


De Poética e invención retórica en la Edad Media (Cala crítica de historicidad y creación literaria)

Jesús Baena Criado
Universidad de Málaga ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/dice.101522>

Recibido: 7 marzo 2025 • Aceptado: 11 julio 2025

Resumen: La Literatura tiene sus raíces en la significación del Ser, una idea clara desde los hexámetros de Parménides. La conciencia del Ser, radicada en el pensamiento platónico y aristotélico, genera la «infinitud estética», con sus proyecciones simbólicas basadas en la esencia. Esta idea condiciona su manifestación literaria, superando la individualidad y guiando hacia la reintegración del Ser en la imitación de lo divino y la representación simbólica de la verdad. De este modo, la invención retórica no se concibe como creación original, sino como descubrimiento de formas preexistentes en la esencia del mundo. El poeta, como hermeneuta, busca la sustancia detrás de la forma, y la Literatura debe guiar hacia lo verdadero mediante sus representaciones simbólicas. Este artículo resalta la continuidad conceptual en la historia de la Poética y la Retórica, más allá de los cambios históricos.

Palabras clave: teoría literaria; invención retórica; poética; Edad Media; crítica literaria

EN On Poetics and Rhetorical Invention in the Middle Ages (Critical Examination of Historicity and Literary Creation)

Abstract: Literature has its origins in the meaning of Being, a clear idea since the hexameters of Parmenides. The consciousness of Being, rooted in Platonic and Aristotelian thought, generates “aesthetic infinity”, with its symbolic projections based on essence. This idea conditions its literary manifestation, surpassing individuality and guiding towards the reintegration of Being in the imitation of the divine and the symbolic representation of Truth. Thus, rhetorical invention is not conceived as original creation, but as the discovery of pre-existing forms in the essence of the world. The poet, as a hermeneutist, seeks the substance behind the form, and Literature must guide towards the truth through its symbolic representations. This article highlights the conceptual continuity in the history of Poetics and Rhetoric, beyond historical changes.

Keywords: literary theory; rhetorical invention; poetics; Middle Ages; literary criticism

Sumario: 1. Preliminar. 2. La inventio en la Edad Media: sobre la cosmovisión platónica y la poesía. 3. Cosmovisión cristiana: influencias de lo platónico sobre lo poético-retórico en la Alta Edad Media. 3.1. Equivalencias entre Verdad, Bien y Bello: lo cosmovisionario de lo poético y lo inventivo. 3.2. La inventio y la literatura medieval: indagación de claves teóricas. 4. Conclusión. Obras citadas

Como citar: Baena Criado, J. (2025). De Poética e invención retórica en la Edad Media (Cala crítica de historicidad y creación literaria). *Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas* 43(2025) 1-9. <https://dx.doi.org/10.5209/dice.101522>

1. Preliminar

La raíz de toda Literatura remite a la significación del Ser: ya su idea se descubre con claridad en los hexámetros de la clasicidad temprana con Parménides. De la conciencia óntica emana la infinitud estética: las múltiples proyecciones simbólicas radican en esa noción de la esencia. La idea sobre el Ser, pues, condiciona su propia manifestación simbólico-literaria, y así la evidencia material de la Otredad plantea la posibilidad de lo Uno, obliterando la individualidad; si bien será la ligadura con lo universal

lo que conduzca a la reintegración del Ser en sí mismo, y en el camino se ha resuelto también que la verdad se conforma en lo otro. Ese hallazgo de lo verdadero en la idea del Ser primigenio se apodera de la realidad: la Palabra de lo Uno ya es *persuasiva* (cf. Michelstaedter, 2009) y por ello el mundo deviene significado: la persona, materialización del Ser, debe comprender el *sentido* de lo real, y con ello la *persuasión* sobre la idea de la condición formal de la realidad constituye una cosmovisión compartida donde el objeto es ya símbolo. Las colectividades habitan el mundo como un espacio de apariencia común, pero la circunstancialidad de la vida entra en conflicto con la percepción de eternidad. El *poeta* halla en el mundo lo verdadero, sí, aunque la mera figuración de la contingencia es falaz; solo hacia la esencia debe conducir la creatividad y sus escrituras. El *poeta* es por tanto hermeneuta: su objeto es el hallazgo de la sustancia tras la forma. De ahí el mandato histórico de que la Literatura debe guiar hacia lo verdadero a través de su representación sustancial y de las simbolizaciones en las formas de la lengua, y a la vez la ontología de la realidad regirá los procedimientos de lo literario. Los cambios conceptuales sobre la cualidad de la materia y de lo real incidirán en la *forma* simbólica y la misma materialización de la idea; no hay, sin embargo, sustituciones de paradigma. De este modo, se presenta la continuidad de los conceptos que fundamentan la invención en el plano de la Poética y de la Retórica durante la Edad Media, objeto de esta contribución.

2. La *inventio* en la Edad Media: sobre la cosmovisión platónica y la poesía

Platón descubre en lo metafísico una verdad que se refleja en la *physis*. Todo se figura desde la *esencia*, puesto que es, y este Ser es el Todo: el principio y el final, la forma absoluta de lo que es y que, en su condición de *esencia*, se confirma como la *unicidad* armónica del *cosmos*; Kenny afirma que «Platón y sus seguidores argumentaron que si la mente puede conocer lo eterno e inmutable, entonces la mente debe ser en sí misma eterna e inmutable. Mantuvieron como mínimo que debe ser una entidad inmortal que puede sobrevivir a la muerte del cuerpo» (2000: 188). Detrás de toda *physis* subyace la *esencia*: toda realidad es manifestación del Ser: la infinitud no puede contenerse en lo finito, aunque lo finito, a través del *alma*, forme parte de lo infinito. Y la materialización de la *esencia* es la *creación*, dando como fruto lo *creado*. Burkert (2002: 75-76) señala: «si reflexionamos más atentamente, sin embargo, vemos que casi ninguno entre los sucesores de Heráclito puede pasar sin el concepto de creador»; y añade: «sólo Demócrito intentó excluir a νοῦς, “mente”, de la formación del macrocosmos y del microcosmos; la reacción llegó con Platón y Aristóteles: el *Timeo* de Platón estableció definitivamente el término “creador”, δημιουργός, en la filosofía griega» (Burkert, 2002: 76).

