

APROXIMACIÓN A LOS FUNDAMENTOS DE LA INVENCION RETÓRICA Y LA COSMOVISIÓN EN EL ROMANTICISMO

AN APPROACH TO THE FUNDAMENTALS OF RHETORICAL INVENTION AND THE WORLDVIEW IN ROMANTICISM

Jesús Baena Criado
Universidad de Málaga

ABSTRACT

The basis, presuppositions and possibilities of the worldview in Modernity and, in particular, in Romanticism, conceive creation no longer as the unveiling of the One, the inquiry into the divine and the True, but rather that the poet is in his condition of being human and from his own humanity in the world. It is thus that the fracture that occurs gradually with the Christian worldview endows the concept of creation with an authority and empire that it lacked, and which are in turn inherent to the recognition and emancipation of individuality in the affirmation of itself. In this way, the concept of invention ceases to be understood as mimesis, in the terms in which we have discussed previously, to endow itself with a full significance, offering a new conception of poetry and of the poet that completes its original theoretical sense. In this work we propose to make some approximations to the fundamentals of creation, understood from the invention, and the worldview in Romanticism.

Key words: Theory of Literature; invention; rhetoric; romanticism; worldview

RESUMEN

Los fundamentos, presupuestos y posibilidades de la *cosmovisión* en la Modernidad y, en particular, en el Romanticismo, conciben la *creación* ya no como el desvelamiento de lo Uno, la indagación sobre lo divino y lo Verdadero, sino que el *poeta* lo es en su condición de ser humano y a partir de su propia humanidad en el mundo. Es así que la fractura que se produce de forma paulatina con la *cosmovisión* cristiana dota al concepto de *creación* de una autoridad e imperio de los que carecía, y que son a su vez consustanciales al reconocimiento y emancipación de la individualidad en la afirmación de sí misma. De esta forma, el concepto de la *invención* deja de comprenderse como *mimesis*, en los términos en los que hemos tratado con anterioridad, para dotarse de una significación plena, ofreciendo una nueva concepción de la *poesía* y del *poeta* que completa su sentido teórico original. En este trabajo nos proponemos realizar unas aproximaciones a los fundamentos de la *creación*, comprendida desde la invención, y la *cosmovisión* en el Romanticismo.

Palabras clave: Teoría de la Literatura; invención; retórica; romanticismo; cosmovisión

Fecha de recepción: 25 de septiembre de 2024.

Fecha de aceptación: 21 de octubre de 2024.

Cómo citar: Baena Criado, Jesús (2024): «Aproximación a los fundamentos de la invención retórica y la cosmovisión en el Romanticismo», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 8: 447-478.

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2024.8.017>

1. ACERCAMIENTO A LOS FUNDAMENTOS COSMOVISIONARIOS DEL ROMANTICISMO EN EL TRÁNSITO HACIA LA MODERNIDAD

Los núcleos conceptuales de los cuales emanan las configuraciones románticas de lo cosmovisionario radican en la noesis transcendental del mundo como resultado de la creación de una entidad ajena a la humanidad en sí misma. La observación teórica del Romanticismo, como corriente literaria, queda sujeta al suceder cosmovisionario de su época, así evidenciado en su posición posterior a la cosmovisión cristiana: ello provoca que la conceptualización romántica adquiera una serie de características particularizadas, adecuadas al carácter contextual al que pertenece.

La época del Romanticismo se fundamenta sobre la disolución progresiva de la visión cristianizada de la realidad: el abandono de los pilares epistémicos propios del cristianismo, que figuraba un mundo donde lo objeto era la manifestación de Dios como entidad creada (Eco, 1997), se realiza a través de una acción racional cuya toma de consciencia —la Ilustración— no conduce a la emancipación inmediata de la cosmovisión original sino que, por el contrario, supone más bien el inicio de construcciones alternativas que no siempre se constituyen desde posiciones independientes a lo cristiano. Esta desintegración gradual, imprimada en las cosmovisiones consecutivas, de la concepción de lo humano envuelto en lo divino como entidad poemática, acto demiúrgico consumado en el hecho de la existencia, se descubre aún en el andamiaje conceptual de cosmovisiones como la romántica. No ocurre como fruto de una ruptura: el Barroco, en su relativa amplitud, es emisario de un mundo consumado que se agota en sí mismo: la realidad poemática logra su legítima existencia en la vastedad de la virtualidad del artificio que espeja la esencia (Rico, 1986; Romojaro, 2019; Ruiz Pérez, 2003), la imposibilidad de conocer la entidad trascendental a la circunstancia motiva la consciencia del yo frente a lo que deviene «otro», produciéndose la separación dolorosa entre lo humano y lo divino. El romántico habita así fértiles tierras intermedias: la confirmación de la humanidad, que emana de la consciencia de la condición humana, reino amplio de la Modernidad cuya frontera alcanza la amplitud antigua de la cosmovisión cristiana, ruinas todavía erguidas en el pensamiento.

La realización de una suerte de cartografía precisa en la dimensión espiritual del Romanticismo responde a la necesidad epistémica de ampliar el horizonte teórico y metodológico, de forma que abarque renovadas extensiones desde las que realizar aproximaciones adecuadas al objeto de estudio, esto es, lo poético.

El núcleo desde el que partimos es aquel que por «cosmovisión» comprende el conjunto de ideas, pensamientos y conceptos que un individuo subjetivo configura respecto a lo objetivo en su extensión y profundidad (Baena Criado, 2024a). No obstante, la existencia como hecho no es condición correlativa al desarrollo profuso de la cosmovisión: la consciencia del sujeto frente al objeto fundamenta, más bien, la realidad cosmovisionaria, la cual se construye a través de la acción creante, esto es, desde la acción poética (Steiner, 2011). El ámbito de lo cosmovisionario es, como se puede advertir, equivalente a la consciencia y la acción volitiva de *ser*, acogiendo en su seno esencial la vastedad de la esencia de la Humanidad, siendo una de sus plasmaciones la que se realiza a través de la materialidad lingüística, a la cual denominamos «literatura» (Man, 2007).

La comprensión de la literatura requiere, por lo tanto, el establecimiento de bases cosmovisionarias, no quizás en los exactos términos de la *Weltanschauung*, sino desde la dimensión total que las disciplinas que estudian lo literario permiten en los tiempos hodiernos. Desde la posición teórica en la que nos situamos, la materialidad lingüística es una forma de concreción del ser a través de la lengua, de lo que se desprende la idea del ser poético, en su sentido aristotélico y etimológico (Luarsabishvili, 2019; Baena Criado, 2024b): en el ser, multiplicado y sucesivo (Marinetti, 1978), radica la literatura. La poeticidad esencial de lo humano que deviene creatura, en relación estrecha con lo cosmovisionario (que se instaura como objeto y referente; Rodríguez Pequeño, 1997; Wittgenstein, 1973), constituye el objeto de estudio de la «invención estética», concepto original de E. Baena (Baena, 2014). Y el conjunto de la individualidad poética y cosmovisionaria, cuya denominación teórica corresponde con el de «invención estética», configura el objeto de la Retórica Cultural, concepto de T. Albaladejo (Albaladejo, 2012, 2013, 2020), y el de la Retórica Constructivista, de D. Pujante y J. Alonso Prieto (Pujante y Alonso Prieto, 2022). Todo lo cual, integrado en el seno de la Teoría de la Literatura, constituye la Retórica General, proyectada por A. García Berrio (García Berrio, 1984).

El núcleo de nuestro artículo, cuya sustancia emana de las fuentes citadas, lo conforma la voluntad de aproximación hacia los principios constitutivos de la multiplicidad poética cosmovisionaria del Romanticismo, según los marcos teóricos y metodológicos presentados. El interés de ello se justifica en la constitución esencial de lo literario, como hemos mostrado: el creador literario, en sus dimensiones poética y cosmovisionaria, concebido ya como objeto de la invención estética.

Las aproximaciones relativas a la dimensión inventiva (Baena Criado, 2022, 2024a, 2024b) pueden conducir la intelección al análisis de elementos concretos que fundamentan la concepción inicial desde la cual se realiza el ejercicio epistémico. Sobre la base de estas consideraciones, nos resulta adecuado señalar con brevedad que nuestra posición estética se ve fecundada por la condición epistémica esencial de la acción poética, ya sugerida por Aristóteles (1974), la cual ampliamos hacia lo objeto: la *αἰσθησις*, ahora objeto de la poética, dispone de lo perceptivo desde la ficción que se asume en la condición circunstanciada de lo humano, lo cual hace germinar a la realidad como poemática. La historia de lo poético nos ofrece una oscilación constante entre la capacidad demiúrgica del ser humano como sujeto respecto a lo objeto (Steiner, 2011): encontramos el polo negativo en la cosmovisión cristiana, donde lo humano es una proyección tautológica de lo divino, a la positividad de la Ilustración y de la Modernidad (Baena Criado, 2023). Ello siempre desde la consciencia de lo poético (Baena, 2021): poeta y poema se religan en el suceder histórico, hallando la armonía óptica en la relación consciente del ser subjetivo y del ser objetivo, siempre descubierto en última instancia en el ser poético, creador y demiúrgico, llamado «dios» como esencia que trasciende la circunstancia o sorprendida en la plenitud de la Humanidad como suficiente y autora de sí (Zambrano, 1993).

Y así resulta la Ilustración como acción revulsiva y paradigmática, en el sentido conceptual que desarrolla T. Kuhn (2004), el reconocimiento consciente del abandono de la cosmovisión cristiana por la pulsión de la nueva acción edificante, que discurre respecto a la totalidad: los románticos rechazan la idea de una realidad principiada por lo divino, de la misma manera que niegan la implicación de lo metafísico como *causa* justificadora o motivadora de lo existente; pero ese rechazo convive del mismo modo con el deseo de la trascendencia, con la esperanza de lo universal en la Idea, la cual sobrevive a su cosmovisión de origen sin situar su fundamento en lo divino (Wellek y Warren, 1979).

