llamados géneros literarios, se arraiga en las propias estructuras constitutivas del ser humano. El primer objetivo lo lleva a cabo nuestra autora en la primera parte (“Fenomenología de la actividad mitopoyética”) y en casi toda la tercera de las tres partes en que se divide el libro (“Conciencia trágica y quehacer poético”, caps. 1 y 2); al segundo objetivo le dedica toda la segunda parte (“Coordenadas metafísico-gnoseológicas de la creación poética”) y el último capítulo de la tercera parte del trabajo. Para efectos de esta

exposición, prefiero moverme libremente de un capítulo a otro sin seguir, necesariamente, el orden de partes y capítulos en el que se divide el libro.

Naturaleza de la actividad poética: poesía y mito; poesía y actividad lógica. De acuerdo con Bertelloni, existe, efectivamente, una relación genética que lleva de la actividad mitopoyética a la actividad poética. Pero la poesía no abandona, dejándolo atrás, al mito, porque sólo puede hacerse poesía desde el espacio del mito (cfr. pp. 46, 57-58). Esta dependencia con respecto al mito se manifiesta, fundamentalmente, de dos maneras: por un lado, la poesía, en ese continuo regreso a los orígenes, crea mitos o recrea los ya existentes; por otro, y quizás sea esto lo más importante, la poesía descubre, mediante la actividad mitopoyética, la intrínseca capacidad mitológica del lenguaje mismo (cfr. p. 98). A pesar, sin embargo, de estas afinidades, existen diferencias entre ambas actividades: la poesía es consciente de que su objeto posee una naturaleza representativa, no real (cfr. 59-60); emplea un lenguaje plurívoco (p. 80), mediante el cual se establece una comunicación con un receptor, que constituye un elemento necesario para perfeccionar la comunicación (cfr. el capítulo “Subjetividad e intersubjetividad: el diálogo entre el lector y la obra”, y “Hermenéutica del discurso poético”); y se trata de una comunicación que utiliza el goce estético en ese intento, siempre fallido, por expresar lo inefable (cfr. pp. 99-100).

Pero la actividad poética, en tanto que palabra del ser y camino hacia él, coincide también con el discurso lógico de la filosofía y la ciencia (p. 288), y por eso Bertelloni analiza asimismo los lugares comunes y las diferencias entre ambos discursos: la poesía se mueve más bien por el camino de la intuición y la sabiduría (cfr. p. 275), mientras que la ciencia es discursiva; por otro lado, hay presente, en la actividad del poeta, un carácter vivencial, expresión de su propia visión del mundo y de la vida, y que resulta difícil observarlo en el discurso filosófico y científico; de igual manera, el poeta intenta desvelar las claves del universo construyendo su propio mundo, un mundo que crea al nombrarlo, y que sólo existe en tanto que es nombrado (cfr. p. 278); la poesía, además, antes que expresar o pretender que ha expresado la verdad, muestra el camino que el lector ha de seguir en su búsqueda, un camino que, por lo demás, sólo se transita mediante la vivencia estética (cfr. *ibíd.*), pues la verdad que el poeta busca sólo se hace presente en la belleza de la palabra poética (cfr. pp. 279-280).

Fundamentación ontológica de los géneros literarios. La poética, como ciencia literaria de carácter metafísico, debe ir más allá del

fenómeno empírico de la creatividad poética, con el fin de averiguar si dicha actividad está arraigada, a su vez, en unas estructuras más profundas del ser humano. Dicho en términos kantianos (y la influencia de Kant se deja sentir de una manera especial a lo largo de las páginas de este libro): es preciso preguntarse por las condiciones *a priori* de posibilidad de la experiencia artística en general. Y puesto que nos hemos centrado en la actividad poética, cuya manifestación externa o palpable la constituyen los tres géneros literarios mayores (épica, lírica y drama), de lo que se trata es, en definitiva, de establecer una fundamentación teórica de dichos géneros, algo así como una suerte de deducción *a priori* de los mismos. Este va a ser el objetivo de la segunda parte del libro (“Coordenadas metafísico-gnoseológicas de la creación poética”), la más importante y que determina, en gran medida, el título mismo de la obra.