Toda *physis*, como materialización de la *esencia*, es síntoma del δημιουργός: toda realidad es lo *creado*, y por lo tanto *igual*, pues todo ello es sólo la *esencia* manifestada en forma concreta: la totalidad de lo real es un conjunto de formas *creadas* cuyo trasunto es la *esencia* y, con ella, el *creador*. Aquello que se presenta como realidad no es sino la representación de lo real: una apariencia de la verdad; «el rechazo de la poesía imitativa por parte de Platón no se debe a que ella constituya una copia [...], sino al hecho de que constituye una representación de meras apariencias en lugar de una representación de la realidad» (Aguirre, 2013: 16); lo que completa el mismo Aguirre (2013: 16):

la argumentación platónica parte de la distinción entre la Idea única, fabricada por Dios, el objeto producido por el artesano a partir de aquella Idea, y la copia realizada por el pintor a partir de la *apariencia* [...] de la obra producida por el artesano, de donde resultan tres actores distintos —el productor, el artesano y el imitador— a quienes corresponden tres objetos progresivamente degradados en su valor ontológico (cf. 596a-e).

Así, pues, en el seno de la *cosmovisión* platónica, la afirmación del δημιουργός, del *Poeta* y de la Verdad culminada en el Uno, esconden la potencial negación de lo humano. La *poesía* en el orbe platónico es aquella que desentraña la esencia, trascendiendo la *physis* en la búsqueda de la Luz más allá de lo cavernario: el hallazgo de la Verdad y sus posteriores formas en la lengua, ofrecida a la mirada del que la desconoce, ya será, por tanto, inteligible en lo perceptivo. Y en ello, el vicio, la injusticia, lo amoral, formas de la incompreensión y la ignorancia; y, asimismo, la mera imitación del signo, la vía hacia la contradicción y la ruptura de lo armónico: la *philía*. La afirmación de la humanidad consistirá en el reencuentro, en el *religarse* con su esencia, radicada en lo Uno (utilizando la conceptualización posterior de Plotino): la conciencia de sí incide en el trágico desgarramiento entre el cuerpo y el alma, forma y sustancia que debe tender a la reintegración universal. Lo *poético* es la aproximación material a lo verdadero: puente que debe guiar lo múltiple, la división, hacia la unidad. Por ello, el concepto de *inventio* se incardina con la noción de lo verdadero y lo verosímil desde los tiempos originarios: «*inventio est excogitatio rerum verarum aut veri similium, quae causam probabilem reddant*» (Her. 1, 2, 3); dada, de tal modo, la existencia de la Verdad, toda invención no es sino hallazgo (Quint. 3, 3, 11-15), conciencia de la preexistencia del Ser ignorada hasta ese momento. La condición de finitud de lo humano permite la circunstancialidad, la apariencia, tras de la cual subyace la infinitud esencial. La *inventio* no puede concebirse como *creatio ex nihilo*: nada que no es comienza a ser. En conclusión y síntesis, ofrece Lausberg (1975: 235), sobre la base de las fuentes clásicas, dos definiciones consecutivas sobre *inventio* que se adecúan al sentido original referido en relación con la cosmovisión platónica, siendo la primera *per traslationem*: «La *inventio* es el “encuentro o hallazgo” de las ideas. [...] La *inventio* es un proceso productivo-creador; consiste en extraer las posibilidades de desarrollo de las ideas contenidas más o menos ocultamente en la *res* (*excogitatio*)».

3. Cosmovisión cristiana: influencias de lo platónico sobre lo poético-retórico en la Alta Edad Media

La *cosmovisión* cristiana se funda, en parte, sobre los pilares de Platón y el arriba citado Plotino (sobre las cuatro tradiciones clásicas, cf. Murphy, 1986). Lo Uno: Dios y lo divino emanan y confluyen también con las concepciones órfico-pitagóricas. La tradición judeocristiana se encuentra con la tradición grecolatina: «ya el judaísmo alejandrino, cuyo más célebre representante es Filón (muerto probablemente en tiempo de Claudio), había hecho suyas la ciencia y la filosofía griegas, aunque convirtiendo a los sabios helénicos en discípulos de Moisés» (Curtius, 1976: 66-67). «La confluencia de esos (y otros) materiales dio nacimiento a una vulgata cosmológica aceptada por todas las culturas medievales, cristianas, árabes y judías, y que tales nociones no nos remiten a una escuela, sino, sencillamente, a *la* escuela» (Rico, 1986: 105). La Idea de la Verdad conquista la noción de Dios (cf. Shestov, 2018): hay en Artapano, desde el Egipto helenístico del s. II a. C., «dos cosas que notar: la asociación de Abraham, Moisés, Museo y Orfeo, calificados de “sabios” o “filósofos”» (Curtius, 1976: 302).

La divinidad cristiana deviene verdadera y abandona progresivamente la voluntad y el milagro. Dios es el Todo: su materialización, sin embargo, se circunscribe a la finitud de la forma concreta, si bien lo *creado* conforma la pluralidad en la unidad, y en ello, la condición de lo humano como *creatura* delata tanto su imperfección como su finitud; y sin embargo, la visión del *cosmos*, *persuadida* del Ser ya desde Parménides, imagina lo infinito, es decir, Dios. El *poeta* piensa en lo eterno: no en la ausencia, sino en lo incomprensible en su finitud: y da forma verbal a la idea del Todo como *imagen* de la Verdad subyacente a la apariencia y lo sensible: «la eficacia de lo invisible es la categoría fundamental de la vida religiosa elemental. El pensamiento analógico combina las ideas religiosas con las doctrinas acerca del origen del mundo y del hombre y de la procedencia del alma» (Dilthey, 1974: 52). En el ámbito retórico, Cicerón es el primer *auctor* reconocido (cf. Murphy, 1986) desde una perspectiva técnica; frente a ello, en lo cosmovisionario, la idea de lo divino subyace a toda génesis discursiva, enmarcando la invención. El desvelamiento de lo invisible es el reconocimiento de lo divino en la *creatura*: y en paralelo, el descubrimiento de la Otredad en el Yo es la conciencia de la Verdad y de Dios. Este hallazgo se sustancia en comprensión del microcosmos hacia el macrocosmos:

bien conocida es la doctrina de la unidad del cosmos, del «universo», y cuán ligada va a la concepción del hombre como mundo menor (por ejemplo, en los pitagóricos, en los estoicos, en los astrólogos y en los herméticos). La primera implica a menudo a la segunda, y en ambas tiene sólido apoyo la vieja tendencia a la unificación de los saberes. (Rico, 1986: 103-104)

Esa «unificación de los saberes» obedece a la idea de cosmos: la conciencia cosmovisionaria fecunda también lo *creado*. Si la cosmovisión cristiana concibe lo humano como *creatura*, su adscripción natural a la dimensión del microcosmos permitirá el hallazgo en la misma finitud de lo macrocósmico que la subyace, que se instituye en la verdad y lo divino: «en el siglo XII [...] siempre sobre bases platónicas, se desarrolla la cosmología “timáica” de la escuela de Chartres, fundada sobre una visión estético-matemática» (Eco, 1997: 47). No sorprende que, desde esta perspectiva, bellos tratados como *Poetria nova* de Godofredo de Vinsauf, editado y traducido por Calvo Revilla (2008), utilice la arquitectura y la geometría como elementos análogos a la invención.