Y si bien es cierto que, tal y como referencian Wellek y Warren, esta disputa entre lo universal y lo particular puede rastrearse hasta los tiempos de Aristóteles, no menos cierto es que la concepción de lo universal varía en función de la cosmovisión desde la cual se observe, como hemos hecho notar. En cualquier caso, la relación que establece el Romanticismo con la Idea se fundamenta en ciertas concepciones que depositan una fundamentación absoluta en la Idea; esto es, que la desaparición de lo divino en estas posiciones no es correlativa a la extinción de los conceptos de la Idea, las cuales se convierten así en depositarias de una renovada forma de comprender lo Verdadero. Por lo tanto, la

desaparición de lo divino no debe confundirse, en última instancia, con la extinción de estructuras conceptuales o cosmovisionarias que se apoyen en otras formulaciones metafísicas, aunque las mismas no descansen sobre pilares divinos.

Tal es así que en el devenir de corrientes encontramos en forma simétrica una sucesión de desarrollos cosmovisionarios que, con entidad propia, reflejan a su vez el proceso de degradación del conjunto de ideas que supone la cosmovisión cristiana: un abandono progresivo que se inicia en la Ilustración. De este modo, y respecto a la cuestión que nos ocupa, indica Baena (2021: 47) que «la crítica a Goethe marcó asimismo valoraciones sobre el poeta que nacían del pensamiento con raíces cristianas. Los argumentos residían en la sustitución que hacía lo estético de las creencias». De este modo, el pensamiento ya originado en Descartes y finalmente culminado en el idealismo trascendental kantiano se presenta como la infraestructura cosmovisionaria a partir de la cual se construye el Romanticismo, si bien no debemos excluir de todo ello al Realismo y Naturalismo, quizás como epígono de la *cosmovisión* cristiana. La ausencia de Dios, sí; pero ausencia, después de todo, y no negación. El conjunto doctrinario o sistémico que se desgaja de la presencia divina sobrevive al envite ilustrado, pero también en cierto modo se ofrece como una evolución última de la Verdad en el yo, en el todo, tras el cual se encuentra lo absoluto como entidad subyacente. De este modo, la afirmación de lo humano lo es siempre desde la visión humana, pero se transforma en negación cuando encuentra el conocimiento principiado, manifestado desde lo universal. De tal forma que «en términos de Blanch, para los románticos la poesía emanaba de la naturaleza: *Podrá no haber poetas, pero siempre habrá poesía*. En cambio, la poesía moderna desde Poe y Mallarmé atiende a una doctrina contraria: la poesía reside ante todo en el poema» (Baena, 2004: 93).

Y así, cuando concebimos que «la poesía emanaba de la naturaleza», se produce la misma operación conceptual que en la cosmovisión anterior, es decir, la naturaleza como manifestación, como principiada de algo más allá, de la meta-physis. La *poesía* como acceso a lo universal desde lo individual no constituye una forma nueva; sin embargo, «a partir del movimiento romántico, el poeta, al ser provocado por la comunidad, ha dado a menudo una respuesta distinta: la respuesta que A. C. Bradley llama “la poesía por la poesía”» (Wellek y Warren, 1979: 46). Porque «la poesía por la poesía» es en sí misma el reflejo ambiguo de una ausencia, la de Dios, y el de una presencia, la humana que, observándose como pregunta, se espera con el hallazgo de la respuesta que no obtiene de sí en aquello que le es ajeno: el ser humano, todavía, afirma vacilante su humanidad, como ya ocurriera en aquellos tiempos

de revueltas e incipientes democracias en las colonias griegas, entre personajes como Simónides o Baquilides, recordando también las reflexiones de Schlegel (1996).

2. MADAME DE STAËL Y GOETHE: BASES DE LA COSMOVISIÓN ROMÁNTICA

De forma innegable y a pesar de la nostalgia de reflejarse en su negación como una promesa íntima y a la vez pública de culminación, sublimación y trascendencia del yo, el ser humano se afirma para espejarse en un pasado que cree aún posible, no ya por voluntad divinas, sino por la de la humanidad, en una concepción totalizante que se arraiga en la Idea absoluta y trascendente de la Verdad, de la Razón, de lo Bueno, de lo ideal como medida de lo humano (Wellek y Warren, 1979). Esta relación entre los conceptos es recogida en las clarificadoras palabras de Schlegel (1996: 89), uno de sus primeros protagonistas: «la poesía es un arte universal, pues su órgano, la fantasía, está incomparablemente más emparentada con la libertad y es más independiente de influencias externas».

De tal modo que, asentados y expuestos los conceptos nucleares que se presentan como corazón cosmovisionario del Romanticismo, ya señalados sucintamente el pensamiento y los pilares sobre los cuales se sostiene, es ahora pertinente continuar nuestro desarrollo y profundizar sobre estos aspectos a partir de las voces de la época, de forma que nos permita un estudio contrastable y sincrético, al igual que analizar, también, cómo esta cosmovisión se refleja en el concepto de creación y se materializa en ello, en particular en la creación literaria; lo nos permitirá, a su vez, indagar con mayor precisión acerca de la elaboración y comprensión del propio concepto adoptado sobre la invención como denominación teórica, es decir, tratar la perspectiva teorizada en la invención respecto del fenómeno general de la creación, materializada en la palabra estética, o sea en la Literatura.

Cuando leemos a Anne-Louise Germaine Necker, Madame de Staël, en sus reflexiones recogidas en *De la literatura considerada en sus relaciones con las instituciones sociales* (1829), asistimos en sus palabras (Staël, 1829: 141-142) a una mirada hacia aquella Grecia de los filósofos, aquella en la que reconoce una forma de metafísica que «no tiene los hechos por base, ni el método por guía», esa que también es «una metafísica extravagante del mundo, del hombre y del amor, en la que las leyes físicas del universo y la propiedad de los afectos no se observan nunca». En fin, la visión que Staël nos ofrece está marcada ya por la Ilustración y, como es evidente, nos señala las ausencias que ahora sí están presentes en su

forma de concebir el mundo, tales como los hechos o el método; esto no quiere decir que no los hubiese en la cosmovisión anterior, pero la distancia y la diferencia son manifiestas. Sobre ello, transcribimos también la siguiente reflexión de la misma autora (1829: 85-86):

la naturaleza moral adquiere prontamente lo que es indispensable para su progreso, así como la naturaleza física descubre desde luego lo que es necesario para su conservación. La fuerza *creatrix* fue pródiga de lo necesario. Las producciones nutritivas, las ideas elementales, se le presentaron espontáneamente, por decirlo así, al hombre. Aquello de que él tenía una dominante necesidad, le fue conocido prontamente; pero los progresos que se siguieron a los descubrimientos indispensables, fueron con proporción infinitamente más lentos que los primeros pasos.

En este fragmento, nos hallamos con esa tierra intermedia: «las producciones nutritivas, las ideas elementales, se le presentaron espontáneamente, por decirlo así, al hombre». El contraste se nos presenta desnudo entre el anterior fragmento y este, en especial si nos atenemos, aunque sea como excepción, a nuestra mirada actual: por un lado, un rechazo y lejanía consciente de la metafísica, incluso aquella que no encuentra lo divino cristiano en sus raíces, sino en Platón y, antes que él, Pitágoras (Escohotado, 1975) ; por el otro lado, una aceptación acogedora de la propia metafísica, ahora en forma de idea: el hecho de que se presente como una idea desligada de lo divino no conlleva que su entidad no sea metafísica. Más destacable y notorio es la mirada que encontramos en Madame de Staël sobre la equivalencia entre lo Verdadero —la idea— y el Bien —la moral—.

El ser humano no construye, tampoco configura y, en fin, no *crea* la idea, sino que la descubre como una entidad ajena e independiente de sí. La concepción de la Idea como entidad, ya fuese propia de lo natural o no, se establece por sí misma como metafísica en los términos de la Modernidad. Así, el idealismo trascendental o la posición kantiana nos remiten de una parte al individuo como conocedor condicionante y condicionado de lo objeto, lo cual le otorga al ser humano esa capacidad de afirmarse a sí mismo; sin embargo, la propia concepción de lo Verdadero, de lo Bueno o lo Malo, aunque todo ello se recoja en conceptos nuevos como en el de Razón o en la unicidad trascendental de la Idea como universal respecto a la particularidad del ser humano (Escohotado, 1975), todo ello implica que la metafísica es el trasunto de lo objeto, del cosmos. De este modo, si bien el ser humano se refleja en su observación de lo universal —y es ahora el ser humano quien se encuentra en el reflejo, en lugar de encontrarse a sí como ser creado—, sin indagar sobre lo divino contenido en lo objeto como una esencia y en la confirmación de su condición humana —

lo cual es, a toda luz, una diferencia notabilísima respecto a la cosmovisión cristiana—, también es cierto que la Idea descansa a su vez sobre conceptos metafísicos esenciales y completos en sí mismos, esto es, universales, cuya constitución o elaboración no está en dependencia de la voluntad del ser humano: la relación entre el ser humano y la Idea es que el primero descubre, a través de la Razón, a la segunda, y es ese conocimiento racional — idéntico como objeto y, por lo tanto, tan absoluto como totalizador— el que delata la propia entidad metafísica absoluta, la Idea, que en su lejanía de lo humano se constituye a la vez como una esencia que, una vez conocida, lo condiciona.