Bertelloni no pone en duda que debe haber unas condiciones *a priori* de posibilidad de la actividad poética (cfr. pp. 156-157), que se comportan a modo de “estructuras potenciales y teleológicas del quehacer artístico y poético” (p. 157), “como un impulso inscrito en la naturaleza misma del ser humano” (p. 202), y que la autora, para evitar equívocos (cfr. “Aclaración preliminar”, pp. 155-159), denomina *ejes o coordenadas estructurales de la actividad poética*. Existen, en su opinión, tres coordenadas fundamentales, cuyas expresiones darían lugar a cada uno de los géneros literarios mayores. El primer eje está constituido por la *yoidad*, y el género literario correspondiente sería la lírica; la segunda coordenada viene determinada por lo que denomina la *totalidad*, y el género correspondiente sería la épica; y la tercera coordenada la constituye el *conflicto axiológico*, y el género correspondiente sería el drama. Los géneros literarios, entonces, no se entienden como moldes estéticos prefijados por una preceptiva artificiosa, sino que consisten, más bien, en la expresión o manifestación formal de tales coordenadas (cfr. especialmente, el final del capítulo 2 de la segunda parte, sobre todo las pp. 213-220). Dado que estos tres ejes estructurales se hallan presentes, de una u otra manera, en cualquier actividad poética, de lo único que cabe hablar en cada producción concreta es, por tanto, del predominio de una coordenada sobre las restantes, predominio que, a su vez, permite inscribir una obra como perteneciente a un determinado género literario. Pasemos, entonces, a resumir cada una de estas tres coordenadas.

Coordenada de yoidad. (Cfr. II parte, cap. 1.) Bertelloni entiende por *yoidad* la “*summa* de todo lo que puede ser llamado yo” (p. 164), es decir, una suerte de línea o haz que va atrayendo hacia sí todos

los despliegues posibles del yo (ya sea el yo empírico, concreto, aquí y ahora, o el sujeto cognoscente, o el sujeto que se vive apelado por un imperativo moral, o el sujeto colectivo, etc.). Este despliegue se realiza como una especie de ampliación de posibilidades y, a su vez, como una suerte de determinación o fijación de límites frente a algo que se constituye como lo otro. No se trata de un despliegue en sentido genético, es decir, no estamos hablando de las etapas del desarrollo de la conciencia del yo, sino del despliegue mediante el cual, un yo cualquiera se constituye en un sujeto creador de poesía (y, en especial, de lírica). Nuestra autora distingue, por lo menos, tres etapas en este despliegue. En un primer momento, el yo parece replegarse sobre sí mismo, en una especie de ensimismamiento, una suerte de acto de atención mediante el cual el yo comienza a confirmarse en la esfera de la existencia, pero en donde todavía no existe una objetivación del propio yo en cuanto sujeto frente a un objeto. Es la etapa en la que el poeta comienza a olvidarse de su propio yo contingente, histórico, y empieza a sentirse interpelado por la gracia poética. En el segundo momento de este despliegue el yo se objetiva a sí mismo, se hace plenamente consciente de su realidad como sujeto frente a un mundo que él mismo, mediante la palabra, ha creado. Se trata, propiamente, de ese sujeto poético, constituido en sujeto de un diálogo consigo mismo, con las cosas que él mismo construye lingüísticamente (cfr. p. 176) y con el lector. Es el sujeto que sólo existe en tanto en cuanto existe el decir poético, pues el yo concreto, empírico o histórico ha desaparecido para dar paso al sujeto que contempla estéticamente su propia realidad y la de la obra que ha creado. Por último, hay una tercera etapa en la que el sujeto comienza a construirse su propia identidad, su propia *ipseidad* (cfr. p. 182), una identidad que va más allá, como lo hizo antes, del sujeto histórico, para constituirse en una especie de yo supraindividual, como una naturaleza humana de hoy y de siempre (cfr. p. 189), algo así como una especie de voz de la conciencia poética, capaz de interpelar al yo histórico, concreto. La lírica constituye el camino privilegiado de expresión de esta coordenada, pero también la encontramos en otras expresiones literarias como el drama o la narrativa (cfr. p. 186).

Coordenada de la totalidad. (Cfr. II parte, cap. 2.) Bertelloni entiende por totalidad una especie de unidad de unidades que son, precisamente, los individuos (cfr. pp. 199-200). No se trata de un todo homogéneo que anula o niega, por oposición, a un yo, sino todo lo contrario, es precisamente el momento en el que el yo se vive como perteneciente a un grupo (como pueblo, nación, clase social, etc.: cfr. 196) y que le otorga, a él como individuo, su propio sentido.

