

El aspecto filosófico del texto artístico (basándose en el material de la literatura hispana y rusa)

Galina JÍMICH

Universidad Rusa de la Amistad de los Pueblos
galajimich@mail.ru

Recibido: Julio de 2008

Aceptado: Diciembre de 2008

Resumen

El artículo está dedicado al análisis profundo del aspecto filosófico del texto artístico. Se estudian tanto los objetivos y premisas para la creación de las obras de arte literarias, como la poética misma del texto artístico que determina la intelección filosófica de la realidad y el papel del hombre en ella.

Palabras clave: filosofía y literatura

Abstract

Philosophical Aspects of the Artistic Text

A profound analysis of philosophical aspects of the fiction text is given in the present article. Aims and premise of oral art origin as well as poetics in literature, predetermining philosophical comprehension of the reality and the role of the individual in the world, are studied while creating any fiction..

Key words: philosophy and literature

A lo largo de toda la historia de la literatura nos hacemos la misma pregunta: ¿Por qué lee la gente las obras de la literatura? ¿O las preocupaciones de nuestra vida cotidiana no nos bastan para vivir, ocupando todo el tiempo que tenemos? ¿Qué buscamos y qué encontramos leyendo? Si buscáramos sólo una manera de olvidar nuestra vida llena de privaciones y fracasos, no leeríamos las obras de Dostoievski y Cervantes, Unamuno y Bulgákov.

¿No es que buscamos algo más profundo, algo que está detrás del argumento, algo que nos ayuda a entreabrir los misterios de este mundo y las leyes del universo? ¿No es que buscamos a menudo las respuestas a las mismas preguntas eternas de la existencia que desde las épocas remotas se plantea la filosofía: cómo distinguir el bien del mal, para qué vivimos y qué es lo que nos espera después de la muerte, si existe Dios u otra fuerza superior y cómo se revelan y se reflejan sus acciones en nuestra vida?

En este artículo trataremos de mostrar lo mucho que tienen que ver la literatura y la filosofía.

Si analizamos las obras más profundas y famosas que, sobreviviendo a sus autores y su época, quedaron para siempre, como patrimonio de la humanidad, en lo que solemos llamar “literatura mundial”, veremos que la mayor parte de estas obras no sólo plantea las mismas preguntas que son básicas para la filosofía, sino que presenta al lector algunos caminos (situaciones, consideraciones, actuaciones), siguiendo (pensando) los cuales podemos llegar a una conclusión, tal vez diferente de la del autor, pero correcta para nosotros en este momento temporal.

Hace falta mencionar también que en Rusia la filosofía como ciencia apareció muy tarde, y hasta la segunda mitad del siglo XIX las ideas filosóficas (que tanto interesaban siempre a los rusos, siendo éstos una nación meditativa y muy alejada de las cuestiones prácticas) las contenían, desarrollaban y revelaban las obras de la literatura. Recordemos, por ejemplo, la tradición de la interpretación poética de los salmos bíblicos, que existió en Rusia desde el siglo XVII hasta el XX.

En España tampoco es raro ver que un filósofo se dedica a componer obras literarias. Mencionemos en este contexto las obras de Ramón Llull, San Juan de la Cruz, M. de Unamuno, J. L. Borges, etc.

Por supuesto, la aproximación histórica influyó considerablemente en el carácter de la literatura de los siglos posteriores. Pero no solamente las influencias históricas determinan la proximidad de estas dos esferas del pensamiento humano. Los mismos recursos de los que dispone la literatura, que son sus rasgos específicos y determinan su naturaleza, obligan al autor a ser filósofo, mostrando su modo de ver la realidad y las leyes del Universo.

Es decir, la literatura (hablando de la literatura “con mayúscula”) y la filosofía tienen el mismo objeto e intentan vislumbrar las respuestas a las mismas cuestiones. Pero los recursos que usan para lograr su objetivo son diferentes. Mientras que la filosofía, siendo una ciencia teórica, expresa sus ideas en forma de tratados y discursos, la literatura usa otros medios: metáforas, parábolas y alegorías, sentido indirecto, imágenes, argumento. Las ideas las “pone en práctica”, presentándolas a través de las situaciones vitales y toda variedad de descripciones: del mundo, de la naturaleza, del individuo.

