

POÉTICA Y MODELOS CULTURALES

1. Los distintos significados que ha asumido en el tiempo la palabra "poética" pueden vincularse con el programa enunciado y realizado en la *Poética* de Aristóteles:

Vamos a hablar del arte poético en sí misma, de sus especies y del efecto propio de cada una de ellas, de la manera de concebir la fábula o argumento si se quiere que la composición poética sea bella, luego del número y naturaleza de sus partes, como también de todas las cosas relacionadas con el estudio metódico de la poesía (cap. 1).

Por lo tanto, debe advertirse que *forma* (*εἶδος*) equivale normalmente a "género". La *Poética* de Aristóteles ha sido el paradigma sobre el que, o en referencia al cual, se han elaborado todas las poéticas sucesivas, desde Horacio hasta los tratados de poética medievales, renacentistas e, incluso, hasta los de Boileau y Opitz. "Poética" ha sido usado, bien para significar los tratados de este tipo, bien para aludir a sus contenidos ("arte poética"), y a partir de este segundo valor se desarrollan todos los demás significados de la palabra que ahora no nos interesan.

2. Podemos decir que los tratados de Poética son mapas, en la medida de lo posible completos, de la actividad literaria, trazados con método inductivo (relieves sobre la literatura existente) o deductivos (a partir de principios generales considerados válidos, o, frecuentemente, por una comparación entre el cuadro suministrado por Aristóteles y por los aristotélicos y la situación literaria observada). Inducción y deducción frecuentemente se mezclan, incluso en relación con el desigual vigor filosófico de los teóricos.

En estos mapas tienen importancia basilar los géneros literarios, dado que ellos constituyen tipos de conformación de textos a los que, generalmente, las otras formas están subordinadas. Entre los géneros literarios y las poéticas de molde

aristotélico hay una relación estrechísima. Y evidentemente las épocas en las cuales la validez de los géneros ha sido rebatida, o en que los géneros sufren cambios sensibles, son también aquellas en las que no se escriben poéticas.

Entre las formas, cuyo estudio ha sido posible solamente a partir de definición de los géneros, están también los estilos, si se entiende la palabra estilo como subconjunto del lenguaje literario empleado o empleable en el ámbito de ciertos géneros o para expresar ciertos contenidos. El hecho cierto es que en las teorías clásicas y medievales se da por verdadera la correspondencia de formas y contenidos en el interior de aquellas formas más amplias que son los géneros.

3. Mi tesis es que la disposición general de la actividad literaria actualizada en los tratados de poética constituye, como es evidente, un modelo de la literatura, pero también un modelo del mundo. Entre las muchas pruebas que podrían argumentarse, baste ahora la muy famosa rueda de Virgilio, donde a los tres estilos (*humilis, mediocris, gravis*) corresponden tres clases (*pastor, agrícola, miles*), tres tipos de personajes (*Tityrus* y *Meliboeus*, *Triptolemus* y *Coelius*, *Héctor* y *Ajax*), tres tipos de animales (*ovis, bos, equus*), tres instrumentos (*baculus, aratrum, gladius*), tres sectores territoriales (*pascua, ager, urbs* y *castrum*), finalmente tres géneros de plantas (*fagus, pomus, laurus* y *cedrus*). La rueda de Virgilio es, pues, un modelo del mundo integrado (subordinado) en un modelo literario. El modelo es claramente topológico, si se advierte que la ubicación separa, por un lado, los *pascua* y el *ager*, y del otro, en una posición central y dominante, la *urbs* y el *castrum*. Es topológica, incluso, la clasificación de los estilos, porque entre *humilis* y *mediocris* hay una diferencia, diríamos hoy, de nivel, y al *stylus gravis* se le llama también en los tratados, *alto* o *sublime*, es decir, de máximo nivel. Los niveles del estilo son evidentes metáforas de niveles sociales correspondientes.

4. No sería difícil, aunque sí demasiado largo, recorrer la historia de las poéticas en busca de los diferentes modelos del mundo. Pasaré inmediatamente a nuestros días.