Esta es la razón por la que no hallamos aquí, todavía, ningún tipo de conflicto entre el yo y el grupo (cfr. p. 199), y de ahí que tampoco pueda hablarse de una coordenada opuesta a la anterior (la de la yoidad) sino, en todo caso, complementaria (cfr. p. 196). Bertelloni cree encontrar tres momentos en el despliegue de la totalidad, que podrían considerarse, en cierto modo, paralelos a los tres momentos que se distinguieron en el despliegue de la yoidad. El primer momento estriba también en una especie de ensimismamiento, pero esta vez del grupo como tal (no del yo), lo que implica la aprehensión del propio grupo como unidad indiferenciada (cfr. p. 205). El segundo momento consiste ya en una especie de objetivación, mediante la cual el grupo identifica sus propios caracteres morales, y que lo convierte, precisamente, en una totalidad que da sentido y finalidad a la vida de sus componentes (cfr. 207). En el último momento de este despliegue, la totalidad se vive como plenitud, como círculo cerrado, en sentido racial, cultural o religioso, e incluso como círculo que, a su vez, forma parte de otros círculos, una especie de organismo que constituye, por ejemplo, la humanidad (cfr. pp. 208-209). El género poético correspondiente a esta coordenada es el épico, entendido en sentido amplio (cfr. p. 218), y que incluye también la narrativa. También es posible, sin embargo, encontrar la presencia de esta coordenada en otros géneros como la poesía visionaria y esotérica (cfr. p. 221), e incluso en el drama (cfr. pp. 198; 207-208). Ahora bien, pese a que hemos afirmado que en la coordenada de la totalidad todavía no se da oposición entre el yo y el grupo, se trata, no obstante, como puede comprenderse, de un momento precario en el despliegue de la propia individualidad, pues, más allá de su encuentro con la totalidad, “el yo persigue su realización, diferenciándose del grupo sin negarlo” y, sin embargo, “la totalidad encuentra su actualización neutralizando los elementos de la individualidad que pueden resultar negativos para su pleno desarrollo” (p. 202). El individuo se ve, por tanto, abocado a un conflicto que va a dar lugar, precisamente, a la tercera coordenada.

Coordenada de la conflictividad axiológica (Cfr. II parte, cap. 3.)

Este eje estructural viene caracterizado por el conflicto de valores que se experimenta ante una determinada situación que exige, necesariamente, la elección de una alternativa. El tipo de valor involucrado originalmente, según se observa en la historia de la literatura, era de tipo ético (se trata de la clase de conflicto predominante en la tragedia griega), pero también puede ser un valor estético, social, religioso, etc. (cfr., por ejemplo, pp. 233, 238, 247-248) porque, en definitiva, de lo que se trata es de un conflicto óntico en donde se intenta resolver, en última instancia, el problema de qué es

lo que verdaderamente es (cfr. p. 238). El género literario que mejor expresa esta conflictividad es el dramático, aunque también lo encontramos en la narrativa e incluso en la lírica (cfr. pp. 252-253), y en el caso del primero, el conflicto puede revestir diversas modalidades que dan lugar, básicamente, a las tres formas clásicas del género dramático: puede tratarse de una mera degradación de valores, y es lo que encontramos en la comedia, o bien un conflicto soluble, presente en el drama, y, por último, tenemos el conflicto más “dramático”, si se me permite la expresión, en el que, en realidad, no hay solución posible, y es el que se observa en la tragedia (cfr. p. 226).

La cuestión de la raíz de estas coordenadas. Una vez que hemos analizado estos tres ejes estructurales que recorren toda actividad poética, queda, sin duda, la pregunta más difícil: ¿cuál es el punto de partida, si lo hay, de estas coordenadas, aquel lugar en donde, en definitiva, se arraigan; un centro que hace, las veces, de motor de toda creación artística? Esta es la pregunta que la autora ha dejado para el final del libro, el tercer capítulo de la última parte (“Conciencia trágica y creación poética”), una cuestión con la que nosotros vamos a terminar, también, este recorrido por el libro. Para Bertelloni no hay duda alguna a este respecto: tal punto de arranque lo constituye la conciencia trágica, una forma de conocimiento, radical y que trasciende el momento histórico concreto, mediante la cual se aprehende, por medio del dolor, la existencia humana como algo inexorablemente abocado a la nada, pero que, paradójicamente, nos convence del valor de nuestra vida y nuestra muerte, y que, por tanto, nos lleva a superarnos, precisamente mediante el arte (cfr. pp. 344; 333; 328).