Sin embargo, tanto en los tratados filosóficos como en las obras literarias, las ideas, siendo envueltas en palabras, se limitan y se determinan por los conceptos y nociones de cada lengua, por lo que la plenitud de la idea está reducida. Y como las nociones no coinciden en muchas lenguas, la percepción de la idea en un texto traducido resulta ser mucho más complicada. Además, la misma noción lingüística muy a menudo influye en la percepción de la idea de esta noción.

Así, por ejemplo, en ruso existen dos palabras, casi sinonímicas: *искусство* (el arte) y *творчество* (la creación, el trabajo creador, el arte, la obra). La palabra *искусство* tiene la misma raíz y evidentemente se identifica con las palabras *искусить* (tentar, seducir), *искушение* (la tentación), *искуситель* (el seductor), *искусственный* (artificial), lo que explica por qué en algunos textos puede surgir una connotación negativa de esta palabra. En cambio, *творчество*, como en castellano, se asocia con *творить* (crear), *Творец* (el Creador), *творение* (la creación), teniendo una connotación positiva. Como vemos, las dos nociones mencionadas reflejan, y en parte determinan, el problema de la percepción del arte en la tradicionalmente ortodoxa cultura rusa: por un lado, el arte es como un espejo artificial, que tiende a tentar (recordemos que las autoridades eclesiásticas siempre se oponían a la cultura laica, considerándola diabólica), por otro, es el trabajo creador, semejante al que hace Dios en su creación (mencionemos, por ejemplo, el hecho de que en la literatura antigua rusa los autores no ponían sus nombres en la obra, lo que subrayaba que el autor verdadero de la obra es Dios, y el pobre mortal no es más que un traductor de la lengua divina a la humana). Así que el problema del arte en Rusia se convirtió no sólo en una cuestión filosófica, sino también teológica, lo que no nos muestra la traducción de estos términos al español por estar las palabras “*искусство – el arte – творчество – la creación – творение*” en relaciones complementarias.

Contestando a la pregunta para qué sirve el arte, no podemos evitar el hecho de que sus funciones también son muy parecidas a las de la filosofía. Tanto el filósofo como el escritor o poeta envuelve sus ideas en palabras para aclararlas porque, como se sabe, la verbalización esclarece los pensamientos. Recordemos la consideración de A. A. Potebnia de que para el individuo el idioma es el medio del conocimiento del mundo y de sí mismo. Este motivo cognoscitivo es puramente interior. La principal (aunque no obligatoria) función exterior, a nuestro juicio, es la ejemplar o educativa. Los autores, conciente o inconcientemente, nos dan ejemplo, enseñan, nos presentan su manera de ver la realidad, su moraleja, su experiencia y sabiduría. La única diferencia es que la literatura en la mayoría de los casos lo hace divirtiéndonos con sus imágenes y su argumento. Por esto logra su objetivo con más facilidad, pero con menos certeza.

Seguramente el texto artístico, siendo un organismo complejo y polifacético, contiene a menudo tanta información que el lector no es capaz de percibirla toda, y se tardan décadas o siglos en descifrar lo que lleva el texto dentro.

Por otro lado, los teóricos de la literatura del siglo XX demostraron que el texto artístico, igual que la pieza musical, es sólo la base (de gran capacidad semántica) de la obra, sólo uno de sus componentes. La plenitud del efecto surge cuando al texto se le añade una complicada unidad de ideas y representaciones vitales y estéticas del receptor. Los lectores sobreponen al texto su propia sabiduría y experiencia, la mentalidad y las tradiciones de su nación, completando con ellos la multitud de huecos semánticos que contiene la obra. Por lo que el texto literario es una unidad abierta, no determinada ni finalizada semánticamente. A esto se debe el hecho de que las obras maestras de la literatura, las que tienen más huecos semánticos, se leen, atrayendo e interesando a la gente, muchos siglos después de su creación.