La moral, que presente en la Idea del Bien, no deja a su vez de estar en estrecha relación con la Idea de la Verdad y con la Idea de la Belleza (Bernabé, 2004; Eco, 1997; Dilthey, 1974), opera el cambio relativo a que el mundo ideal tiene entidad por sí mismo, y no como lo que subyace a lo Uno en última instancia, pero el que a su través manifiesta, y que posteriormente servirá como imagen concretada o materialización de lo ideal en lo físico: el rechazo de lo Uno se da, y como origen es negado, pero la estructura conceptual formulada en torno a la concepción de lo Uno se mantiene en su ausencia, al menos como basamento cosmovisionario, según lo muestra el propio idealismo trascendental. Y así encontramos que Madame de Staël (1829: 36), por ejemplo, se expresa así:

(...) para todas las desgracias humanas, buscad el remedio más arriba. Si volvéis vuestras miradas hacia el cielo, se ennoblecen vuestros pensamientos; elevándose uno, halla más puro el aire, y más resplandeciente la luz. Estimulad al hombre por último á todas las especies de superioridad, y servirán ellas todas para la perfección de su moral.

A su vez, Goethe reflexionaba en términos similares: «toda productividad de género elevado, toda intuición, todo pensamiento grande que produce frutos y tiene consecuencias, escapa al dominio del hombre, está por encima de todo el poder terrenal. El hombre tiene que recibirlo de lo alto. Tiene que considerarlo como obra de Dios» (Eckermann, 1950: 47-48). Si bien encontramos en las palabras de Goethe la referencia a Dios, y esto influye en su cosmovisión, no por ello resulta de menor importancia su posición respecto a la Idea, que ya se hallaba condicionada por la tendencia ilustrada. En definitiva, la configuración cosmovisionaria del idealismo supone la realidad óptica de la Idea: no se puede conocer aquello que no *es*. No obstante, lo ideal respecto a la *physis* guarda una diferencia fundamental: esta se nos presenta desde la forma, mientras que lo ideal es una esencia pura, no mediada

por la forma concreta, cuya percepción confunde al conocimiento. Así, el modo de percibir lo informe, lo metafísico, es necesariamente a través de la racionalidad; pero la propia presunción de la existencia de lo metafísico conduce a los pensadores idealistas a la suposición del *óntos*, de la entidad, de la esencia de la Idea en su condición de entidad informe. Es, de hecho, este atributo el que desemboca en el mantenimiento de la estructura cosmovisionaria del cristianismo, aunque ya, y en términos generales, no se asuma lo físico —ni necesariamente lo ideal— como principiado por lo Uno; de ese modo lo encontramos en el discurso de Staël (1829), pero entonces como una recurrencia o un eco de ese pasado, ahora sin embargo al servicio de lo ideal en lugar de lo divino.

La supervivencia de lo ideal en sus mismas condiciones, por otro lado, se nos ofrece como explicación sobre la relación entre el ser humano y lo ideal: del mismo modo que se observa desde una humanidad consciente y, ante la ausencia de lo Uno, también válida o aceptable, esta observación se dirige hacia lo que se concibe como un *óntos* en sí mismo y, por lo tanto, se trata de una entidad objetiva e independiente de lo humano (Dilthey, 1974). Dada su informidad, que no confunde los sentidos, el acceso a tal entidad, en su condición metafísica, solo es posible a través de la razón; y he aquí que el hecho constitutivo del *óntos* de lo ideal lo hace inequívoco, ya que el diálogo entre el individuo y lo ideal, si bien es válido desde lo condicional humano, no niega la objetividad de la Idea, la cual se presenta como idéntica y objetiva para todo ser humano y, por ello, se entiende como una Verdad única y absoluta, universal: nadie que la contemple, que la conozca, con independencia del espacio y del tiempo, la conoce distinta, y cualquier diferenciación está más bien motivada por lo aparente o por un razonamiento inválido. Todo ello debido a esa posición intermedia en la cual sobrevive la estructura cosmovisionaria del cristianismo, aunque no ocurra en lo total de su contenido y, de hecho, se niegue su principal fundamentación (Curtius, 1976): esta negación es a la par el motivo suficiente para la disolución no del contenido, sino de tal estructura. Y ello es visible en el fragmento siguiente de Mme. de Staël:

(...) el verdadero talento no es otra cosa más que la facultad de ver bien; el sentido común es mucho más bien talento que las ideas falsas. Cuanto más sano juicio, tanto más talento; y el ingenio es el sano juicio aplicado a las nuevas ideas. El ingenio aumenta el tesoro del sano juicio; y conquista para la razón» (Staël, 1829: 34-35).

Sin perder el núcleo cosmovisionario precedente y, en particular, el pensamiento relativo a lo físico, encontramos reflexiones similares en Goethe cuando afirma que «la Naturaleza despliega a veces inasequibles encantos; mas no opino que sea hermosa en todas sus manifestaciones. Sus intenciones son siempre buenas, mas no siempre dispone de las condiciones necesarias para que se manifieste de un modo acabado» (Eckermann, 1950: 152), donde se observa esa «buena intención» de la Naturaleza y, a la vez, la concepción de la misma como materialización de algo a través de la forma, lo que conduce a Goethe a concluir lo citado: que «no siempre dispone de las condiciones necesarias para que se manifiesta de un modo acabado», pensando así en una naturaleza en dependencia de lo ideal, la cual no siempre se nos presenta «de un modo acabado» por sí misma. Baumgarten (1975: 86-87) incide en una explicación adecuada esta concepción:

(...) las representaciones que han de ser producidas inmediatamente por la Naturaleza o, lo que es lo mismo, por un principio intrínseco del cambio en el universo o por acciones que de él dependan, nunca pueden llegar a ser distintas e inteligibles, sino sensibles, aunque, no obstante, son extensivamente muy claras, y como tales, poéticas. Por tanto, la Naturaleza [...] y el poeta procrean cosas semejantes. De aquí que *el poema se considere una imitación de la Naturaleza y de las acciones que de ella dependen*.

Y así,

el artista está en una doble relación con la Naturaleza; es al mismo tiempo su señor y su esclavo. Su esclavo, en cuanto que necesita operar con medios terrenales para ser comprendido; su señor, en cuanto a que somete esos medios terrenales a sus altas intenciones y los emplea en su servicio. El artista habla al mundo a través de una obra de conjunto. Mas este conjunto no lo halla en la Naturaleza, sino que es fruto de su propio espíritu, o si se quiere, la obra de un soplo divino (Eckermann, 1950: 154).

Unas palabras que iluminan el itinerario de nuestros asedios: notemos la diferenciación establecida entre el binomio esclavo/dueño: al ser la *physis* una manifestación a través de la forma, esta se muestra como concreción de lo universal y, por tanto, su condición material obliga a la percepción sensorial, entendida como puente entre lo humano y lo ideal; pero es la propia condición humana la que desentraña lo aparente y ve y comprende en lo natural a la Idea manifestada, algo que en la obra de Goethe mantiene aún la concepción de lo espiritual, del alma o de la esencia común, entre lo humano y lo divino, integrado de forma consciente en un cosmos total, puesto que «el artista habla al mundo a través de una

creación de conjunto». Goethe, al tratar esa relación entre lo natural y lo humano, concluye que:

(...) hay luego otra clase de productividad, que ya está más sujeta a influjos terrenales y sobre la cual ejerce el hombre un mayor poder, aun cuando en ello se perciba aún la intervención de algo divino. [...] en ella figura todo lo que constituye el cuerpo y la estructura de una obra de arte» (Eckermann, 1950: 48).

Desde lo evidente, la relación que se establece entre el ser humano y lo ideal se asume desde la condición humana que, a su vez, se concibe circunstanciada: la propia humanidad se reconoce ahora en el diálogo entre lo ideal y ella misma como interlocutora legítima; sin embargo, ello no implica que se acepte un conocimiento circunstanciado, puesto que la Idea es una realidad objetiva, sino que más bien conlleva que la materialización de lo ideal está condicionada por la circunstancia y, por lo tanto, no por necesidad debe concebirse desde la visión humana tal manifestación de la Idea como exclusiva y estática, sino dinámica. La relación del ser humano con su circunstancia, si bien no es óbice para acceder a través de la razón a lo ideal —siempre el mismo objeto universal—, condiciona la manera de aprehender, interpretar y manifestar lo ideal. Así, la forma en la que se entiende la propia creación queda a su vez encuadrada en esta interrelación que conforman la circunstancia, el ser humano y la Idea, adquiriendo preponderancia lo ideal como concepción absoluta y perfecta —al no ser ya el Uno su trasunto alcanzable— sobre las dos restantes. De este modo, señala Goethe: «admiramos las tragedias de los antiguos griegos; pero, en realidad, más que a los autores, debíamos admirar la época y la nación que hizo posible su advenimiento. [...] en conjunto tienen todos un carácter común» (Eckermann, 1950: 42).

Desde esta óptica, comprendemos en mejor grado las siguientes palabras de Madame de Staël (1829: 64-65): «¡cuán humano, cuán útil es el dar un superior valor a la literatura, el arte de pensar! El tipo de lo que es bueno y justo no se aniquilará ya; el hombre al que la naturaleza destina a la virtud, no carecerá ya de guía». Todo ello se desvela como la razón que justifica la posición de la propia Staël (1829: 48-49):

los progresos de la literatura, esto es, la perfección del arte de pensar y expresarse, son necesarios para el establecimiento y conservación de la libertad. [...] La pureza del lenguaje, la nobleza de las expresiones, imagen de la elación de ánimo, son necesarias más principalmente en un estado fundado sobre bases democráticas.

La configuración del concepto de lo literario se nos muestra entonces en estrecha relación con esos principios originados en lo ideal, pero a su vez circunscrito a las condiciones de lo humano en las que queda inserto: tal y como vemos en Goethe, una forma de comprender esa relación que existe entre el ser humano y lo ideal —que comprendemos en Staël—, resulta de una concepción concreta en un espacio y en un tiempo particular. Ello, que nos muestra una instantánea de esa relación entre el ser humano circunstanciado y lo ideal, es lo que podemos denominar «Volksgeist» o «Geistesgeschichte», siguiendo a Wellek y Warren (1979: 143).