3.1. Equivalencias entre Verdad, Bien y Bello: lo cosmovisionario de lo poético y lo inventivo

La Verdad es el Bien: la conservación de la integridad y la plenitud del Ser corresponde a la Verdad de lo Uno: «el bien nombra a Dios en cuanto que confiere existencia a las cosas y las conserva de suerte que sean; lo bello en cuanto que se convierte en *causa organizante* de lo creado» (Eco, 1997: 36); el Mal es la separación de aquello que Es: la Falsedad: el Ser no puede devenir en No-Ser. La *forma* representa la sustancia: sobre el sátiro, dice Colonna (2008: 168): «Pensé que el habilísimo artífice había tenido presente la Idea de su naturaleza y la había plasmado con suma destreza al realizarlo»; carece de arbitrariedad: la significación material del Bien es la Belleza. Por lo tanto, la Belleza equivale a la Verdad: «lo bello era un valor, debía coincidir con lo bueno, con lo verdadero y con todos los demás atributos del ser y de la divinidad» (Eco, 1997: 24); y por ello «cuando la escolástica habla de la belleza, se refiere a un atributo de Dios. La metafísica de la belleza (por ejemplo de Plotino) nada tiene que ver con la teoría del arte» (Curtius, 1976: 318).

La expresión artística es la representación del Ser: la *forma* debe plasmar la Idea fuera de toda circunstancia; y así, la *materialización* de lo espiritual, que busca la pureza, será Bello debido a su cercanía con el Ser:

el campo de interés estético de los medievales era más dilatado que el nuestro, y su atención hacia la belleza de las cosas a menudo estaba estimulada por la conciencia de la belleza como dato metafísico; pero existía también el gusto del hombre común, del artista y del amante de las cosas del arte, vigorosamente inclinado hacia los aspectos sensibles. Este gusto, documentado por muchos medios, los sistemas doctrinales intentaban justificarlo y dirigirlo de modo que la atención hacia lo sensible no se impusiera jamás sobre lo espiritual. (Eco, 1997: 14)

Veamos varias reflexiones significativas: «Cuando el Creador se hizo *creatura* (*factor factus est factura*), todas las *artes* perdieron su valor» (Curtius, 1976: 70): o, también, aquello que es trasciende la contingencia ya que la materia se fundamenta sobre lo inmutable, que constituye la esencia del objeto más allá de sus múltiples apariencias (cf. Tatarkiewicz, 2015): «en el libro de *Sabiduría*, comentado por Agustín, los medievales aprendían que el mundo había sido creado por Dios según *numerus, pondus y mensura*: categorías cosmológicas que son [...] categorías estéticas además de manifestaciones del *Bonum* metafísico» (Eco, 1997: 29); «el siglo XIII llega a fundar una concepción de la belleza sobre bases hilemórficas, incluyendo en esta visión las teorías de lo bello físico y metafísico elaboradas por las estéticas de la proporción y de la luz» (Eco, 1997: 68). El mundo

es *materia in qua*, y ello llena de sentido al orbe: la realidad es *acto*, no *potencia*, donde a su vez lo humano es *creatura*: «al proclamar la vieja analogía del alma intelectual en el cuerpo y Dios en el cosmos, verdadera clave de la microcosmía humana, [...] no se trata sólo de mostrar que el mundo es como el hombre, sino que ambos son dos versiones, a distinta escala, de un mismo arquetipo» (Rico, 1986: 106-107).

La experiencia de un mundo significado convierte la relación consciente entre sujeto y objeto en una hierofanía constante: «una naturaleza que hablaba sin cesar un lenguaje heráldico [...] un hipogrifo era tan real como un león porque al igual que éste era signo, existencialmente prescindible, de una verdad superior» (Eco, 1997: 69). El hallazgo de lo divino en lo ordinario *persuade* al *poeta* de su condición como creatura de un Creador primigenio (Baena, 2004; 195-196), y así la imposibilidad de la *creatio ex nihilo* compromete a la *mímesis*. La imitación de lo esencial es posible a partir de su manifestación en lo inmutable del cosmos (la geometría, el número, la idea):

el cosmos como gran hombre y el hombre como pequeño cosmos. De aquí emprende su camino gran parte del alegorismo medieval en su intento por interpretar a través de arquetipos matemáticos la relación entre microcosmo y macrocosmo. En la teoría del *homo quadratus*, el número, principio del universo, llega a adoptar significados simbólicos, fundados sobre una serie de correspondencias numéricas que son también correspondencias estéticas. (Eco, 1997: 50)

Y el *poeta* deviene artesano:

la elección del término común *poiein* no es indiferente ni casual. No se olvide que Aristóteles era un filósofo, en cuyo sistema se apostaba por la comunicación entre la identidad y la alteridad, es decir, entre conciencia y mundo; en el sentido de que el conocimiento humano corresponde a la realidad de los objetos. (García Berrio, 1988: 56)

La dimensión aristotélica del autor literario sucumbe frente a la conciencia de lo divino: «*poiesis*, *poema*, *poeta* aparecen poco en la Edad Media; la poesía no se consideraba como arte independiente. No hubo en la temprana Edad Media palabra alguna que designara la acción de escribir poesía» (Curtius, 1976: 222). La *poiesis* equivale entonces a la *inventio*: el *auctor* halla, y sobre el hallazgo se funda la obra; la comprensión del objeto hallado determina su formalización, cuya proximidad con lo representado será lo bello, no como cuestión estética, sino ontológica: «si lo bello es una estable propiedad de todo el ser, la belleza del cosmos se fundará sobre la certidumbre metafísica y no sobre un simple sentimiento poético de admiración» (Eco, 1997: 33; cf. García Berrio, 2008).

3.2. La *inventio* y la literatura medieval: indagación de claves teóricas

La *poesía* es creación y antecede a los cuerpos donde se materializa, por ello, la poética es consustancial a la conciencia del Ser, pero este concepto no equivale necesariamente al individuo, también se encuentra en lo colectivo y habita la esencia. Y desde esta se realiza la poesía que se alza subjetiva frente al mundo (Eckermann, 1950: 145; Alonso, 1986, 34): originándose el hallazgo de lo objetivo en la conciencia (Eckermann, 1950: 55). Sólo en el Ser existe la noción de lo Otro, y de la concepción de lo diverso (Zambrano, 1993: 19) surge la posibilidad de su ligadura: «lo múltiple lo da el *sentido*; el enlace lo da la razón (en la significación más amplia de todas): pues “razón” quiere decir “la facultad de enlazar”» (Schiller, 1991: 12). La partición de lo unitario en lo plural que produce el Ser no puede reintegrarse en su unidad primigenia: solo en el No-Ser es posible. Pero el desgarramiento de lo uno no es definitivo: el Ser reintegra lo múltiple en la unidad subjetiva del yo, vinculándose el no-ser a la creación divina (Baena, 2016; 80-81): y con ella nace el Cosmos: «el poeta era algo así como un hacedor o un creador, por lo que el poema debe considerarse como un mundo» (Baumgarten, 1975: 68); y a la vez, «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» (Eckermann, 1950: 154). El espíritu se enlaza con la materia; la materia se enlaza con el espíritu: el enlace material, disuelto en lo subjetivo, renace a través del *lóγος*: la objetivación del Ser es la materialización de sus representaciones, es decir, de las *ideas* que en la conciencia radican respecto del mundo. El espíritu escindido del Ser entre la *idea* y la *materia*, con la fragmentación del concepto «*λόγος*», que desmembrado distancia la noción de la Razón y la Palabra (Zambrano, 1993: 13), es devuelto a su estado original en la *poesía* (Baena, 2004: 19-20).