Así que llegamos a la conclusión de que igual que el texto literario influye en la conciencia de una persona (acordémonos de las múltiples interpretaciones del famoso triángulo “*la existencia – la palabra (el texto) – la conciencia (el pensamiento)*”), la conciencia de la misma persona influye en la percepción del texto. Y cuanto más amplio es el texto, más influencia. Como ejemplo mencionemos las múltiples consideraciones sobre las obras de A. S. Pushkin: los críticos, y tras ellos los lectores, encontraban en sus obras el liberalismo y el conservadurismo, el ateísmo, el anticlericalismo y la resignación, la fe cristiana muy profunda y verdadera. Tomando en cuenta lo dicho, es muy importante en la traducción de la obra literaria, en vez de aclarar las metáforas, el sentido indirecto y otros momentos complicados para la comprensión e interpretación, dejar los mismos huecos semánticos, porque la aclaración quita la posibilidad de la variación semántica e imaginativa, ya que lo que puede resultar incomprensible para uno, estará claro para otro.

La obra literaria es una complicada unidad de los pensamientos del artista que lleva una idea común. Precisamente esta idea, por medio del argumento, el sistema de los personajes, metáforas y símbolos, quiere darnos a conocer el autor. Precisamente esta idea, que se refleja también en el título, tenemos que buscarla en la obra, analizándola. En comprender y encontrarla a menudo se tarda muchos siglos, porque el artista siempre va adelantado a su tiempo.

Por consecuencia, la tarea de los críticos literarios, igual que del buen lector, es descifrar las ideas del texto sobrepuestas al argumento mediante el estudio detallado de su poética, analizando cada elemento del texto. Estudiando los componentes clave de la poética del texto literario: el mundo material de la obra, sus imágenes, la composición y el lenguaje, descubrimos los pensamientos filosóficos en cada uno de los elementos.

El mundo material de la obra es la realidad, asimilada por el pensamiento del autor, porque el mismo proceso de la verbalización de la realidad se basa en la reducción de la existencia por el cerebro de aquél que la describe con palabras. En el siglo XX surgió un término muy correcto y conveniente para explicar esta reducción: “el punto de vista”. Igual que la cámara, la obra literaria no es capaz de abrazar la plenitud de la realidad, sino que la corta según las necesidades o representaciones del artista. Cabe comparar, por ejemplo, los mundos en los que viven los personajes de Gógol, Tolstói, Dostoievski, Bunin, Bulgákov o de Cervantes, Bécquer, Cela, Borges, Cortázar; esto se nota aún más si los comparamos con las obras de la literatura rusa antigua o española medieval¹.

¹ Para comparar diferentes representaciones de la realidad creada por autores, citaremos aquí unas descripciones de célebres autores rusos:

“Cantar de las huestes de Ígor” (s. XII):

Тогда Игорь взглянул на светлое солнце и увидел, что прикрыло оно всё его войско тьмою. И сказал Игорь дружине своей: «Братья и дружина! Лучше убитым быть, чем плененным быть...»

Долго темная ночь длится. Заря свет зажгла, туман поля покрыл, щёкот соловьиный затих, галочий говор пробудился. Русичи широкие поля червленными щитами перегородили, ища себе чести, а князю славы. (Citado por: Русская литература XI – XVII вв., 1988, Москва, «Художественная литература», pp. 65.)

Gógol N. V. (1842):

Дом господский стоял одиночкой на юру, то есть на возвышении, открытом всем ветрам, каким только вздумается подуть; покатошь горы, на которой он стоял, была одета подстриженным дерном. <...> У подошвы этого возвышения, и частью по самому скату, темнели вдоль и поперек серенькие бревенча-

La realidad que suele rodear o albergar a los personajes de las obras literarias es muy variada, dependiendo a menudo de la época del autor. A veces es estudiada incluso por los historiadores como detalle del panorama de tal o cual época. Pero no es siempre posible, porque a menudo es simbólica, y los detalles no son más que alegorías.