Este concepto es a través del cual se realiza esa relación entre lo humano y lo ideal, circunstanciado por una época, que se ofrece como una primera aproximación al marco nuclear de la cosmovisión romántica en sus estadios tempranos, lo cual hemos colegido a través del ejemplo de Madame de Staël y de Goethe como autores destacados. El desarrollo cosmovisionario posterior arraiga en las ideas esenciales que ya se descubren en el pensamiento aquí presentado con el dinamismo propio de toda evolución, lo cual conduce a los autores posteriores a no abandonar esta tierra intermedia de la Modernidad hasta la final desintegración de la cosmovisión cristiana (como hegemónica) y el nacimiento constante —que abordamos con el Romanticismo— de una cosmovisión renovada.

La contemplación de lo ideal, esto es, esa cosmovisión romántica que en sus inicios asume lo universal como una certeza, en tanto que entidad, por su carácter objetivo lo convierte, de un lado, en imposible de ignorar, pues tal esencia se encuentra en estrecha ligazón con lo humano y, de otro, de modo consecuente, en normativo. Escribe Madame de Staël (1829: 31) que «no toma la literatura sus perfecciones durables más que en la más delicada moral. Los hombres pueden abandonar sus acciones al vicio, pero jamás su juicio. [...] La crítica literaria es con mucha frecuencia un tratado de moral». A lo cual añadimos, desde Goethe, que «el poeta debe amar a su patria como hombre y como ciudadano; pero la patria de su inspiración y de su obra poética es lo bueno, lo noble, lo bello, que no está limitado a ninguna provincia ni a ningún país, y que toma y elabora dondequiera que lo encuentra» (Eckermann, 1950: 71).

3. MADUREZ CONCEPTUAL DE LA COSMOVISIÓN ROMÁNTICA: COLERIDGE Y POE

La contemplación de lo ideal desde la cosmovisión romántica se materializa necesariamente en lo literario. Tras los textos que hemos presentado de Madame de Staël y Goethe, importa la complementariedad y el desarrollo a partir de otros hitos, que a su vez corresponden a ese dinamismo cosmovisionario que caracteriza también el final del propio siglo XVIII y principios del XIX en el resto de disciplinas y conocimientos, algo que, por lo demás, constituye el epílogo de la cosmovisión cristiana y, a la vez, el preámbulo de una nueva, por lo que la posibilidad de compartir concepciones lo novedoso implica también una interrelación conceptual entre cosmovisiones.

Ahora acudimos a Coleridge, por un lado, y a Poe, por otro, como ejemplificación sobre las elaboraciones posteriores al origen del Romanticismo cosmovisionario. En particular, nos produce un interés notable la elección de estos dos autores debido no solo a la consciencia de lo poético, en su dimensión totalizadora, que observamos en sus textos, sino que además encontramos una característica condicional que, en forma paralela, circunscribe lo romántico en un contexto conceptual divergente a los descubiertos en el entorno francés y el alemán. Todo ello lo reflejan Welles y Warren (1979: 145) como sigue: «el paralelismo entre filosofía y poesía está aún más expuesto a dudas; basta pensar en la poesía romántica inglesa, que floreció en época en que la filosofía inglesa y escocesa estaban dominadas completamente por la filosofía del buen sentido y el utilitarismo». Esta influencia de lo filosófico como fuerza configuradora de lo cosmovisionario, del ser en su amplitud, nos sorprende en Poe (1899: 201-202) de este modo:

it has been assumed, tacitly and avowedly, directly and indirectly, that ultimate object of all Poetry is Truth. Every poem, it is said, should inculcate a moral [...] we should immediately there discover that under the sun there neither exists nor *can* exist any work more thoroughly dignified, more supremely noble than this very poem, this poem *per se*.

Y también en Coleridge (2014: 17):

our faulty elder poets sacrificed the passion and passionate flow of poetry, to the subtleties of intellect, and to the starts of wit; the moderns to the glare and glitter of a perpetual, yet broken and heterogeneous imagery [...]. The one sacrificed the heart to the head; the other both heart and head to point and drapery.

A lo cual añade poco después que «the latter must impress their preconceptions on the world without, in order to present them back to their own view with the satisfying degree of clearness, distinctness, and individuality» (Coleridge, 2014: 22). Coleridge y Poe, insertos en la «filosofía del buen sentido y el utilitarismo», responden con adecuación a las bases esenciales de la cosmovisión romántica, que presentamos a través de Mme. de Staël y Goethe; sin embargo, sorprende en estos fragmentos el interés hacia otros aspectos respecto a aquellos que preocupan a los anteriores, si bien no están diferenciados con suficiencia como para fundamentar una cosmovisión distinta. Notemos en Poe esta consideración:

we have taken it into our heads that to write a poem simply for the poem's sake, and to acknowledge such to have been our design, would be to confess ourselves radically wanting in the true Poetic dignity and force: but the simple fact is, that would we but permit ourselves to look into our own souls, we should immediately there discover that under the sun there neither exists nor *can* exist any work more thoroughly dignified, more supremely noble than this very poem, this poem *per se* (Poe, 1899: 202);

donde, por una parte, comprobamos su rechazo al establecimiento de lo ideal absoluto como normativo en la creación, en especial si atendemos a la finalidad del *poema*, de lo *creado*. Citábamos unas páginas atrás a Mme. de Staël: «no toma la literatura sus perfecciones durables más que en la más delicada moral», y también a Goethe cuando se preguntaba «¿qué cosa mejor puede hacer un poeta que durante toda su vida se esforzó en combatir prejuicios nocivos, en acabar con ideas estrechas, en esclarecer el espíritu de su pueblo, depurar su gusto y ennoblecer sus sentimientos y opiniones?». Como puede deducirse, la distancia sobre ello entre Poe y Staël y Goethe es evidente; y en modo similar a Poe descubrimos en la siguiente afirmación de Coleridge que «the one sacrificed the heart to the head; the other both heart and head to point and drapery», estableciendo asimismo una lejanía entre los dos primeros autores y estos últimos, lo que a su vez refrenda la siguiente reflexión:

but the communication of pleasure may be the immediate object of a work not metrically composed [...]. Would then the mere superaddition of metre, with or without rhyme, entitle these to the name of poems? The answer is, that nothing can permanently please, which does not contain in itself the reason why it is so, and not otherwise (Coleridge, 2014: 211).

A lo que añade, líneas abajo, que «a poem is that species of composition, which is opposed to works of science, by proposing for its immediate object pleasure, not truth» (Coleridge, 2014: 211). Descubrimos así que Coleridge se encuentra cercano y coincide con Poe en el rechazo de la finalidad didáctica o moral del poema; más allá, hallamos en ambos un distanciamiento claro de conceptos como el de Verdad, que sí están presentes sin embargo en Madame de Staël y en Goethe. Ello, desvelado en dinamismo, figura las acciones disolutivas ejercidas sobre la cosmovisión cristiana, siendo en particular más destacada la negación de la correspondencia con el orbe de lo ideal, bajo lo cual se desenvuelve lo poético; no rechazan, sin embargo, la Idea, sino la condición impropia de asimilar lo poético a valores ajenos a la acción creadora. Motivados por estas razones, Poe y Coleridge rompen la equivalencia entre lo Verdadero, lo Bueno y lo Bello, desestructurando la identificación de estos tres valores en uno solo que, en la cosmovisión romántica inicial, se situaba en la Idea, y tras esta separación ubica a lo Bello en una posición hegemónica sobre lo Verdadero y lo Bueno, que ya no se encuentran identificados entre sí. Pensamientos que devienen fractura respecto al tiempo anterior, pero que se configuran con coherencia y armonía en el seno de la «filosofía del buen sentido y el utilitarismo», agrietando la estructura cosmovisionaria cristiana sin alcanzar, no obstante, el radical abandono por parte de Poe y de Coleridge: en ese complejísimo tránsito se ha producido la ruptura de la equivalencia de los valores en lo ideal, pero no su negación. Así lo leemos en el siguiente fragmento de Poe (1899: 202-203):

dividing the world of mind into its three most immediately obvious distinctions, we have the Pure Intellect, Taste, and the Moral Sense. [...] we find the *offices* of the trio marked with a sufficient distinction. Just as the Intellect concerns itself with Truth, so Taste informs us of the Beautiful, while the Moral Sense is regardful of Duty. Of this latter, while Conscience teaches the obligation, and Reason the expediency, Taste contents herself with displaying the charms, waging war upon Vice solely on the ground of her deformity, her disproportion, her animosity to the fitting, to the appropriate, to the harmonious, in a word, to Beauty.

Consideraciones que reflejan la consciencia de Poe sobre la herencia aristotélica de estas ideas, asentando en ellas la firmeza de su separación. De esa forma adviene que Poe establezca como el centro de la creación el concepto «taste», y es a partir de este mismo desde el que se producen los desplazamientos hacia lo Verdadero (*Pure Intellect*) o hacia lo Bueno (*Moral Sense*): descubrimos en la operación de «taste» sobre estos conceptos la creación y construcción de lo Bello como efecto de su influjo. Es el «taste» lo que, en su acción,

conforma a la vez un *cosmos* ya creado por la acción humana, y es también esta idea de «taste» aquella que produce una armonía significativa en lo creado desde las raíces aceptadas de la existencia de la Idea. Así, y en igual forma, leemos en Coleridge (2014: 6): «poetry, even that of the loftiest and, see mingly, that of the Wilde stodes, had a logic of its own, as severe as that of science; and more difficult, because more subtle, more complex, and dependent on more, and more fugitive causes»; reflexión que ponemos en común con la siguiente, que es posterior y que la complementa:

the immediate purpose may be the communication of truths; either of truth absolute and demonstrable, as in works of science; or of facts experienced and recorded, as in history. Pleasure, and that of the highest and most permanent kind, may *result* from the *attainment* of the end; but it is not itself the immediate end (Coleridge, 2014: 210-211).