Para la fundamentación de las tesis contenidas en *Epistemología de la creación poética*, Bertelloni se sirve sobre todo, además de pensadores catalogados, tradicionalmente, como filósofos, de autores literarios como Cortázar, San Juan de la Cruz, Ungaretti o Ángel Crespo, por citar sólo y de forma aleatoria algunos ejemplos (cfr. p. 355), y cuyos testimonios, a través de los numerosos textos literarios que ha escogido y comenta, constituyen la mayor parte del aparato crítico del trabajo. Y es, sobre todo, de la mano de estos autores (por medio de la crítica literaria) que Bertelloni nos va llevando, poco a poco, y con las oportunas digresiones, a sus conclusiones filosóficas, en un lenguaje cargado, a menudo, de lirismo, y con un estilo que acerca el libro, más bien, al ensayo. Corresponde al lector, en este sentido, ir entrelazando muchas de las ideas que, a menudo, aparecen dispersas, hacerse eco de las numerosas sugerencias que se ofrecen y entrelazarlas si es que desea reconstruir la teoría

elaborada, trabada y sistemática que la autora, según puede desprenderse de lo que he expuesto, ya tiene formada sobre tales cuestiones. La intención de la autora, por otro lado, está centrada, claramente, en la exposición de su propio pensamiento sobre las cuestiones que aborda, y aun cuando son numerosos los autores que trae a colación, es claro que su pretensión no es hacer ningún recuento histórico o sistemático de las teorías, escuelas o tradiciones que se han ocupado de esos problemas.

Deseo, por estos motivos, concluir con el apunte de algunas ideas que, en mi opinión, permiten ubicar correctamente este libro en el ámbito de la filosofía y de la historia reciente de la poética. Entiendo que este trabajo hay que situarlo en el contexto de algunas tendencias de la poética que, no contentándose con un estudio meramente empírico de los géneros literarios, tratan de resolver la cuestión de su *status* epistemológico desde un punto de vista filosófico. Puesto que la literatura suele entenderse, hoy día, como un discurso verbal, ficticio y plurisignificativo, algunos autores, como Emil Staiger (cfr. *Poética*, 1946), Wolfgang Kayser (cfr. *Interpretación y análisis de la obra literaria*, 1948) o Martínez Bonati (cfr. *La estructura de la obra literaria*, 1960), entre otros muchos que podrían traerse a colación, entendieron que podría establecerse un paralelismo entre las tres funciones del lenguaje de que nos habla la lingüística y los géneros literarios (la función expresiva predominaría en la lírica, la representativa en la épica, y la apelativa en el género dramático). Lo más interesante, desde el punto de vista antropológico, es el paso siguiente que suelen dar muchos de estos autores, al preguntarse en qué medida los géneros responden, a su vez, a ciertas estructuras más profundas del ser humano o, como ya sugería Ortega en 1914 (*Meditaciones del Quijote*), a vertientes cardinales de lo humano. Este nuevo horizonte interpretativo permitiría enlazar la teoría de los géneros literarios, como ocurrió también con la lingüística, con ese proyecto de una antropología filosófica que se propuso llevar a cabo Cassirer, un autor al que suelen remitirse muchos de estos teóricos literarios, y al que también se remite nuestra autora, como he apuntado. Ahora bien, lo importante aquí no radica en las posibles aportaciones que la poética pudiera hacer a otras disciplinas del conocimiento, pues con esto abandonaríamos el ámbito mismo de la poética. Lo interesante, en mi opinión, es el intento que hay detrás por hacer de la poética, y en concreto para nuestro propósito, de la teoría de los géneros literarios un saber riguroso, demostrativo, y no una mera colección de conocimientos históricos o culturales. Lo que parece haber cautivado a muchos de estos autores es, precisamente, esa revolución copernicana kantiana que Cassirer se propuso en

su *Filosofía de las formas simbólicas*. Martínez Bonati lo ha expresado muy bien cuando afirmó que la poética debe buscar una especie de (y cito a este autor) “deducción (o evidenciación de la necesidad óptica) de ciertas convenciones o reglas de la comprensión culta de textos literarios, cuya presencia, al modo de *formas trascendentales*, posibilita el ser del objeto literario y la experiencia de él. [...] [pues] una deducción filosófica permite definir exactamente intuiciones vagas ya habidas, ordenar conceptualmente la intuición, y la reflexión fenomenológica da acceso a fenómenos no percibidos, a estructuras nítidas que el trato no teórico con el objeto ignora.” (*La estructura de la obra literaria*, p. 62.) Entiendo que el trabajo de Bertelloni se inscribe en este proyecto, que en muchos autores se reduce a un mero intento programático, pero que ella se ha aventurado a cumplir.

Juan José Sánchez Álvarez-Castellanos
Universidad de Puerto Rico en Mayagüez