Más se revela en la obra la adaptación personal de la existencia en las descripciones de la naturaleza y el paisaje que siempre tienen carácter ontológico, porque mostrando los rasgos materiales de la existencia no es posible evitar consideraciones sobre su origen, sus principios y estructura, sus vínculos con el ser humano. Así, investigando la historia del paisaje en nuestras literaturas se puede notar que hasta el siglo XVIII en muchas obras literarias el paisaje es simbólico. D. S. Lijachov, el académico ruso, un gran especialista en la literatura antigua rusa, así explica la simbología de la naturaleza en la literatura, llamándola “realismo simbólico”:

Tras la interpretación simbólica del Viejo y Nuevo Testamento, el pensamiento simbolizador de la Edad Media (tanto en el Oeste, como en el Este de Europa) de la misma manera interpretaba todos los fenómenos de la naturaleza. Los hechos históricos y la misma naturaleza, según las representaciones medievales, son escrituras que tenemos que leer. La naturaleza es la segunda revelación, la segunda Escritura Sagrada. El objetivo del conocimiento humano es descifrar el sentido secreto, simbólico de los fenómenos de la naturaleza². (LIJACHOV (2001): 146-147).

En la famosa obra de Gonzalo de Berceo *Milagros de Nuestra Señora*, por ejemplo, toda la naturaleza, como en las parábolas de Dios, puede ser interpretada sim-

тые избы, которые герой наш, неизвестно по каким причинам, принялся считать и насчитал более двухсот. Вид оживляли две бабы, которые картинно подобравши платья и подтыкавшись со всех сторон, брели по колени в пруде... (ГОГОЛЬ Н.В. (1987): *Избранные сочинения*, Художественная литература, Москва, pp. 357.)

Tolstói L. N. (1865):

Князь Андрей с презрением смотрел на эти бесконечные мешавшиеся команды, повозки, парки, артиллерию и опять повозки, повозки, повозки всех возможных видов, обгонявшие одна другую и в три, в четыре ряда запружавшие грязную дорогу. Со всех сторон, назад и впереди, покуда хватал слух, слышались звуки колес, громахание кузовов, телег и лафетов, лошадиный топот, удары кнутом, крики понуканий, ругательства солдат, денщиков и офицеров. (Citado por: ТОЛСТОЙ Л.Н.(1988): *Избранные сочинения в трех томах*, Художественная литература, Vol.1, Москва, pp.190).

Bulgákov M. (1925):

Многие из тридцати тысяч механических экипажей, бежавших в 28-м году по Москве, проскакивали по улице Герцена, шурша по гладким торцами через каждую минуту, с гулом и скрежетом скатывались с Герцена к Моховой трамвай 16, 22, 48 или 53-го маршрута. Отблески разноцветных огней забрасывал в зеркальные стекла кабинета и далеко и высоко был виден рядом с темной и грузной шапкой храма Христа туманный, бледный месячный серп. (Citado por: БУЛГАКОВ М. (1989): *Избранные произведения в двух томах*, Vol. 1, Киев, Днипро, pp. 385).

Bunin I. (1925):

Посредине дома были ворота, за воротами виднелся небольшой двор и деревцо, зелень которого была как-то противоестественно ярка или казалась такой от темно-серых каменных стен. <...> Но ещё мрачнее было то, что представлялось глазам вошедших далее. В правой стене коридора оказался небольшой вход в соседнюю комнату, тоже совершенно темную, могильно озаренную опаловым фонариком, висевшим под потолком, под громадным зонтом из черного шелка. (Citado por: БУНИН И.А. (1988): *Собрание сочинений в 4 томах*, Vol. 3, Правда, Москва, pp. 176).