El intento innovador, pero hoy sobrevalorado, de Jolles, al definir las *einfache formen*, las formas simples de la expre-

sión, correspondiente a “unidades de acontecimientos”, se reconoce en un explícito modelo del mundo. Todas las actividades humanas son reducidas (reconducidas) por Jolles a tres fundamentales: cultivar, fabricar e interpretar, correspondientes a una división primigenia del trabajo entre campesinos, artesanos y sacerdotes. También el lenguaje, opina Jolles, cultiva, fabrica e interpreta: sus materiales son elementos del universo que él individualiza y reorganiza: “Chaque fois que le langage a part à la constitution d’une telle Forme (une Forme que l’on peut saisir comme objet et qui possède, dirons-nous, sa validité et sa cohésion propres), toutes les fois qu’il intervient dans cette Forme pour la rattacher à un ordre où changer son ordre et la remodeler, nous pouvons parler de Formes littéraires”.

Y Frye (que conoce bien su Aristóteles) se funda en otra topología, basada siempre en la oposición alto (noble) / bajo (popular o vulgar). Me refiero a la teoría de los “modos de invención”, que es un desarrollo de la *Poética* (1448a). Tenemos, según Frye, el mito, en el que el héroe es “superior como tipo, sea a los otros hombres, sea a su ambiente”; el romance, con el héroe “superior en grado a los otros hombres y a su ambiente”; el modo alto-mimético (épica y tragedia) en el que el héroe es un jefe, “superior a los otros hombres, pero no a su ambiente natural”; el bajo-mimético (comedias, novelas, narraciones / relatos realistas) en el que el héroe “no es superior ni a los otros hombres ni al ambiente: el héroe es uno como nosotros”; en fin, el modo irónico, cuando el héroe es “inferior a nosotros por fuerza o por inteligencia, tanto como para darnos la impresión de observar una escena de conflicto, frustración o absurdidad”.

5. Los críticos que, en el pasar del tiempo, se han ocupado de alguna de las Poéticas, han tratado siempre de medir el grado de normatividad. Restringiendo el tema a términos lingüísticos, la diferencia residiría en enunciados en forma imperativa (“se debe obrar así”, etc.) o en forma aseverativa (“las cosas están en este modo”). La diferencia es casi inconsistente. Una vez establecido que el mundo está ordenado de un cierto modo y que el sistema literario le es homólogo en medida conspicua, al que utiliza una poética no se le permite ninguna iniciativa de largo alcance.

Es por este motivo que, en general, los períodos o los ambientes en donde las poéticas han tenido vigor son períodos de conservación o de restauración. Y es también por este motivo que, en dichos períodos, la polémica en torno o contra las poéticas se ha desencadenado siempre. Es más evidente todavía la ya tantas veces contemplada observación que todo *revival* de la poética aristotélica implica también la trasposición, macroscópicamente anacrónica, del modelo del mundo de Aristóteles a una realidad distante muchos siglos.

Por otra parte, los estudios recientes de poética han mostrado la escasa validez de las soluciones de tipo romántico o idealista, que niegan en bloque la eficacia operativa del concepto de género literario, que consideran la retórica un instrumento enmohecido, y que celebran la libertad inventiva del poeta frente a todos los esquemas propuestos por la tradición y por la cultura de su tiempo. Además, desde el momento en que se ha desarrollado una poética histórica, se ha comprobado que la historia literaria está constituida exactamente por la historia de las formas, es decir, de sus cambios y agrupaciones en nuevos sistemas, bajo el impulso de las sucesivas corrientes culturales.

6. Volvamos al tema de la poética histórica sobre la base de la tesis del punto 3, que se refiere a los sistemas de modelación. El error de las poéticas es el de referirse a un modelo del mundo considerado implícitamente como inmutable. Sin embargo, no basta con sustituir el concepto de inmutabilidad por el de mutabilidad.

El hecho fundamental es que cada modelo del mundo implica un antimodelo. Citaré aquí la orientación dada al problema por los semiólogos soviéticos:

En una descripción desde el punto de vista externo, cultura y no cultura son representadas con esferas recíprocamente condicionadas y necesitadas una de la otra. El mecanismo de la cultura es un sistema que transforma la esfera externa en interna: la desorganización en organización, los profanos en iniciados, los pecadores en justos, la entropía en información. En virtud del hecho de que la cultura no vive solamente gracias a la oposición entre esfera externa e interna, sino también por el tránsito de una esfera a la otra, no se limita solamente a luchar con el "caos" exter-

no, sino que al mismo tiempo tiene necesidad de él; no solamente lo anula, sino que constantemente lo crea.