Descubrimos entonces cómo se ha producido desde Staël y Goethe hasta Poe y Coleridge, en escaso intervalo de tiempo, un desplazamiento sensible en la concepción del ser sobre la que se fundamenta la cosmovisión romántica, que se desvela a través de la separación de los valores en la Idea, antes equivalentes entre sí; aunque no exista rechazo de lo ideal ni en la mirada de Poe ni en Coleridge, sino que, más bien, sus proposiciones adquieren sentido partiendo de la aceptación de su existencia, y no de su negación. Este desplazamiento tiene a su vez implicaciones en la propia concepción del creador al primar lo Bello sobre lo Bueno y lo Verdadero: en primer lugar, se justifica el marbete posterior y el conocido lema de «el arte por el arte», puesto que al darse su vínculo con la Idea de lo Bello, en tanto que entidad objetiva y absoluta, y al no estar en dependencia de las Ideas de la Verdad y de lo Bueno, la creación se fundamenta por sí misma como una materialización legítima de la Belleza, objetiva, verdadera y válida en sí; en segundo lugar, la finalidad de la *creación* ya no se supeditará al *docere* (Verdad) ni al *mouere* (Bueno), sino al *delectare* (Bello) (sobre los fines retóricos, Lausberg, 1975) como fin legítimo, por lo cual no existe obligación por parte del creador, en su forma normativa o necesaria, de transmitir lo Verdadero ni lo Bueno, notando la distancia, por ejemplo, con el pensamiento de Mme. de Staël (1829: 89): «los poetas sabían pintar del modo más palpable los objetos exteriores; pero no describían jamás genios en que la perfección moral se conservara sin mancha hasta el fin del poema o tragedia, porque semejantes genios no tienen su modelo en la *naturalezas*»; y, en tercer lugar, ello le permite así una *amplificatio* de los objetos de *creación*, en la perspectiva desde la que tratarlos, siempre bajo la concepción ideal de la Belleza, adquiriendo sentido pleno la siguiente

afirmación de Poe: «Taste contents herself with displaying the charms, waging war upon Vice solely on the ground of her deformity, her disproportion, her animosity to the fitting, to the appropriate, to the harmonious, in a word, to Beauty». Añaden, a colación, Wellek y Warren (1979: 35-36) que:

no debemos exagerar la diferencia introducida a fines del siglo XIX por doctrinas de «el arte por el arte» o por otras más recientes de «poesía pura». La «herejía didáctica», como Poe llamaba a la fe en la poesía como instrumento de edificación, no debe equipararse a la tradicional doctrina renacentista.

Con espíritu conclusivo de este apartado, sirva la voz de Poe (1899: 204): «I would define, in brief, the Poetry of words as *The Rhythmical Creation of Beauty*. Its sole arbiter is Taste. With the Intellect or with the Conscience, it has only collateral relations. Unless incidentally, it has no concern whatever either with Duty or with Truth».

4. CULMINACIÓN DE LA COSMOVISIÓN ROMÁNTICA EN EL SENO DE LA MODERNIDAD

El discurso de este trabajo conduce nuestra atención a través de la consciencia poética y cosmovisionaria de lúcidas mentes, edificantes del espíritu humanístico como progenitores del ser que en sí mismo renace, como el ave fénix. Este discurrir culmina en la copa frondosa de este árbol cosmovisionario del Romanticismo, la desembocadura que precede al extenso océano al que la culminación de la esencia conduce de forma inexorable al ser sublimado: a la radicalidad poética. Encontramos un ejemplo adecuado en Baudelaire, quien, por su parte, confluye con Poe y Coleridge en aspectos fundamentales:

le romantisme n'est précisément ni dans le choix des sujets ni dans la vérité exacte, mais dans la manière de sentir. Ils l'ont cherché en dehors, et c'est en dedans qu'il était seulement possible de le trouver. Pour moi, le romantisme est l'expression la plus récente, la plus actuelle du beau. Il y a autant de beautés qu'il y a de manières habituelles de chercher le bonheur. La philosophie du progrès explique ceci clairement; ainsi, comme il y a eu autant d'idéals qu'il y a eu pour les peuples de façons de comprendre la morale, l'amour, la religion, etc., le

romantisme ne consistera pas dans une exécution parfaite, mais dans une conception analogue à la morale du siècle (Baudelaire, 1868: 84-85).

Si las coincidencias son manifiestas, como cuando afirma, casi de modo confesional, que «pour moi, le romantisme est l'expression la plus récente, la plus actuelle du beau», también es cierto que hay, en particular, una diferencia explícita en la forma de concebir lo ideal cuando señala que «ainsi, comme il y a eu autant d'idéals qu'il y a eu pour les peuples de façons de comprendre la morale, l'amour, la religion, etc., le romantisme ne consistera pas dans une exécution parfaite», convirtiendo en evidente la renuncia al carácter de unicidad de la Idea, cuyo perfil objetivo se diluye para otorgar una mayor relevancia a la interpretación individual.

En este sentido, resulta conveniente concretar la sustancia de tal divergencia: mientras que en aquellos primeros momentos, los inicios del Romanticismo a los cuales hemos asistido en Mme. de Staël y en Goethe, la Idea se concibe como una entidad objetiva cuyo conocimiento, si bien puede ser relativo como interpretación, es absoluto a través de la razón, siendo así que su materialización circunstanciada puede variar en forma pero no en esencia, en la mirada de Baudelaire nos sorprende una mayor atención sobre el conjunto de «ideas», pensamientos e interpretaciones que el individuo realiza sobre lo ideal, y no tanto sobre el sentido absoluto de la Idea. De este modo, Poe y Coleridge se presentan como una sucesión originada en la cosmovisión romántica, pero también como antecesores de la concepción de Baudelaire, puesto que tanto Poe como Coleridge, eslabones intermedios, al desligar la Verdad y el Bien de lo Bello, posibilitan que la materialización de lo Bello se formule en creaciones dirigidas desde lo individual hacia lo ideal sin mayor condicionante que la propia Belleza, esto es, sin la interferencia de otros Valores (una contraposición coetánea interesante se encuentra en Leopardi, 2019). Esa relación inmediata entre el individuo y lo ideal permitirá una mayor atención a la interpretación del individuo que a su correspondencia con la Idea, puesto que, si la unión entre la Verdad, lo Bueno y lo Bello posibilita que sea más fácil la clarificación de la falta de equivalencia entre lo creado y una de las tres, la diferenciación entre estas y la hegemonía de lo Bello en la creación permite la concepción de la Belleza en lo falso o en la transgresión, aunque su tratamiento siga adoptando como trasunto lo ideal como entidad. De tal manera que la atención que Baudelaire dedica a la pluralidad de los ideales, que considera, además, legítimos en lugar de

inválidos, irrelevantes o una mera apariencia, le conduce a la expresión de reflexiones como la que sigue:

Hier soir, après vous avoir envoyé les dernières pages de malettre, où j'avais écrit, mais non sans une certaine timidité: *Comme l'imagination a créé le monde, elle le gouverne*, je feuilletais la *Face Nocturne de la Nature* et je tombai sur ces lignes, que je cite uniquement parce qu'elles sont la paraphrase justificative de la ligne qui m'inquiétait: «*By imagination, I do not simply mean to convey the common notion implied by that much abused word, which is only fancy, but the constructive imagination, which is a much higher function, and which, in as much as man is made in the likeness of God, bears a distant relation to that sublime power by which the Creator projects, creates, and upholds his universe*» (Baudelaire, 1868: 269).

Lo que inquieta a Baudelaire deviene esencia: «comme l'imagination a créé le monde, elle le gouverne»; frase escrita en la correspondencia con Catherine Crowe; y ello sorprende ya como el síntoma de la completa superación de la cosmovisión cristiana, al menos en lo relativo al Romanticismo. La imaginación del ser humano como creadora del mundo sublima el propio concepto de Humanidad, rechazando la estructura conceptual superviviente del cristianismo. A la par, importa destacar la existencia previa de una reflexión similar en la obra de Coleridge, cuya relación con el texto que cita Baudelaire de C. Crowe resulta evidente; Coleridge (2014: 205-206) lo expresa de la siguiente manera:

the IMAGINATION then I consider either as primary, or secondary. The primary IMAGINATION I hold to be the living Power and prime Agent of all human Perception, and as a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM. The secondary I consider as an echo of the former, co-existing with the conscious will, yet still as identical with the primary in the *kind* of its agency, and differing only in *degree*, and in the *mode* of its operation. It dissolves, diffuses, dissipates, in order to re-create; or where this process is rendered impossible, yet still at all events it struggles to idealize and to unify. It is essentially *vital*, even as all objects (as objects) are essentially fixed and dead. FANCY, on the contrary, has no other counters to play with, but fixities and definites. The Fancy is indeed no other than a mode of Memory emancipated from the order of time and space; and blended with, and modified by that empirical phenomenon of the will, which we express by the word CHOICE. But equally with the ordinary memory it must receive all its materials ready made from the law of association.