²“Вслед за символическим истолкованием Ветхого и Нового Заветов символизирующая мысль средневековая (и на Востоке Европы и на Западе) тем же путем истолковывала и все явления природы. Факты истории и сама природа по средневековым представлениям – лишь письмена, которые необходимо прочесть. Природа – это второе откровение, второе Писание. Цель человеческого познания состоит в раскрытии тайного, символического значения явлений природы» (ЛИХАЧЕВ (2001): 146-147). Traducido por la autora.

bólicamente: el prado es el símbolo de la Virgen, el verdor lo es de la virginidad, las cuatro fuentes son Evangelios, la sombra es la oración, los árboles son milagros (ARTILES 1964, GARIANO 1965). Los mismos símbolos se conservan en la literatura hasta “La canción de la vida solitaria” de Fray Luis de León (el prado, la verdu-
ra). En *Blanquerna* de Ramón Llull vemos la simbólica descripción del bosque que es un territorio fronterizo, un purgatorio, un camino de peregrinación y preparación.

Los autores anónimos de las obras de la literatura rusa antigua, como se nota sobre todo en el género de la hagiografía, por medio del simbolismo en la descripción intentan recrear la realidad de los tiempos sagrados, subrayando de esta manera lo eterno y lo sagrado en las acciones de los personajes de su época (ХИМИЧ 2001).

En el siglo XVIII el paisaje deja de ser simbólico. Ya que después de la época del Renacimiento la literatura, adquiriendo los rasgos del humanismo, se interesa más por la personalidad, la naturaleza empieza a demostrarnos los sentimientos y emociones del personaje, formando una ontológica unidad del ser humano y la naturaleza³, lo que vemos en las obras hasta el siglo XX. Así que de nuevo el autor no puede evitar presentarnos su visión ontológica del mundo. En el siglo XX la unidad del hombre y la naturaleza se rompe, el ser humano presta más atención a sí mismo, dentro de sí mismo. Vuelve a aparecer el simbolismo del paisaje, mientras que se crean nuevas visiones filosóficas del mundo, como el realismo mágico de Márquez, por ejemplo, donde se mezclan y se penetran las visiones de este y el otro mundo.

³ Aunque se puede dar muchos ejemplos de esta unión del hombre con la naturaleza, donde mejor se nota en las obras del siglo XVIII. Aquí citaremos dos odas de Lomonósov:

Лице свое скрывает день;
Поля покрыла мрачна ночь;
Взошла на горы черна тень;
Лучи от нас склонились прочь;
Открылась бездна, звезд полна;
Звездам числа нет, бездне дна.
Песчинка как в морских волнах,
Как мала искра в вечном льде,
Как в сильном вихре тонкий прах,
В свирепом как перо огне,
Так я, в сей бездне углублен,
Теряюсь, мыслями утомлен!

«Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния»

Великое светило миру,
Блестя с вечной высоты
На бисер, злато и порфиру,
На все земные красоты,
Во все страны свой взор возводит,
Но краше в свете не находит
Елизаветы и тебя.
Ты кроме той всего превыше;
Душе ее зефира тише,
И зрак прекраснее рая.

«Ода на день восшествия на всероссийский престол её величества государыни императрицы Елисаветы Петровны 1747 года».

(Citado por (1988): *Русская литература XI – XVII вв.*, «Художественная литература», Москва, pp. 259-260, 265-266.)

El aspecto filosófico del texto se revela en el mismo lenguaje artístico. Los tropos, el sentido figurado, las comparaciones no sólo son adornos para distraernos, sino múltiples tentativas de nombrar por medio de las palabras las ideas que no pueden ser verbalizadas. Sobre todo esta intención se nota en el siglo XX, cuando las palabras empiezan a divagar alrededor de los objetos, y ya no significan lo que deben significar, sino que están entre el sentido directo y el figurado.