Uno de los puntos de unión de la cultura con la civilización (y el "caos") se encuentra en el hecho de que la cultura se priva ininterrumpidamente, a favor de su antípoda, de algunos elementos particulares "agotados" que se transforman en clichés y funcionan en la no cultura. Se realiza de este modo en la misma cultura un aumento de entropía a costa del máximo de organización.

Se puede decir, considerando lo anterior, que cada tipo de cultura tiene un tipo correspondiente de "caos", el cual no es mínimamente originario, homogéneo, ni siempre igual a sí mismo, sino que representa una creación humana igualmente activa en el ámbito de la organización cultural. A cada tipo de cultura con realidad histórica corresponde un cierto tipo de no cultura que pertenece solamente a él mismo . . . Por lo tanto desde el punto de vista del observador externo, la cultura no representa un mecanismo inmóvil, equilibrado en una dimensión sincrónica, sino más bien un mecanismo dicotómico cuyo "funcionamiento" se actualizará como invasión del orden en la esfera de lo no ordenado, y, en la dirección opuesta, como la irrupción de lo no ordenado en el área de la organización. (Lotman, *et al.*, *Tesis sobre el estudio semiótico de las culturas.*)

Esta visión de la cultura, que puede ser definida como dialéctica, la podemos referir perfectamente, cambiando ligeramente el razonamiento, a la actividad literaria. Nadie como el escritor tiene la intuición, más o menos consciente, de las zonas oscuras no aún organizadas y patentes; intuición y atracción. Son los escritores los que prueban o desvelan los antimodelos, saliendo momentánea o definitivamente, de los límites de lo conocido, de lo ordenado. Soñan ellos los que cambian estos límites, con exultación o con angustia, con discreción o con fuerza avasalladora. Si el modelo del mundo implícito en las poéticas no es válido, es porque pretende ser, además de definitivo, exhaustivo: no sirve ni siquiera para su época. Y los cambios del sistema literario ciertamente pueden ser vistos, con Tynjanov, como el resultado de cambios de relación y de prestigio entre cada una de las formas singulares (géneros literarios). En suma, como repercusiones diacrónicas de ordenamientos / disposiciones sincrónicos. Con tal de que se añada que estos cambios reflejan las

diversas posiciones de confrontación entre modelo y anti-modelo.

7. A partir del siglo XVI se difunde, y después llega a ser dominante en los tiempos modernos, un nuevo tipo de proyecto literario: el constituido por prefacios y manifiestos ideológicos, que preexisten al uso generalizado del término, cuya suerte debe mucho al *Manifiesto del partido comunista* de Marx y Engels. Estos prefacios y manifiestos ideológicos están caracterizados generalmente por estos elementos: a) la perspectiva francamente diacrónica, en el sentido que rechazan el sistema literario vigente o, al menos, proponen cambios a tal sistema la mayoría de las veces sectoriales; b) la referencia a un modelo del mundo, en el sentido que justifican la necesidad de renovación refiriéndose a exigencias de la cultura contemporánea que el sistema vigente no satisface; c) la sustitución de una formulación exhortativa y optativa, por la normativa propia de las poéticas.

Las tres características están motivadas por causas evidentes. La primera es consecuencia de que la no aceptación del sistema literario no puede llevar al proyecto de otro sistema, que sería invención abstracta. Un autor o un crítico puede recalcar aquel punto del sistema que considera más anticuado, o en cualquier modo menesteroso de cambio. Sólo el tiempo mostrará cuáles serán las repercusiones que el cambio habrá tenido sobre el conjunto del sistema. La segunda característica depende de la conciencia de una conexión entre el sistema literario y el modelo del mundo: darse cuenta de los cambios que se han producido en el modelo del mundo equivale a verificar la impropiedad de un sistema literario. La última característica es una verificación de poderes: quien cree hablar en nombre de un modelo del mundo universalmente reconocido como válido puede ser imperativo; quien habla en nombre de su propia visión acerca del nexo presente-futuro tiene que tratar de convencer y de persuadir.