La *inventio* retórica refiere al objeto de la expresión literaria y su entendimiento fluctúa con el acaecer del pensamiento, y así la cosmovisión es un espacio en el cual adviene lo literario. En ello, la conciencia de lo divino conforma una concepción centrífuga del cosmos, donde lo que se da como objeto es la manifestación del Ser primero: la atención a la *forma*, *vanitas vanitatis*: «la *intellectio* consiste en el examen minucioso de la realidad extensional sobre la que la *inventio* va a operar encontrando o hallando las ideas» (Chico Rico, 1989: 50); y en lo que tratamos, la proximidad a la sustancia es el hallazgo de Dios. De otro lado, la idea de lo *poético*, en el sentido del Moderno, arranca al individuo del Todo, emancipando al Ser de la Unidad. El ser medieval existe como apariencia: la pluralidad es una circunstancia finita; la expresión literaria medieval es el hallazgo, la moderna, sin embargo la creación: «lo lejana que estaba la mentalidad medieval de una visión del arte como fuerza creadora» (Eco, 1997: 131). Lausberg prueba la tarea de completar una definición holística para la *inventio* que se adecuaba con idoneidad a la Edad Media:

la *inventio* [...] es el «encuentro o hallazgo» de las ideas. La *intellectio* era un proceso receptivo-comprensivo; consiste en comprender las *res* dadas. La *inventio* es un proceso productivo-creador; consiste en extraer las posibilidades de desarrollo de las ideas contenidas más o menos ocultamente en la *res* (*excogitatio*). (Lausberg, 1975: 235)

Debido a que «el *officium* del poeta consiste en la imitación (μίμησις) concentrada (καθόλου) de la realidad humana y extrahumana» (Lausberg, 1975: 87), «en las artes *poiéticas* es donde los términos *artifex* para el artista y *opus* para la obra de arte se hallan verdaderamente en su lugar» (Lausberg, 1975: 65-66). La circunstancialidad consciente de lo humano en un tiempo circular y eterno (Paz, 1974) conduce a la búsqueda del Ser-Uno: el «hallazgo» de «las ideas contenidas más o menos ocultamente en la *res*» es el encuentro con las figuraciones ya cercanas a Dios. De ahí que la condición individualizada de la esencia, en su mirar al mundo, devenga en *auctor*; y que la naturaleza del ser como *creatura* lo convierta en *artifex*: «el poeta cristiano sabe que la naturaleza es obra divina, y que él puede, por eso, invocar sus elementos en cuanto criaturas de Dios o de Jesucristo; hasta puede completarla, puesto que la vida misma (*Daniel*, III, 56-88; *Salmo* CXLVIII) lo autorizaba» (Curtius, 1976: 140-141). Asimismo, «el poeta tiene ocasión de destacar ante el público su propia interpretación de la vida encarnada en su *opus*» (Lausberg, 1975: 88): el *auctor* es *scriptor* en el seno Universal.

La circunstancia es un accidente que bascula entre el sufrimiento originado por el desgarramiento de lo Uno y la liberación nacida de la posibilidad de la existencia: lo Uno y lo diverso de Goethe, en correspondencia con lo apolíneo y lo dionisiaco (cf. Nietzsche, 2013). La simbolización de lo accidental no es sino la copia de la copia: «una representación de meras apariencias en lugar de una representación de la realidad» (Aguirre, 2013: 16): «para Platón, en realidad, la poesía [...] es la *mentira*» (Zambrano, 1993: 30). La relación entre el *auctor* y el mundo no se sitúa en el plano material; lo corpóreo es solo la forma de la sustancia: «Escoto Erígena elaborará una concepción del cosmos como revelación de Dios y de su belleza inefable a través de las bellezas ideales y corporales» (Eco, 1997: 31). La materialidad, por consiguiente, es el umbral de la esencia, y la esencia trasciende el límite circunstancial de lo humano: solo en el imaginario existe la posibilidad legítima de la representación de la Verdad. Lo objetivo es conquistado por el *Ἔρως*: de modo que la conciencia del Ser armoniza en sí la Otredad: Razón y Palabra devienen nuevamente equivalentes en el *λόγος*: «la razón, el logos era creador, frente al abismo de la nada; era la palabra de quien lo podía todo hablando. Y el logos quedaba situado más allá del ser y de la nada. Era el principio más allá de todo lo principiado» (Zambrano, 1993: 15), que «busca la palabra capaz de crear lo real, es decir, de configurar aquello cuya expresión pueda traslucir el nuevo sentido del ser» (Baena, 2014: 103). De este modo, Calvo Revilla (2008: 36) indica:

La poética medieval se formula como un arte eminentemente conceptual y racional, de ahí que al hablar de la *Poetria nova* podamos hablar de una poética de la expresividad enunciativa, cuyos valores poéticos, a diferencia de las otras dos modalidades de poeticidad, se acomodan al universo positivo de la realidad y nace de las posibilidades inscritas en la combinatoria lingüística; la inventio no puede ser interpretada en términos del ideal romántico, sino que permanece encuadrada en el ámbito de la doctrina neoplatónica.