La distinción entre la «imagination» primaria y secundaria y «fancy» que establece Coleridge está presente en la propia concepción que se manifiesta en las palabras de Crowe y sobre las cuales Baudelaire escribe esa reflexión inquietante. Su inquietud no está injustificada: mientras que Coleridge parece sugerir el mismo pensamiento, pero acaba

haciendo confluír «the finite mind» con «the eternal act of creation in the infinite I AM», esto es, la contraposición entre lo humano como finito y lo esencial con lo eterno e infinito, Baudelaire ignora lo esencial, lo infinito, y se desvanece por ello todo lo que se muestra como ajeno a lo humano, para afirmar en la carta citada que «l'imagination a créé le monde, elle le gouverne», en un sentido que, dado el contexto que aporta el propio Baudelaire a través del texto que traslada de Crowe, no parece ser susceptible a otro tipo de interpretación: no menciona explícitamente *motu proprio* que Dios sea quien imagina ni tampoco que sea el Creador, aunque pudiese ser creyente; más bien, a través de las reflexiones de Crowe, señala a Dios como el Creador, razón por la cual el ser humano, creado a su imagen y semejanza, imagina; Baudelaire, así, en forma breve y concisa, pero elocuente y profunda, reformula con sencillez que «l'imagination a créé le monde, elle le gouverne».

5. RELEVANCIA DE LA INVENCION COMO CREACION EN LA COSMOVISION ROMANTICA

Habiendo tratado lo que entendemos como la culminación de la cosmovisión romántica, es decir, la negación de la totalidad cosmovisionaria cristiana, alcanzando de tal modo la radicalidad esencial, nos retrotraemos de nuevo a sus inicios con Goethe, de quien extraemos esta bellísima reflexión: «lo más alto y difícil del arte es la comprensión de lo individual. Comprender y describir lo particular es la vida propia del arte. [...] En arte y en poesía la personalidad lo es todo» (Eckermann, 1950: 142-143). No es explícita, en los términos de Goethe, la similitud con la concepción que asume Baudelaire, pero sí lo es en esa creación del mundo desde el yo, completándose el vínculo. En esa forma, nos adentramos ahora en cuál es la concepción de la invención y de la creación, tratando a estos autores y viendo así, como paradigmas, su pensamiento literario y cómo se materializa la cosmovisión a través de la creación, además de atender a cuáles son los criterios que pueden identificarla desde una voluntad sistematizadora con la invención.

Cuando Mme. de Staël (1829: 58) indica que «el arte de escribir sería también un arma, la palabra sería también una acción, si la energía del alma se pintara toda entera en ella, si los afectos se elevaran a la altura de las ideas», entrevemos en el concepto «alma» todavía la noción cristiana de esa esencia que habita el cuerpo y que se origina en lo divino, incluso aunque podamos también sospechar la ausencia de Dios, no en la creencia, sino en la

cosmovisión: así, continúa, el ser humano y sus afectos se elevan «a la altura de las ideas», que tiene por consecuencia que «la tiranía se viera así atacada por cuanto la condena, la indignación generosa y la razón inflexible». Aquí hallamos una forma de concebir la materialización de la invención partiendo de una cosmovisión cuyo núcleo se configura en lo ideal, en ideas metafísicas y trascendentales, objetivas y absolutas, en fin, universales. Sin embargo, de Staël establece una distancia clara entre lo filosófico y lo poético, quizás también a medio camino entre las concepciones anteriores y las nacientes, expresándola del siguiente modo: «la poesía es de todas las artes la que pertenece más de cerca á la razón. La poesía sin embargo no admite el análisis, ni el examen que sirve para descubrir y propagar las ideas filosóficas» (Staël, 1829: 56 —a efectos de lectura, se han actualizado en estas citas las grafías). De manera que tal distancia no se sustenta tanto sobre el carácter «falso» de lo poético, como así solía darse en el tiempo anterior, como sí en estar basada en la «imaginación», no en el sentido visto en Coleridge o en Baudelaire, sino en una clave que, sin llegar a significar lo mendaz, tampoco se adecúa a lo verdadero como lo busca la Filosofía (Zambrano, 1993).

En paralelo, aunque Goethe coincida en lo fundamental con el epílogo de la cosmovisión romántica que representa Baudelaire, su concepción sobre lo ideal difiere en un grado, cuando menos sensible, y, en cierta forma, no tan lejano a la visión de Mme. de Staël. Si bien Goethe (Eckermann, 1950: 101) afirma: «la creación libre, ingenua, como de ensueño, única que puede hacer prosperar lo verdaderamente grande», de manera que ahí se esclarece la percepción del poeta sobre cómo se materializa su cosmovisión en la creación, su concepto de creación está en dependencia, como en la visión de Staël, de lo ideal y, así, señala que «genio y creación son cosas muy próximas, pues el genio no es otra cosa que la fuerza productiva que engendra hechos dignos de presentarse ante Dios y ante la Naturaleza, y que por lo mismo son fecundos en consecuencias, y de larga duración» (Eckermann, 1950: 44; en términos no muy lejanos, Bloom, 2002) —de nuevo incidimos en que la introducción de Dios en estos textos no debe comprenderse del mismo modo que en la cosmovisión cristiana; Dios, ahora, se nos presenta como parte de la creencia religiosa de Goethe, pero no como un criterio de su núcleo cosmovisionario, que se relaciona antes con lo ideal que con lo divino, estando lo Uno ausente, más que presente—. Así, dado el «genio», este crea, pero su creación —y he aquí la diferencia respecto a Baudelaire— no es imaginación, sino hallazgo, *inventio*, descubrimiento de lo trascendente y absoluto que habita en la Idea: algo que sea digno de «presentarse ante Dios y ante la Naturaleza», lo que corresponde a su esencia, oculta en lo ideal.

Sin embargo, la distancia con la cosmovisión cristiana se plantea en la forma de acceder al conocimiento, de concebir el objeto y de crear respecto del propio objeto, de tal modo que la expresión de ello por Goethe es palmaria: «¿qué otra cosa hay más importante que los objetos? La teoría del arte nada vale sin ellos. Precisamente el defecto del arte moderno consiste en que a los artistas nuevos les faltan objetos dignos. Por ese lado pecamos todos, y yo tampoco puedo negar mi modernidad» (Eckermann, 1950: 142), y, completando esta reflexión, escribe: «debo la objetividad de mi poesía a haber aprendido a mirar con atención y haberme ejercitado en ello, y tengo en estima los conocimientos que este ejercicio me ha procurado» (Eckermann, 1950: 55).

En estos fragmentos encontramos de forma lúcida los principales constituyentes de nuestra argumentación: Goethe defiende con claridad la objetividad como la existencia del objeto; tras ello, entiende que el objeto no es sólo el objeto, sino el «objeto digno», aquel que en la naturaleza «exige realmente una formación armónica general» (Eckermann, 1950: 55), lo que se sostiene sobre lo ideal, y no sobre la *physis* en sí misma. Esta dicotomía es la que caracteriza los inicios de la cosmovisión romántica en relación con su materialización en lo creativo. Descubrimos también la ausencia de la mimesis, concepto que no tiene presencia explícita; pero si se agudiza la mirada, en realidad sorprende su presencia implícita, tanto en de Staël como en Goethe: la mimesis de la cosmovisión romántica en sus inicios no se concibe como la imitación de lo físico, ni tampoco de su esencia divina; se identifica con lo ideal, puesto que el ser humano, a través del conocimiento científico, ha iniciado ya su conquista intelectual de la *physis*. Sobre ello se pronuncia Goethe de la forma que sigue:

Hay que ser algo para hacer algo. [...] Y quien quiera hacer algo grande tiene que elevarse a un nivel tal que sea capaz, como los griegos, de elevar la naturaleza real inferior a la altura de su espíritu y convertir en realidad lo que en la naturaleza, por debilidad interna o por impedimentos exteriores, se ha quedado en mera intención (Eckermann, 1950: 144).

Un pensamiento que encuentra también su paralelo en la visión de Baudelaire (1868: 263):

dans ces derniers temps nous avons entendu dire de mille manières différentes: «Copiez la nature; ne copiez que la nature. Il n'y a pas de plus grande jouissance ni de plus beau triomphe qu'une copie excellente de la nature». Et cette doctrine, ennefrie de l'art, prétendait être appliquée non-seulement à la peinture, mais à tous les arts, même au roman, même à la poésie. A ces doctrinaires si satisfaits de la nature un homme imaginaire aurait certainement eu le droit de répondre: «Je trouve inutile et fastidieux de représenter ce qui est, parce que rien de ce qui

est ne me satisfait. La nature est laide, et je préfère les monstres de ma fantaisie à la trivialité positive».

Lo físico no es más que la descripción de lo manifiesto, de lo evidente y, donde antes se veía en ello la manifestación de lo Uno, de lo creado, ahora sólo se ve lo que *es*, sin que tras de sí se descubra lo oculto; razón por la cual Goethe indica que «hay que guardarse de extender demasiado los límites de la educación», puesto que, según su cosmovisión, aquello que no se encuentra en la materia en sí misma, se encuentra sin embargo en lo ideal, cuya entidad es objetiva, es absoluta, es universal, y es en la Idea —y no en la materia— donde se produce el hallazgo, la invención, del sentido, de tal manera que «el único defecto de la mayoría de nuestros poetas jóvenes está en que su personalidad subjetiva no es bastante interesante, y no saben hallar asuntos para sus obras en lo objetivo. A lo sumo hallan asuntos análogos a ellos, que responden a su propia subjetividad» (Eckermann, 1950: 145). Ello lo subraya con su mirada personal: «lo mismo ocurre con los poetas. Mientras se limitan a expresar sus propias impresiones subjetivas, no merecen tal nombre; sólo es verdaderamente poeta el que ha sabido adueñarse del mundo y expresarlo» (Eckermann, 1950: 147). Y en su intelección más completa, leemos el siguiente fragmento: «pues ¿para qué iban a servir los poetas si no hiciesen otra cosa que repetir la historia de los historiadores? El poeta tiene que ir más allá, y producir, si es posible, algo más elevado y mejor» (Eckermann, 1950: 148).