Este deseo de expresar lo inexpresable muy bien se nota en la poesía, que en pocas palabras, usando como base el sentido figurado, metáforas, alusiones, símbolos y otros medios de gran capacidad semántica, logra a veces expresar un sentido muy amplio y profundo. Como tiene muchos huecos semánticos en su contenido, la poesía nos hace pensar más y tiende a ser interpretada⁴. Es por eso que muchos filósofos a lo largo de la historia de la literatura rusa e hispana (Fray Luis de León, G. A. Bécquer, F. G. Lorca, M. V. Lomonósov, V. K. Trediakovski, M. Voloshin y muchísimos otros) eligieron la forma de la poesía para expresarse. Mencionemos aquí también la tradición rusa, que existió más de tres siglos y que fue apoyada por la gran mayoría de los poetas rusos, de escribir sus interpretaciones poéticas de los salmos bíblicos, expresando de esta manera su visión filosófica.

La organización temporal y espacial del texto artístico revela el interés impercedero por las categorías filosóficas más discutidas en todas las épocas: las del tiempo y del espacio. El tiempo y el espacio de la obra son aspectos ontológicos del texto que son como un mapa universal en el que se refleja la visión del mundo del autor.

El tiempo artístico se diferencia del verdadero (cronológico) y del gramatical. Puede alargarse, detenerse (recordemos los poemas de Pushkin con sus comentarios lírico-filosóficos), e incluso pararse o desaparecer (como, por ejemplo, en “El milagro secreto” de J. L. Borges). El académico D. S. Lijachov caracterizando la adaptación del tiempo por el autor escribe: “La obra artística convierte la percepción subjetiva del tiempo en una de las formas de la representación de la realidad” (LIJACHOV (2001): 7)⁵.

En la literatura medieval, como más tarde en la poesía, el tiempo cronológico se somete al peso de la eternidad. Los autores destacan sólo lo que es importante eternamente. En las obras narrativas posteriores el tiempo tampoco corre regularmente. En el siglo XX con frecuencia se muestra el espacio acrónico o el método de la coin-

⁴ Recordemos aquí dos poesías de F. G. Lorca del ciclo *Suite de los espejos*:

Un pájaro tan sólo
canta.
El aire multiplica.
Oímos por espejos.
 (“Réplica”)
Vivimos
Bajo el gran espejo.
¡El hombre es azul!
¡Hosanna!
 (“El gran espejo”)

(Citado por ЛОРКА Ф.Г. (2004): *Песня хочет стать светом, Азбука-классика, Спб.*).

⁵ “Художественное произведение делает субъективное восприятие времени одной из форм изображения действительности” (ЛИХАЧЕВ (2001): 7).

cidencia de dos o más capas de tiempos. Así, por ejemplo, en el “Salmo 1” el célebre poeta ruso G. Sapguir sobrepone al tiempo del salmo bíblico, al cual hace constantes alusiones, el tiempo de la época soviética contemporáneo al autor⁶. Otro ejemplo muy famoso es *Cien años de soledad* de Márquez, donde la acronía coexiste con el tiempo pseudohistórico.

Las ideas del tiempo se nos dan a conocer por medio de los símbolos temporales o atemporales. Por ejemplo, el reloj (“Instrucciones para dar cuerda al reloj” de Cortázar), el río, el agua y el tiempo que corren, y el lago, el agua y el tiempo muertos (*La pobre Liza* de Karamzín, donde toda la visión del mundo del autor descansa sobre el antagonismo del tiempo cronológico y la acronía).

El espacio artístico, siendo la reflexión de las ideas del autor, también suele ser modificado. Confirmando las palabras de M. Vargas Llosa sobre la “ficcionalización de la realidad” (VARGAS LLOSA (2004): XVII), los escritores crean y organizan el espacio conforme con sus necesidades y representaciones filosóficas. En la Edad Media el autor describe el espacio a vista de pájaro, mostrando de esta manera su posición privilegiada de mensajero. El espacio, como el icono medieval, es centrista y como si volviera la mirada al Dios. Es como un teatro bajo la omnipotente mirada de Dios.