El Ser sustancial cruza la Forma hacia la Unidad: la Idea es la frontera última entre lo Uno y lo Múltiple. El *auctor* es *poeta* respecto a la Idea, *scriptor* respecto a la materialidad: solo en la *mímesis* de lo ideal se legitima la creación estética, en parte cuestión ontológica: «el conocimiento humano abre una vía de comunicación con el mundo; la acción poética como *mímesis*, imitación o reproducción de la realidad, redobra y diversifica los instrumentos humanos de alcanzar un concepto “verdadero” sobre el universo de la alteridad» (García Berrio, 1988: 56). De la imitación de la Idea nace la posibilidad de lo verosímil; una línea esclarecedora arriba ya citada «un hipogrifo era tan real como un león porque al igual que éste era signo, existencialmente prescindible, de una verdad superior» (Eco, 1997: 69); y así, desde la verosimilitud se despliega la ficción. Más allá del mundo posible, toda creación originada en la *mímesis* de la idea no es *posible*, sino tan verdadera como un mundo que no es el real, sino su *forma*, su *apariciencia*. En el orbe del Creador todo mundo es posible; todo mundo es verdadero y falso en el mismo grado exacto: «Y así es el dios para nosotros, en sumo grado, la medida de todos los valores válidos, en mucho mayor grado que, como se dice, cualquier hombre» (Platón, *Leyes*, IV, 716 C). Sucede así en *Milagros de Nuestra Señora*, «con sus elementos de reducción del mundo, pensamiento simbólico, estructura alegórica y sentido doctrinal, con la anulación de lo histórico y la afirmación de lo eterno» (Ruiz Pérez, 2003: 195): esta es también la naturaleza de la *Comedia* de Dante, y asimismo la de Imperial y la de Mena. No hay lógica fuera de la ficción; pero dentro de esta existen múltiples lógicas. Las configuraciones cosmovisionarias establecen un universo concretado y sus entidades son significaciones de la verdadera materialidad, carente de sentido por sí misma. No existe objeto más allá de la ficción: el caos es el estado natural de la materia: «el mundo es todo lo que acaece. El mundo es la totalidad de los hechos, no de las cosas. El mundo está determinado por los hechos y por ser *todos* los hechos» (Wittgenstein, 1973: 35). Se trata así de la concepción donde el orden es un discurso ficcional respecto a una realidad cuya vacuidad estéril proyecta la multiplicidad, y como la condición humana conlleva la limitación: solo dentro del límite existe el orden: la lógica:

si yo no puedo indicar las proposiciones elementales *a priori*, querer indicarla debe llevar a un obvio sinsentido. *Los límites de mi lenguaje* significan los límites de mi mundo. La lógica llena el mundo; los límites del mundo son también sus límites. [...] Lo que no podemos pensar no podemos pensarlo. Tampoco, pues, podemos *decir* lo que no podemos pensar. Esta observación da la clave para decidir acerca de la cuestión de cuanto haya de verdad en el solipsismo. En realidad, lo que el solipsismo *significa* es totalmente correcto; sólo que no puede *decirse*, sino mostrarse. Que el mundo es *mi* mundo, se muestra en que los límites *del* lenguaje (*el* lenguaje que yo sólo entiendo) significan los límites de *mi* mundo. Mundo y vida son una sola cosa. Yo soy *mi* mundo. (El microcosmos). El sujeto pensante, representante, no existe. [...] El sujeto no pertenece al mundo, sino que es un límite del mundo. (Wittgenstein, 1973: 163-165)

La composición del Cosmos (el Orden) comporta la separación del objeto de la totalidad; la individualización del objeto es en sí misma una ficción sobre la realidad: «pese a la existencia de cuatro corrientes de tratados preceptivos en el Medievo [...] todos los escritores comparten un interés dominante por el orden» (Murphy, 1986: 369). Parménides halla una forma de llamar al Todo: el Ser. La propia noción del Ser no es sino la constatación de la Humanidad. Y así, la persuasión que ha ejercido la ficción del Ser sobre lo humano es extensa: aun nuestros paradigmas científico-técnicos nacen de la visión persuadida del Ser y lo Uno. Así como el Big Bang, fueron *omphalos* y *sphairos* reflejos de Dios, las formas infinitas ficcionales de nombrar una significación del mundo que radica en la Unidad que refiere el *paradigma* de Thomas Kuhn (cf. 2004). Esta visión persuadida sobre el mundo es una cosmovisión: su existencia conlleva la conformación de objetos concretos como la exclusión de otros posibles. En el Medievo, la idea de Dios configura una cosmovisión sostenida sobre un número reducido de elementos, es la visión más cercana de lo Uno: la Idea. La noción del Ser implica asimismo la concepción del Orden, por lo que existe una lógica única; y la forma, manifestación figurada de la Idea, carece de importancia en el Cosmos siempre que conserve la lógica original. No se trata de la contraposición entre lo verdadero y lo falso: toda forma es ambas cosas a la vez. El dragón, símbolo del Mal y del Caos, no es ficticio; a la vez, es tan ficticio como el manzano. Más allá, solo el manzano edénico, símbolo también, alcanzará la condición verdadera del dragón; de lo contrario, el manzano, a pesar de su materialidad, es apariencia, mientras que el dragón, a pesar de su inexistencia, es verdadero.

Todo mundo posible es una opción ya contemplada (cf. Leibniz, 2015): no existe la ficción de lo imposible. En el orbe medieval, la *creatura* no puede pensar en el No-Ser: el Ser circunstanciado desvela en la Idea las múltiples posibilidades formales de la Esencia. La verosimilitud no consiste, por tanto, en la copia de un referente único, antes bien, se funda sobre la relación que se establece entre el Ser, lo *Objeto* y la Forma. Lo *Objeto* nombra lo material y nombra lo inmaterial; lo Objeto es lo posible como lo imposible. La verosimilitud no depende de la posibilidad, de la probabilidad, sino de la necesidad: lo verosímil se sostiene sobre el Orden ficcional, que se manifiesta en la *lógica*, y en el cómo se relacionan Ser, Objeto y Forma en este Orden de la ficción (sobre la ficción, la lógica ficcional y la Teoría de los Mundos Posibles, cf. Petőfi y García Berrio, 1979; Albaladejo, 1998; Rodríguez Pequeño, 1997, 2008, 2023; Martín Jiménez, 2004, 2015; González Alcázar, 2009; Gómez Alonso, 2016; Luarsabishvili, 2023). Solo en lo humano existe lo absoluto; fuera de la Humanidad, toda realidad es circunstancial. Solo en su condición absoluta la Idea se materializa en cualquier forma, y en su acaecer, la Idea es siempre relativa, y su forma, sujeta a la condición de la circunstancia (Bühler, 1985: 48). La Forma, en su condición absoluta, es la manifestación perfecta de la Idea; en su materialidad (Alarcos, 1969: 22), pero es siempre relativa: se inserta entonces en el infinito estético, donde en potencia es representación de cualquier Idea (Bühler, 1985: 179-ss.). Sólo en el Ser se religa lo múltiple, transformándose en Unidad (Alonso, 1986: 34-35): por ello, la intervención de una entidad consciente convierte en un acto único Idea y Forma, dotando de plenitud a su comunión en la Palabra, que deviene *Objeto*, ya nacido de la indeterminación y la incertidumbre, pero emancipado del Creador-Ser-Sujeto como realidad exteriorizada. Como *Objeto*, el Poema se da relativo al Creador, siendo esta su condición absoluta, cuyo sentido esencial solo es posible en la relación Creador-Creatura/Poeta-Poema. Y como *Objeto* ya independizado del Sujeto-Ser-Creador se presenta el Poema en su condición relativa: forma ya inscrita en el infinito estético.