Cabe indicar que en estas palabras subyace de forma evidente el nexo, el hilo que une la cosmovisión romántica desde su nacimiento hasta su sublimación, en síntesis goetheana como la citada: «sólo es verdaderamente poeta el que ha sabido adueñarse del mundo y expresarlo. Entonces es inagotable y puede renovarse constantemente»; de tal forma que en esa visión sobre cómo se materializa su cosmovisión en la creación, encontramos, en términos cercanos, estas reflexiones de Poe (1899: 217): «It has been my purpose to suggest that, while this [Poetic] Principle its elfisstrictly and simply the Human Aspiration for Supernal Beauty, the manifestation of the Principle is always found in *an elevating excitement of the soul*». O, también, de Baudelaire (1868: 86), de nuevo cerrando este círculo imaginario cuyo inicio representamos a través de Madame de Staël y Goethe y cuyo final lo representamos con Baudelaire::

il faut donc, avant tout, connaître les aspects de la nature et les situations de l'homme, que les artistes du passé ont dédaignés ou n'ont pas connus. Qui dit romantisme dit art moderne, —c'est-à-dire intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini, exprimées par tous les moyens que contiennent les arts.

A lo que más adelante añade, en estricta identificación con Poe y con Goethe: «l'artiste, le vrai artiste, le vrai poète, ne doit peindre que selon qu'il voit et qu'il sent. Il doit être réellement fidèle à sa propre nature» (Baudelaire, 1868: 264). El concepto de mimesis no desaparece, aunque no se menciona de forma explícita; más bien, se transforma en otro metamorfoseado, consistente en la imitación de lo absoluto y esencial.

El concepto de mimesis romántico, aún en la estructura conceptual del cristianismo, consiste más bien en «adueñarse del mundo y expresarlo», es decir, en *expresar* la relación que se establece entre el individuo y lo ideal. El ser humano, circunstanciado y en su finitud, es quien pretende expresar lo infinito, lo absoluto, lo universal: y lo hace expresando, materializando esta relación suya con lo ideal que, además de concebirse como una entidad objetiva, también se piensa como manifestada en la *physis*. Esta dicotomía justifica que el propio Goethe se exprese en los siguientes términos: «¿qué es la vida de un hombre de letras alemán? Lo que pudiera haber de interesante en la mía no es comunicable, y lo comunicable no tiene valor. Además, ¿dónde está el auditorio a quien le pudiese contar con satisfacción?» (Eckermann, 1950: 63). Un pensamiento que, cabe decir, se ofrece como eco de la tercera paradoja gorgiana, lo que nos brinda la oportunidad de comprender mejor la reflexión de Goethe: tal y como lo pone de manifiesto, cree que lo metafísico tiene una entidad y una esencia; que ello, además, es cognoscible o, al menos, perceptible por el ser humano, pero que no es comunicable; he aquí donde se esclarece la fundamentación de la concepción mimética de la cosmovisión romántica: en el conocimiento de lo universal y en la imposibilidad de comunicarlo. Toda expresión adquiere así la misma condición del propio cosmos: existente en sí misma como forma de manifestar lo universal a partir de lo particular, donde ahora lo particular, esto es, lo humano, adquiere relevancia por sí mismo por su capacidad de interpretación fértil: poética e invención (Valéry, 1990), diferencia abisal con la cosmovisión cristiana; y con claridad nos dice Goethe que «el poeta debe presentar lo particular, y si éste es sano, al hacerlo representará algo general. ¡A qué tanta definición! Lo que hace al poeta es el vivo sentimiento de las situaciones y la facultad de expresarlas» (Eckermann, 1950: 145), y no en forma diferente señala Baudelaire (1868: 270-271): «ceux qui n'ont pas d'imagination copient le dictionnaire. Il en résulte un très-grand vice, le vice de la banalité [...]. A force de contempler, ils oublient de sentir et de penser».

Esta misma posición, relativa a la imitación de la naturaleza, diálogo entre la cosmovisión cristiana y la Romántica, imbuida del espíritu ilustrado, es también compartida

por Coleridge (2014: 213), quien sitúa el concepto de mimesis en este tándem entre lo individual y lo ideal, es decir, lo universal:

for it is a distinction resulting from the poetic genius itself, which sustains and modifies the images, thoughts, and emotions of the poet's own mind. The poet, described in *ideal* perfection, brings the whole soul of man into activity, with the subordination of its faculties to each other according to their relative worth and dignity.

Consustancial a la existencia de un cosmos es a su vez la armonía, entremezclada con las ideas de la creación y la imitación. Ya recogido por Coleridge, el concepto de armonía habita lo cristiano como una propiedad de lo creado, como armonía significativa. La revisitación la hallamos en Coleridge (2014: 259), por ejemplo, desde el concepto inventivo:

I adduce the high spiritual instinct of the human being impelling us to seek unity by harmonious adjustment, and thus establishing the principle that all the parts of an organized whole must be assimilated to the more important and essential parts. This and the preceding arguments may be strengthened by the reflection, that the composition of a poem is among the imitative arts; and that imitation, as opposed to copying, consists either in the interfusion of the SAME throughout the radically DIFFERENT, or of the different throughout a base radically the same.

Ese «high spiritual instinct of the human being impelling us to seek unity by harmonious adjustment», basado a su vez en la concepción de lo ideal, si bien materializado ya sobre lo creado, lo encontramos también en las formulaciones de Poe (1899: 217):

and in regard to Truth, if, to be sure, through the attainment of a truth we are led to perceive a harmony where none was apparent before, we experience at once the true poetical effect, but this effect is referable to the harmony alone, and not in the least degree to the truth which merely served to render the harmony manifest.

De interés resulta la concepción que Poe ofrece en este fragmento: la Verdad es la armonía, pero observa también que se trata de un efecto *poético* alusivo a lo armónico. Para Poe, puede colegirse, cobra especial trascendencia la armonía significativa, si bien, a diferencia de lo que ocurre en la cosmovisión cristiana, aquella ahora *significa* lo creado por el poeta como ser humano, y no lo que se interrelaciona de forma consustancial y en cuyo trasunto encontramos la esencia divina manifestada.

6. CONCLUSIÓN

La singladura de nuestro trabajo comienza con las reflexiones sobre el inicio cosmovisionario romántico y su configuración primera sobre la estructura conceptual de la cosmovisión cristiana, de la cual se rechaza lo Uno como principio y finalidad, sin que ello conduzca al abandono de la infraestructura cosmovisionaria. La concepción de la Idea sobrevive al revulsivo ilustrado e incluso a las corrientes coetáneas de pensamiento, que reflejan lo ideal como entidad objetiva y absoluta. La variación respecto de la cosmovisión cristiana reside en la relevancia que se le otorga al individuo como interlocutor de lo ideal, aceptando su circunstancialidad y su capacidad cognoscitiva relativa a lo universal, de manera que lo particular, en lugar de ser considerado como una mera apariencia, adquiere una atención diferente en la que el ser humano se afirma en su naturaleza respecto de lo ideal, validando en ello su conocimiento vivencial como manifestación de lo ideal y conocimiento perceptivo de la Idea.

No obstante, el conocimiento de lo ideal sigue restringido a lo intelectual en estas primeras etapas; y, en su avance, la ruptura de la equivalencia entre la Verdad, lo Bueno y lo Bello en las formulaciones de Poe y de Coleridge, provocan una forma diferente de relacionarse con lo ideal, suponiendo una apertura creadora en todos los campos por donde se desplaza, ahora ya de forma única en la relación con la Idea de lo Bello, con independencia de los demás Valores existentes.

Finalmente, con Baudelaire descubrimos el síntoma de la disolución y negación no de lo divino, sino de la estructura conceptual de la cosmovisión cristiana, en la que la imaginación, entendida como invención, es quien gesta el mundo y lo gobierna: esta concepción de lo inventivo, la creación y el creador que se encuentra ya en aquel «adueñarse del mundo y expresarlo» que, desde Madame de Staël y Goethe llega hasta Baudelaire y a los últimos cosmovisionarios románticos.

Desde la antigua Retórica, la invención cuenta con su propia sistematización metodológica sobre el discurso y para el planteamiento de la creatividad y, si bien en la cosmovisión cristiana se convierte en equivalente del concepto de mimesis, ahora, en la cosmovisión romántica, este concepto abarcará el fenómeno general de la creación, entendida esta como la interrelación subjetiva de lo individual con lo universal: por tanto, el estudio de la materialización de este diálogo, de las cercanías y lejanías que se asumen de lo

ideal con el fin de hacerlo corresponder con lo Bello o la manera por la cual se busca dar forma concreta a lo ideal, todo ello es lo que constituye el concepto de la invención aplicado a la cosmovisión romántica. Así lo encontramos en Coleridge (2014: 214): «GOOD SENSE is the BODY of poetic genius, FANCY its DRAPERY, MOTION its LIFE, and IMAGINATION the SOUL that is everywhere, and in each; and forms all into one graceful and intelligent whole»; estas breves líneas constituyen en sí mismas un tratado inventivo de la cosmovisión romántica: alejada la normatividad retórica, el romántico asume criterios ideales, universales, respecto de los cuales materializa la creación, que se da con independencia de la forma adoptada o de la temática que se desarrolle, siendo esta el objeto de la invención, y no una mimesis preestablecida bajo preceptos normativos.