Una de las tradiciones de la destrucción del tradicional espacio tridimensional está en la introducción en la obra de los personajes del “otro mundo”: hechiceras, diablos, ángeles, forasteros, etc., que surgen no se sabe de dónde y desaparecen como si fuera a ningún lugar. Mencionemos, por ejemplo, la coexistencia de la ficción y la realidad en la obra maestra de Cervantes, en las leyendas de Bécquer, en *Niebla* de Unamuno, “Lejana” de Cortázar o las novelas de Gógol, Dostoievski, Briúsov (*El ángel de fuego*), Bulgákov (*El maestro y Margarita*).

En la segunda mitad del siglo XX los límites de conocimiento del ser humano se amplían considerablemente por los escritores de novelas de ficción científica, donde las fantasías sobre el espacio cósmico se mezclan con el deseo eterno de abarcar con

⁶ Блажен муж иже не иде на **сборища нечестивых**

Как-то

Не посещает собраний ЖАКТа

И кооператива

Не сидит за столом президиума –

просто сидит дома

Соседи поднимают ор –

не вылезает в коридор

(не стоит на пути грешных)

(Citado por: САПГИР Г.(1999): *Собрание сочинений в 4-ех томах*, Т. 1: *Стихи и поэмы 1958 – 1974*, Нью-Йорк - Москва.- Париж.) муж иже не иде на **сборища нечестивых**

Как-то

Не посещает собраний ЖАКТа

И кооператива

Не сидит за столом президиума –

просто сидит дома

Соседи поднимают ор –

не вылезает в коридор

(не стоит на пути грешных)

(Citado por: САПГИР Г.(1999): *Собрание сочинений в 4-ех томах*, Т. 1: *Стихи и поэмы 1958 – 1974*, Нью-Йорк - Москва.- Париж.)

la mente la plenitud espacial. En sus obras los hermanos Strugatski, S. Lem y muchos otros crean nuevos mundos cósmicos con sus propios espacios, adelantando y previendo, muy a menudo correctamente (este hecho es innegable y confirma nuestra idea), el desarrollo y la evolución del planeta.

Es decir, la misma poética de la obra literaria, igual que el mismo lenguaje artístico, determinan la expresión de las ideas filosóficas y ontológicas del autor. El trabajo creador que realiza el artista es muy semejante a la creación de su pequeño mundo con su espacio y tiempo, sus normas del comportamiento y sus leyes universales que suelen ser una proyección artística de las ideas del autor, el fruto de sus reflexiones, su conocimiento. Y, digan lo que digan, la literatura y la filosofía siempre estuvieron y seguirán estando muy unidas, cumpliendo, aunque con diferentes métodos y recursos, la misma tarea de conocer y verbalizar las leyes del mundo en que vivimos y que vive dentro de nosotros.

Referencias bibliográficas

ARTILES, J. (1964): *Los recursos literarios de Berceo*, Madrid.

GARIANO, C. (1965): *Análisis estilístico de los Milagros de Nuestra Señora de Berceo*, Madrid.

VARGAS LLOSA, M. (2004): "Una novela para el siglo XXI", en CERVANTES, M. de, *Don Quijote de la Mancha*, edición del IV centenario, Real Academia Española – Asociación de Academias de la Lengua Española, Madrid, pp. XIII-XXVIII.

БЕРДЯЕВ Н. А. (1994): *Философия творчества, культуры и искусства*, в 2 т., Vol. 1, Москва.

ЛИХАЧЕВ Д. С. (2001): *Историческая поэтика русской литературы*, «Алтейа», Спб.

ЛОТМАН Ю. М. (1965): *О понятии географического пространства в русских средневековых текстах. – Труды по знаковым системам*, II, Тарту, pp. 210-216.

СОЛОВЬЕВ В. С. (1991): *Философия искусства и литературная критика*, Москва.

ХАЛИЗЕВ В. Е. (1999): *Теория литературы*, Москва.

ХИМИЧ, Г. А. (2001): «История библейского царя Давида как образная параллель Жития Александра Невского», *Вестник РУДН. Серия литературоведение, журналистика*, № 5, РУДН, Москва.