La invención, retórica y estética (cf. Baena, 2014: 45-ss.), en el modelo cosmovisionario ejemplificado aquí, en el pensamiento estético-discursivo medieval, refiere la expresión que el Ser humano, en su condición de *creatura*, realiza respecto a la entidad más cercana a lo Verdadero, la Idea, mimetizándola a través de la Palabra: «la retórica es el vínculo santo y fértil entre la razón y la palabra; gracias a ella se mantienen unidas las comunidades humanas por la armonía», en términos de Salisbury (Curtius, 1976: 119; cf. Murphy, 1986). Anterior a la Palabra, la *figuración* de lo poético no alcanza aún a arrancarse de lo Uno para objetivarse en su individualidad: sus límites se diluyen en la extensión del Todo. El *texto*, visto en su acepción moderna (cf. Dijk, 1992), era la figuración de la *imagen* más cercana a lo Uno: la incorporeidad de la idea encuentra su forma en el infinito estético (cf. Valéry, 1990). Esa entidad de lo ideal, extirpada del Todo, constituye un espacio extenso, pero limitado, razón por la que las configuraciones del pensamiento medieval justifican su propiedad, es decir, en estas se presentan las posibilidades e imposibilidades tematólogicas, siendo solo algunos tópicos y motivos los que cohabitan en su cosmovisión.

Por ello, καλὸς καγαθός: estética y ética son lo mismo (Wittgenstein, 1973: 197), de modo que, en su concreción figurativa, se descubre la *conciencia literaria* (Baena, 2021: 165-216) como *conciencia poética*: la condición de Ser del *motor inmóvil* sugiere la acción constante más allá de sí mismo, de manera que elabora el mundo desde sí en sus progresivas *formas*, «el mundo de las puras formas reconocidas así como portadoras de significados primarios o naturales podrá denominarse el mundo de los motivos artísticos» (Panofsky, 1976: 5), alcanzando la noción de lo geométrico en lo humano: lo *temático* (Segre, 1985: 337), que es seguido del *tópico* (Curtius, 1976), y este del *motivo* (Shklovsky, 1991: 16). La *conciencia poética*, así como la *conciencia literaria*, se desvelan entonces como proyecciones de sí sobre el objeto poético-literario, del mismo modo que como reflexiones del objeto poético-literario sobre el Ser (Beller, 1984: 105). El proceso de *formalización* conduce al Ser hasta la materialidad lingüística: entre ambos, la cadena inseparable y sucesiva de tema, tópico y motivo. De tal modo se esclarece que la *forma poética* no es equivalente sino inmersa en la *forma literaria*: las *figuraciones* del Ser anteceden a su materialización, donde se concretan definitivamente como *acto*, como *poema*: y así, «motivos y temas son, en definitiva, el lenguaje (casi palabras, frases, esquemas sintácticos) de nuestro contacto cognoscitivo con el mundo del hombre» (Segre, 1985: 366).

En la dimensión de lo poético, el hallazgo de la *tematicidad* universal es en sí una renuncia a la radicalidad del Ser. Lo universal pertenece a la estirpe de lo humano (Segre, 1985: 343-344): no tiene existencia idéntica más allá de su condición; pero a la vez se presenta como realidad objetivada por la colectividad, y

su configuración sustancial adviene como la primera frontera, amplia, entre lo Uno y la Otredad. Los avances de la expresión en su plenitud son a la vez el proceso de concreción del Ser (Baena, 2016: 73), es decir, la materialización de la conciencia: a su vez, los tópicos y motivos son grados sucesivos de esas particularizaciones (Segre, 1985, 343), que desembocan en la materia lingüística, donde se instituirán como *forma literaria*; «la perfección es la forma de una materia, la belleza, por el contrario, es la forma de esta perfección: que se comporta, pues, frente a la belleza, como la materia frente a la forma» (Schiller, 1991: 5-6). La existencia anterior y colectiva de las progresivas concreciones recupera la noción de la dialéctica positiva entre el Ser y lo Otro, de modo que la realidad así significada se presenta al yo como un espacio común, y, al igual que la materialidad lingüística, las *formas* de lo poético (tema, tópico, motivo) se descubren como realidades objetivas reconocibles por la colectividad (Trousson, 1965: 6). El abandonarse del Ser a la esencia colectiva de las *formas* significa que el individuo es convencido de la plenitud del sentido de la alteridad, mediante la identificación del Ser en la Otredad que es la retóricamente denominada «persuasión». La *persuasión* es una colonización esterilizadora del individuo (cf. Michelstaedter, 2009): la *figura*, como entidad, es *acto*; como *poema*, y su facticidad no permite más que la constatación de su existencia, excluyendo de sí la comprensión potencial de su sentido inmanente. La relación dialéctica entre el Ser y las *formas* suscita, sin embargo, la tensión entre la irreductibilidad de las esencias, así reconocidas por el individuo.

No obstante, las representaciones de la colectividad a través del tópico y del motivo reconocen entonces la soberanía legítima del *poeta*, que en ellas descubre las *formas* comunes de la experiencia inscritas en la tradición (Zumthor, 1971) a través de las artes, y desde las cuales expresa su individualidad; «estos significados secundarios vuelven a *semantizarse* en cada una de sus reutilizaciones, a base de las concepciones de las que el artista es portador (o creador)» (Segre, 1985, 343); y en ello, la *invención estética* como hallazgo: las *formas* son *códigos* de lo poético reconocibles en la *conciencia literaria* (Baena, 2014); y en la línea citada: «motivos y temas son, en definitiva, el lenguaje (casi palabras, frases, esquemas sintácticos) de nuestro contacto cognoscitivo con el mundo del hombre» (Segre, 1985: 366).

La creación, nacida en la conciencia del Ser (*motor inmóvil* aristotélico) respecto de lo Otro, se concreta en las *formas poéticas* que la tradición ha *figurado* como representaciones categóricas de la experiencia humana (Segre, 1985: 359, 363). La materialización del Ser en la *forma poética* revierte la simbolización de sí en *códigos* colectivos: esos temas, tópicos y motivos; pero «la constitución de la *forma* se realiza también mediante la ontología de la presencia textual, lo que confiere a la expresión la densidad extraordinaria que salta del *ingenium* al *ars* mostrando la capacidad de la literatura, en lo imaginado y mimético, para producir símbolos» (Baena, 2016: 99). La *mímesis* se realiza sobre la *referencia*, sobre la conciencia del Ser (p. e. Champfleury, 1857; Flaubert, 2002; Tolstói, 2012; Zola, 1902; Breton, 2001) y sus representaciones (p. e. Staël, 1829; Baudelaire, 1868; Poe, 1899; Eckermann, 1950; Schiller, 1991; Coleridge, 2014;). De este modo, las *formas* lo son en tanto cristalización de la esencia (Segre, 1985, 357-358): simbolizaciones que encuentran su final en el signo lingüístico colectivo, cuyo sentido inmanente coincide con la representación poetizada del Ser en su *figuración* temática, tópica y en el mismo motivo (Czerny *apud*. Segre, 1985: 356-357); y el resultado «es ya la unidad no oculta, sino presente; la unidad realizada, diríamos encarnada. El poeta no ejerció violencia alguna sobre las heterogéneas apariencias y sin violencia alguna también logró la unidad» (Zambrano, 1993: 22).