8. Entre poéticas y manifiestos se puede ver aquella relación dialéctica efecto / acto, *ἔργον ἐνέργεια* que rige la vida de una lengua. Las poéticas describen el conjunto del sistema literario, así como la elaboración colectiva que lo ha instituido (como reflejo del mundo reconocido válido en la cultura

correspondiente); los manifiestos expresan la voluntad innovadora —no necesariamente destinados al éxito— que inevitablemente dislocará el sistema, insistiendo sobre componentes singulares o parciales, adquiriendo en el área del modelo zonas pertenecientes al antimodelo.

El mecanismo sincrónico y generalmente conservador de las poéticas puede considerar al modelo del mundo subyacente como implícito: el inmutable puede ser dado por sabido, el definitivo puede ser considerado natural. Quien obra en el interior de una poética actualiza innovaciones, casi siempre formales, creyendo que no inciden sobre el modelo del mundo. Será el tiempo quien mostrará que las innovaciones producen, a nivel de cantidad, y hasta cierto punto, el salto de cualidad: es decir, expresan y convalidan cambios en el modelo del mundo.

Prefacios y manifiestos tienen, por el contrario, su punto de arranque exacto en una toma de conciencia en la que el modelo del mundo vigente resulta abstracto y demasiado restrictivo; los nuevos desarrollos, promovidos en tono a veces apologético, a veces profético, son indicados frecuentemente en el seno de la técnica, del lenguaje, etc. (pero también y, sobre todo en los tiempos modernos, en relación con los contenidos); sin embargo con referencia explícita al hecho macroscópico de que el mundo afrontado por la literatura no es ya el implícito en las poéticas.

No obstante, al igual que en la lengua, el acto no puede ser realizado más que utilizando, aunque en modo original, el efecto / producto. Un escritor no puede inventar una lengua completamente desconocida a sus oyentes y lectores. De igual manera no puede prescindir de los géneros y de las formas vigentes: puede modificarlos, darles la vuelta, contaminarlos, fundirlos. Y esto no depende solamente de las necesidades de la comunicación: el mismo autor forma parte de una sociedad cultural y razona con sus códigos.

La lengua nos enseña todavía más; las innovaciones, de cualquier género, por muy vistosas y numerosas que sean, tocan siempre a elementos aislados. Ninguno sueña con renovar el sistema lingüístico en su conjunto. Los cambios del sistema son consecuencias, no programables y difícilmente previ-

sibles, del conjunto de innovaciones en elementos aislados. Y es por esto que los prefacios y los manifiestos raramente programan un nuevo tipo de sistema literario: propugnan más bien cambios, frecuentemente verdaderas revoluciones, pero de carácter sectorial. Esas brechas abiertas hacia el futuro pueden más tarde alargarse ilimitadamente.

9. La dialéctica entre poéticas y manifiestos tiene exclusivamente un valor teórico. En la historia de la literatura hay solamente un período central (digamos entre el siglo XVI y XVIII) en el que poéticas y manifiestos —de cualquier forma que se les llame— coexisten. Después, las poéticas, más bien desprestigiadas, se hacen cada vez más esporádicas. El progresivo prevalecer de manifiestos se relaciona sin duda con la afirmación de concepciones literarias que privilegian lo subjetivo respecto de la tradición, la desviación respecto de la norma, la originalidad respecto de las convenciones. Desarrollos que se perciben más concretamente si se nota que la historia de la literatura es también la historia de los progresivos desligamientos de la producción literaria de las funciones públicas, incluso representativas, que tuvo en el pasado y reactivadas solamente durante breves períodos. Este desligamiento ha dado mayor libertad a la iniciativa individual, obligando sin embargo a los escritores a descubrir cada vez aquella relación con la colectividad que había sido, en otros tiempos, un punto de partida.

Es esta relación con la colectividad (o frecuentemente —y es la cara oscura del fenómeno— con la autoridad) la que justificaba desde el punto de vista de la comunicación y favorecía desde el punto de vista de la ejecución la estabilidad del sistema. En la unidad de un modelo del mundo los comitentes, los disfrutadores y los ejecutores comprobaban su consistencia ideológica. Como prueba, se puede notar que hoy también los géneros literarios destinados a un consumo de masas son mucho más resistentes a las innovaciones que vayan más allá de la superficie.