En otro sentido, el rechazo que suscitó la cosmovisión romántica se produjo en relación con la no aceptación de la Idea de la Verdad como trasunto de lo Uno, herencia de la cosmovisión cristiana; pero también se rechaza respecto de lo material, la *physis*, en tanto que «razón» exclusiva y excluyente que se fragua en ciertos ámbitos de lo científico como sustitución de lo Uno. Al contrastar en los textos de los propios autores de la época, en diversos tiempos y culturas, la cosmovisión romántica se presenta como el impulso por alcanzar lo universal a través de lo estético —la *aísthesis*— (cf. Schiller, 2018), lo que es paradigma de lo imaginario (Risco, 1982), y para ello se ahonda en lo humano del propio ser; esto tampoco significa que la cosmovisión romántica consista únicamente en la expresión de lo subjetivo, recordemos aquí las palabras de Goethe: «lo mismo ocurre con los poetas. Mientras se limitan a expresar sus propias impresiones subjetivas, no merecen tal nombre; sólo es verdaderamente poeta el que ha sabido adueñarse del mundo y expresarlo», y, así mismo, encontramos en Baumgarten (1975: 33-34) la siguiente reflexión, que lo continúa: «entendemos por representaciones sensibles las recibidas por la parte inferior de la facultad cognoscitiva».

En fin, la cosmovisión romántica es un constituyente completo bien fundamentado en un núcleo de ideas centrales a partir de las cuales se interrelacionan y se derivan las significaciones de la realidad y del cosmos; de lo material y lo inmaterial. Los románticos, en este sentido, dan forma a esa relación con lo ideal, de manera que su creación consiste en mostrar ese cómo se «ha sabido adueñarse del mundo y expresarlo», para lo que cada creador concibe sus categorías para materializar lo Bello como entidad universal.

BIBLIOGRAFÍA

- Albaladejo, Tomás (2012): «Literatura comparada y clases de discurso. El análisis interdiscursivo: textos literarios y forales de Castilla y Portugal», en Alemany Ferrer, Rafael; Francisco Chico-Rico (edits.) (2012): *Literatures ibèriques medievals comparades*, Alicante, Universidad de Alicante: 15-38:
<https://www.cervantesvirtual.com/obra/literatures-iberiques-medievals-comparades-literaturas-ibericas-medievales-comparadas/> (último acceso: 25/09/2024).
- Albaladejo, Tomás (2013): «Retórica cultural, lenguaje retórico y lenguaje literario», en *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, 25:
https://www.um.es/tonosdigital/znum25/secciones/estudios-03-retorica_cultural.htm (último acceso: 25/09/2024).
- Albaladejo, Tomás (2020): «La retórica y la dimensión social del discurso», en Valdivia Martín, Pablo; Carlos del Valle Rodríguez (edits.) (2020): *Leyendo el tejido social. Análisis discursivo y retórica cultural en el sur global*, Chile, UFRO: 21-47.
- Aristóteles (1974): *Poética*, Madrid, Gredos.
- Baena Criado, Jesús (2022): «Nota teórica sobre la inconmensurabilidad con una concreción en la poesía de Rafael Ballesteros», en Lara Garrido, José; Belén Molina Huete; Pedro Plaza González (edits.) (2022): *En sí perdura*, España, Renacimiento: 337-363.
- Baena Criado, Jesús (2023): «Cultural Rhetoric and Democratic Culture: Worldview and Fundaments», en Luarsabishvili, Vladimer (ed.) (2023): *Cultural Rhetoric. Rhetorical Perspectives, Transfereential Insights*, Tbilisi, New Vision University Press: 285-333.
- Baena Criado, Jesús (2024a): «Cosmovisión autopoietica y comunicación retórica (Claves investigadoras de Humanismo dialéctico)», en Campillo Alhama, Rafael; Concepción Padilla Castillo; Marcos Sánchez (coords.) (2024): *Retos sociales y filosóficos actuales: ética, política, falsedades y discursos disruptivos*, Berlín, Peter Lang: 93-106.
- Baena Criado, Jesús (2024b): «La persuasión desde la invención estética: configuraciones renovadas en la realidad poemática», en prensa (2024): *Convencer desde la publicidad, la comunicación y el arte*, Madrid, Marcial Pons.
- Baena, Enrique (2004): *El ser y la ficción*, Barcelona, Anthropos.

- Baena, Enrique (2014): *La invención estética*, Madrid, Cátedra.
- Baena, Enrique (2021): *Los poetas y el espíritu del tiempo. Aspectos críticos del devenir creativo y de la conciencia literaria*, Binges, Orbis Tertius.
- Baudelaire, Charles (1868): *Oeuvres complètes de Charles Baudelaire. Curiosités esthétiques*, París, Michel Lévy Frères, libraires éditeurs.
- Baumgarten, Alexander Gottlieb (1975): *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*, Buenos Aires, Aguilar.
- Bernabé, Alberto (2004): *Textos órficos y filosofía presocrática*, Madrid, Trotta.
- Bloom, Harold (2002): *El futuro de la imaginación*, Barcelona, Anagrama.
- Coleridge, Samuel Taylor (2014): *Biographia Literaria*, Reino Unido, Edinburgh University Press.
- Curtius, Ernst Robert (1976): *Literatura europea y Edad Media Latina*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- Dilthey, Wilhelm (1974): *Teoría de las concepciones del mundo*, Madrid, Revista de Occidente.
- Eckermann, Johan Peter (1950): *Conversaciones con Goethe*, Buenos Aires, Espasa-Calpe.
- Eco, Umberto (1997): *Arte y belleza en la estética medieval*, Barcelona, Lumen.
- Escohotado, Antonio (1975): *De Physis a Polis. La evolución del pensamiento griego desde Tales a Sócrates*, Barcelona, Anagrama.
- García Berrio, Antonio (1984): «Retórica como ciencia de la expresividad (presupuestos para una Retórica general)», en *Estudios de Lingüística Universidad de Alicante*, 2: 7-59.
<https://doi.org/10.14198/ELUA1984.2.01> (último acceso: 25/09/2024).
- Kuhn, Thomas Samuel (2004): *La estructura de las revoluciones científicas*, Argentina, Fondo de Cultura Económica.
- Lausberg, Heinrich (1975): *Manual de Retórica literaria*, Madrid, Gredos.
- Leopardi, Giacomo (2019): *Zibaldone di pensieri*, Italia, Feltrinelli Editore.
- Luarsabishvili, Vladimer (2019): «La traducción como herramienta intercultural para la transformación y transferencia comunicativa: apuntes sobre la traducción de la poesía de Gustavo Adolfo Bécquer al georgiano», en *Miscelánea Comillas*, 77: 83-91:
<https://revistas.comillas.edu/index.php/miscelaneacomillas/article/view/11713>
(último acceso: 25/09/2024).
- Man, Paul de (2007): *La retórica del romanticismo*, Madrid, Akal.
- Marinetti, Filippo Tommaso (1978): *Manifiestos y textos futuristas*, Barcelona, Ediciones del Cotal.

- Poe, Edgar Allan (1899): *The Works of Edgar Allan Poe*, Londres, A. & C. Black.
- Pujante, David; Javier Alonso Prieto (2022): *Una retórica constructivista. Creación y análisis del discurso social*, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I. Publicacions.
- Rico, Francisco (1986): *El pequeño mundo del hombre: varia fortuna de una idea en la cultura española*, Madrid, Alianza Editorial.
- Risco, Antonio (1982): *Literatura y figuración*, Madrid, Gredos.
- Rodríguez Pequeño, Javier (1997): «Mundos imposibles, ficciones posmodernas», en *Castilla: Estudios de literatura*: 179-188:
<https://uvadoc.uva.es/handle/10324/13998> (último acceso: 25/09/2024).
- Romero, Rosa (2019): *Lope de Vega y la teoría de las funciones del mito*, Barcelona, Anthropos Editorial.
- Ruiz Pérez, Pedro (2003): *Manual de estudios literarios de los siglos de oro*, Madrid, Castalia.
- Schiller, Friedrich (2018): *Cartas sobre la educación estética de la humanidad*, Barcelona, Acantilado.
- Schlegel, Friedrich (1996): *Sobre el estudio de la poesía griega*, Los Berrocales del Jarama, Akal.
- Staël, Madame de (1829): *De la literatura, considerada en sus relaciones con las instituciones sociales*, París, Imprimerie de Pillet.
- Steiner, George (2011): *Gramáticas de la creación*, Madrid, Siruela.
- Valéry, Paul (1990): *Teoría poética y estética*, Madrid, Visor.
- Wellek, René; Austin Warren (1979): *Teoría literaria*, Madrid, Gredos.
- Wittgenstein, Ludwig (1973): *Tractatus Logico-Philosophicus*, Madrid, Alianza Editorial.
- Zambrano, María (1993): *Filosofía y poesía*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.



SOBRE EL AUTOR

Jesús Baena Criado

Jesús Baena Criado (Málaga, 1992). Es graduado en Historia en la Universidad de Málaga, Doble Título Máster Universitario en ESO – Especialidad en Ciencias Sociales y el Máster Universitario en Filosofía, Ciencia y Ciudadanía y Doctor con Mención Internacional en el Programa de Doctorado en Lingüística, Literatura y Traducción, de la Universidad de Málaga, con la tesis «La invención retórica y sus aplicaciones estético-literarias: desarrollo histórico, cosmovisiones y contemporaneidad». Ha realizado una estancia en la Università Ca' Foscari, de Venezia. Su participación en congresos, seminarios y otras conferencias y ponencias han sido múltiples y variadas, teniendo mayor relevancia el conjunto de conferencias o ponencias que ha impartido en diferentes universidades sobre la retórica. Entre sus publicaciones destacables se encuentran: «Nota teórica sobre la incommensurabilidad con una concreción en la poesía de Rafael Ballesteros», en Ed. Renacimiento; «Cultural Rhetoric and Democratic Culture: Worldview and Fundaments», en New Vision University Press; o «Cosmovisión autopoietica y comunicación retórica (claves investigadoras de humanismo dialéctico)», en Peter Lang, entre otras.

Contact information: Universidad de Málaga, 685 435 739, jesusbaena@uma.es.