La particularización sucesiva del yo resuelve la amenaza constante de lo inconmensurable (Alonso, 1986: 34) a cambio de la moderación de su esencia, cuya radicalidad cede frente a la *forma*, presentada como *código* colectivo. El signo es *síntoma* (Bühler, 1985: 48) de la expresión del individuo en su materia: ello motiva la histórica reflexión sobre la materia como manifestación de la *idea* (Saussure, 1983: 80; Sapir, 1975: 14, 25, 30; Kayser, 1976: 27; Hjelmslev, 1976: 43): nace entonces la elaboración formal del concepto en el seno lingüístico, y otro modo de frontera entre el Ser y lo Otro: «los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo» (Wittgenstein, 1973: 163-165), y es en esta linde donde germina lo poético. El signo lingüístico es la frontera (Hjelmslev, 1980: 86): «de ahí que el *Logos*, la máxima complejidad, fuera el receptáculo de la espiritualidad, entendido como la significación superior, el encuentro de los contrarios, el choque de opuestos» (Baena, 2004: 20). La objetividad del signo está inserta en el dominio de la colectividad (Alarcos, 1969: 19); y su condición, dentro de las contingencias de lo humano (Bühler, 1985: 170), lo que obliga a su reconocimiento como realidad emancipada, como individualidad en sí misma: la materialidad vacía del símbolo mantiene su existencia inerte, estéril en la facticidad, inmóvil, pero presente. Y aún así, «La capacidad especial que tiene el lenguaje literario para provocar una objetividad *sui generis*» (Kayser, 1976: 17) no se agota en la facticidad de la *forma* como hecho material objetivo: el *signo* lo es porque *significa*: «la belleza que no es sino la forma de una forma, y que lo que se denomina materia tiene que ser, sin más, una materia formada» (Schiller, 1991, 5); por ello «“El estilo es el hombre mismo”, escribía Buffon en 1753, pero más bien el estilo es la propia espiritualidad» (Baena, 2004, 20).

4. Conclusión

Todo Cosmos ha sido fundado sobre lo poético: «Was bleibet aber, stiften die Dichter» (Hölderlin, 1977 [1799]: 226), y así la realidad poetizada es por ello una ficción persuasiva. El Ser medieval habita un universo creado: deja de percibir la distancia entre lo real y lo ficticio, de forma que el significado deviene dogmático. La invención refiere entonces «el vínculo santo y fértil entre la razón y la palabra» (Curtius, 1976: 119): el *autor*, como *segunda mano*, halla en la materia el reflejo de Dios, el *Auctor* primigenio. El advenimiento de la Modernidad no crea desfase sustancial en el concepto de la invención medieval: en el transcurso del tiempo, Dios deviene Ser, tomando el *poeta* moderno conciencia de sí. La posesión del Ser es la posesión de la realidad:

la purificación consiste en la separación entre la identidad y la alteridad, mientras que el Ser medieval se purificaba en la unión entre lo Uno y lo Múltiple, y se sacraliza en el símbolo, «el vínculo santo y fértil entre la razón y la palabra»: la invención medieval, sin embargo, en su conceptualización general, es aplicable paralelamente en las relaciones particulares del poeta moderno consigo mismo. La comprensión teórica de la creación en la Edad Media, obviamente, plantea diferencias en el tiempo presente que se disuelven en la apariencia, pero no en su fondo: la invención debe definirse como *relación*, y la *inventio* es la *ratio* entre Ser y Símbolo; por ello, la conclusión, alumbrada por el pensamiento medieval, manifiesta su alcance superando los límites propios de lo histórico, es decir, la aplicación conceptual trazada consigue abarcar lo literario en su dimensión poética sin adscripciones temporales, posibilitando la pureza y la revitalización disciplinaria con la voluntad de dotar a la Retórica y la invención de nuevas definiciones, de acuerdo con su legado, que acojan en su seno formas más amplias de la *poiesis*, pues *ars sine scientia nihil est*.