10. La dialéctica entre poéticas y manifiestos ha asumido configuraciones completamente diversas al desarrollarse los diversos tipos de modelos y de antimodelos del mundo. Se puede decir que hasta la edad moderna el modelo y el anti-

modelo tienen una clara distribución topológica. El conocido esquema nosotros / los otros tiene distintas realizaciones posibles. Señalaré las tres que creo más importantes. Primera, la clasista: la literatura, casi siempre patrimonio de clases dominantes, ha mantenido la tendencia a considerar como antimodelo el mundo de los trabajadores, de los incultos, de los explotados; pero en el curso de los siglos ha tomado en consideración, cada vez más atentamente, al antimodelo, hasta llegar a asimilarlo en su visión de conjunto. Y esto ocurre desde el cristianismo, revolución también lingüística y retórica (Auerbach) hasta el verismo y el naturalismo y a muchas corrientes populares de hoy. También el estudio científico o la imitación de la poesía o del arte popular, de la música, etc., participan de este fenómeno. La segunda realización del esquema es de carácter étnico y geográfico. A partir de la polis griega, según la cual todos los extranjeros son "bárbaros", se llega lentamente a la adquisición, dentro del modelo, del antimodelo primigenio constituido por "los que son diferentes de nosotros"

La literatura sigue la historia de las conquistas y de los descubrimientos geográficos, incorporando poco a poco las estructuras mentales de los "otros", formando parte del modelo del mundo. En esta dirección será posible también adquirir eventuales civilizaciones extranjeras, según las anticipaciones de la ciencia ficción.

Indicaré como tercera realización del esquema la de la naturaleza trascendental. El admitir y el definir qué sea lo trascendental, divino o diabólico está en la base de todas las religiones prehistóricas e históricas. El nexo originariamente muy fuerte entre literatura y religión lleva a un primer plano la oposición entre lo cotidiano y lo trascendente que se presenta, en el modelo cristiano más elaborado, como tripartición entre el cielo, la tierra y el infierno (es menos concreta la ubicación y la misma existencia del purgatorio). Encontramos la misma oposición cotidiano / trascendente en las concepciones folklóricas del mundo de los espíritus, benignos y malignos, asumida más tarde con caracteres propios por la novela gótica, por la literatura fantástica, etc.

Efectiva o potencialmente, estas copias de modelos y anti-modelos son reagrupadas a estas alturas en modelos más amplios, dando un puesto proporcionado a sus antimodelos. Estos antimodelos eran tales como para no poner en peligro, a pesar de su importancia, los modelos de base, y por tanto también las instituciones literarias que, incluso a costa de reagrupaciones drásticas, pudieron dar expresión al reconocimiento de los antimodelos.

A lo largo de los últimos cien años ha llegado a ser dominante la presencia de otro modelo, de carácter psicológico. Es un antimodelo centrípeto, en vez de centrífugo. Al otro no se le singulariza ya desde fuera del individuo y de la comunidad, sino dentro del mismo individuo, en las zonas más impenetrables e incontrolables de la conciencia. La terminología psicoanalítica, tan fecunda en hipóstasis, consigue denominar —ciertamente no dominar— estas zonas de la psique que escapan a la racionalidad de la lógica y de la comunicación.

El nuevo antimodelo pone en entredicho la validez misma del “nosotros” a quien los otros se oponían topológicamente, mas mostrando claros indicios de homología: las clases marginadas y los bárbaros estaban dispuestos a mostrar, a una mirada imparcial, su estructura sustancialmente idéntica a la del “nosotros”; a su vez lo trascendente, presente sólo con el silencio, era imaginado por “nosotros” como una copia del mundo ordenado por leyes más rigurosas, y con legisladores y habitantes totalmente antropomorfizados.

La alteridad que ahora se ha descubierto, si por un lado enfatiza la semejanza de todos los “yo” y por tanto constituye un verdadero “nosotros” ecuménico, por otro lleva a la fractura, o mejor aún a la indiferencia, en el interior de todo “yo”. En el momento en que la literatura toma conciencia de esta nueva perspectiva, la dialéctica entre sistema e innovaciones se desequilibra en favor de las innovaciones, donde se percibe el irrumpir del antimodelo.

CESARE SEGRE