Obras citadas

- Aguirre, Javier (2013): "Platón y el conflicto entre la vieja y la nueva poesía", *Convivium*, 26, 5-28. <https://raco.cat/index.php/Convivium/article/view/313799>
- Alarcos Llorach, Emilio (1969): *Gramática estructural: (según la Escuela de Copenhague y con especial atención a la lengua española)*, Madrid, Gredos.
- Albaladejo, Tomás (1998): *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa. Análisis de las novelas cortas de Clarín*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Alonso, Amado (1986): *Materia y forma en poesía*, Madrid, Gredos.
- Baena, Enrique (2004): *El ser y la ficción*, Barcelona, Anthropos.
- Baena, Enrique (2014): *La invención estética*, Madrid, Cátedra.
- Baena, Enrique (2016): *Estudios de Teoría y Literatura Comparada*, Barcelona, Anthropos.
- 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* (Vol. II), París, Michel Lévy Frères, libraires éditeurs.
- Baumgarten, Alexander Gottlieb (1975): *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*, Buenos Aires, Aguilar.
- Beller, Manfred (1984): "Tematología", en M. Schmeling, ed., *Teoría y praxis de la literatura comparada*, Barcelona, Alfa, pp. 101-133.
- Breton, André (2001): *Manifiestos del surrealismo*, Buenos Aires, Argonauta.
- Bühler, Karl (1985): *Teoría del lenguaje*, Madrid, Alianza Editorial.
- Burkert, Walter (2002): *De Homero a los magos: la tradición oriental en la cultura griega*, Barcelona, Acantilado.
- Champfleury, Jules (1857): *Le Réalisme*, París, Michel Lévy Frères, libraires éditeurs.
- Chico Rico, Francisco (1989): "La *intellectio*: notas sobre una sexta operación retórica", *Castilla, Estudios de Literatura*, 14, pp. 47-55, <http://hdl.handle.net/10045/8416>, [4-03-2025].
- Coleridge, Samuel Taylor (2014): *Biografía Literaria*, Reino Unido, Edinburgh University Press.
- Colonna, Francesco (2008): *Sueño de Polifilo*, Barcelona, Acantilado.
- Curtius, Ernst Robert (1976): *Literatura europea y Edad Media Latina*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- Czerny, Zygmunt *apud*. Segre, Cesare, 1985: pp. 356-357 (1959): "Contribution à une théorie comparée du motif dans les arts", en P. von Böckmann, ed., *Stil und Formprobleme in der Literatur. International Federation of Modern Languages and Literatures 7th Congress, Heidelberg 1957*, Heidelberg, Winter, 1959, pp. 38-50.
- Dijk, Teun Adrianus van (1992): *La ciencia del texto: un enfoque interdisciplinario*, Barcelona, Paidós.
- Dilthey, Wilhelm (1974): *Teoría de las concepciones del mundo*, Madrid, Revista de Occidente.
- Eckermann, Johann Peter (1950): *Conversaciones con Goethe*, Buenos Aires, Espasa-Calpe.
- Eco, Umberto (1997): *Arte y belleza en la estética medieval*, Barcelona, Lumen.
- Flaubert, Gustave (2002): *Dictionnaire des idées reçues*, París, Éditions du Boucher.
- García Berrio, Antonio (1988): *Introducción a la poética clasicista: Comentario a las Tablas Poéticas de Cascales*, Madrid, Taurus.
- García Berrio, Antonio (2008): *El centro en lo múltiple. Las formas del contenido*, Barcelona, Anthropos Editorial.
- Gómez Alonso, Juan Carlos (2016): "Imitación y realismo en la literatura española", *Actuarios*, 39, pp. 57-58, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5811891>, [04-03-2025].
- González Alcázar, Felipe (2009): "Realidad y fantasía en el *Viaje a la luna* de Julio Verne", *Revista Cálamo FASPE*, 54, pp. 43-47, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7371754>, [04-03-2025].
- Hjelmslev, Louis (1976): *El lenguaje*, Madrid, Gredos.
- Hjelmslev, Louis (1980): *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos.
- Hölderlin, Friedrich (1977 [1799]): *Poesía completa. Edición bilingüe*, Barcelona, Libros Río Nuevo.
- Kayser, Wolfgang (1976): *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos.
- Kenny, Anthony John Patrick (2000): *La metafísica de la mente*, Barcelona, Paidós.
- Kuhn, Thomas Samuel (2004): *La estructura de las revoluciones científicas*, Argentina, Fondo de Cultura Económica.
- Lausberg, Heinrich (1975): *Manual de Retórica literaria*, vol. I, Madrid, Gredos.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm (2015): *Ensayos de Teodicea*, Granada, Comares.

- Luarsabishvili, Vladimir (2023): "La construcción textual y referencial del cuento: la lingüística textual, la retórica cultural y la teoría del profesor Mariano Baquero Goyanes. Una aproximación a 'El espejo y la máscara' de Jorge Luis Borges", *Monteagudo*, 28, pp. 153-174, <https://doi.org/10.6018/monteagudo.561861>.
- Martín-Jiménez, Alfonso (2004): "Los géneros literarios y la teoría de la ficción: el mundo del autor y el mundo de los personajes", en Carlos Mendes de Sousa y Rita Patrício (eds.), *Largo mundo alumado. Estudos em homenagem a Vítor Aguiar e Silva*, I, pp. 61-80, <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/3203>, [04-03-2025].
- Martín-Jiménez, Alfonso (2015): *Literatura y ficción. La ruptura de la lógica ficcional*, Berlin, Peter Lang.
- Michelstaedter, Carlo (2009): *La persuasión y la retórica*, Madrid, Editorial Sexto Piso.
- Murphy, James J. (1986): *La retórica en la Edad Media*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Nietzsche, Friedrich (2013): *El origen de la tragedia*, Barcelona, Espasa Libros.
- Panofsky, Erwin (1976): *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza Editorial.
- Paz, Octavio (1974): *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral.
- Petőfi, János y García Berrio, Antonio (1979): *Lingüística de Texto y Crítica Literaria*, Madrid, Comunicación.
- Poe, Edgar Allan (1899): "The Poetic Principle", en *The Works of Edgar Allan Poe*, vol. III, Londres, A. & C. Black, pp. 197-219.
- Rico, Francisco (1986): *El pequeño mundo del hombre: varia fortuna de una idea en la cultura española*, Madrid, Alianza Editorial.
- Rodríguez Pequeño, Francisco Javier (1997): "Mundos imposibles: ficciones posmodernas", *Castilla. Estudios de Literatura*, 22, pp. 179-187, <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=136237>, [04-03-2025].
- Rodríguez Pequeño, Francisco Javier (2008): *Géneros literarios y mundos posibles*, Madrid, Eneida.
- Rodríguez Santos, José María y Rodríguez Pequeño, Francisco Javier (2023): "La ruptura de la lógica ficcional en 'Fleabag'", *Pygmalion: Revista de teatro general y comparado*, 15, pp. 81-91, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9250117>, [04-03-2025].
- Ruiz Pérez, Pedro (2003): *Manual de estudios literarios de los siglos de oro*, Madrid, Castalia.
- Sapir, Edward (1975): *El lenguaje: introducción al estudio del habla*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Saussure, Ferdinand de (1983): *Curso de lingüística general*, Madrid, Alianza Editorial.
- Schiller, Friedrich von (1991): *Escritos sobre estética*, Madrid, Tecnos.
- Segre, Cesare (1985): *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica.
- Shestov, Lev (2018): *Atenas y Jerusalén*, España, Hermida Editores.
- Shklovsky, Viktor (1991): *Theory of prose*, Illinois, Dalkey Archive Press.
- Staël, Madame de (1829): *De la literatura, considerada en sus relaciones con las instituciones sociales*, París, Imprinta de Pillet.
- Tatarkiewicz, Wladislaw (2015): *Historia de seis ideas*, Madrid, Editorial Tecnos.
- Tolstói, Lev (2012): *¿Qué es el arte?*, Valladolid, Editorial Maxtor.
- Trousseau, Raymond (1965): *Un problème de littérature comparée: Les études de thèmes; essai de méthodologie*, Paris, Minard.
- Valéry, Paul (1990): *Teoría poética y estética*, Madrid, Visor.
- Vinsauf, Godofredo de (2008): *Poetria nova*, en A. M. Calvo Revilla (ed.), Madrid, Arco Libros.
- Wittgenstein, Ludwig (1973): *Tractatus Logico-Philosophicus*, Madrid, Alianza Editorial.
- Zambrano, María (1993): *Filosofía y poesía*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- Zola, Émile (1902): *Le roman expérimental*, París, Eugène Fasquelle.
- Zumthor, Paul (1971): "Topique et tradition", *Poétique*, II, pp. 354-365.

