

## LA POÉTICA DEL SENTIMIENTO DE ANTONIO GARCÍA BERRIO

### THE POETICS OF SENTIMENTS OF ANTONIO GARCÍA BERRIO

**Bei YAO**

Universidad Autónoma de Madrid

**Resumen:** El presente trabajo tiene como objetivo un estudio del planteamiento teórico de la Poética del Sentimiento, o Poética Sentimental, del teórico literario Antonio García Berrio. Ante todo, abordaremos la situación presente de las investigaciones que giran alrededor de dicho concepto, a efectos de dar cuenta de la insuficiencia de las discusiones teóricas de dicha doctrina y la necesidad de la profundización de las mismas. Por consiguiente, trazaremos una breve historia de las evoluciones de este concepto en los pensamientos de García Berrio con miras a adentrarnos en las raíces genéticas y el raciocinio diacrónico de la Poética del Sentimiento. Por último, intentaremos establecer relaciones entre la Poética Sentimental y las enjundias del círculo lingüístico cognitivo con motivo de dar cuenta de las confluencias entre ambas perspectivas, el fundamento cognitivo de la primera y la superación epistemológica de dicha Poética a la segunda, y, asimismo, de abordar las potencialidades cognitivas y el desarrollo de las posibles dimensiones constructivistas de la Poética del Sentimiento.

**Palabras clave:** Poética del Sentimiento, Poética Sentimental, Antonio García Berrio, Poética de lo Imaginario, forma interior.

**Abstract:** The present article constitutes a study of the theory Poetics of Sentiments, or Sentimental Poetics, of the literary theorist Antonio García Berrio. First of all, we would deal with the present situation of the investigations about the concept of Poetics of Sentiments in order to demonstrate the insufficiency of its theoretic discussions and the necessity of its further study. Hence, we would outline a breve history of the evolutions of the above-mentioned concept in the thoughts of García Berrio in order to penetrate the genetic roots and the diachronic ratiocination of the Poetics of Sentiments. Lastly, we would attempt to establish relations between the Sentimental Poetics and the concepts of the cognitive linguistic circle so as to discover the confluences between the two perspectives, the cognitive basis of the first and the epistemological superiority of the above-mentioned

poetics in comparison with the second, and furthermore, to reflect on the cognitive potentialities and the development of the possible constructivist dimensions of the Poetics of Sentiments.

**Key words:** Poetics of Sentiments, Sentimental Poetics, Antonio García Berrio, Poetics of the Imaginary, interior form.

TROPELIÁS

## 1 Situación actual de los estudios de la Poética del Sentimiento

Pese a las menciones de la “poesía del sentimiento” o la “poesía sentimental” de García Berrio en diversas publicaciones (García Berrio, 2000a/1994; 1998b; 1999; 2000a) a finales del siglo pasado y al principio del siglo XXI, el planteamiento de una “Poética del Sentimiento” debe remontarse a las obras de la crítica literaria *Empatía. La poética sentimental de Francisco Brines*, publicada en 2003, y el tratado teórico-literario *Crítica literaria: Iniciación al estudio de la literatura*, publicado en 2004, donde se han constatado unas hipotiposis diacrónicas de los antecedentes de dicha teoría y unas caracterizaciones sistemáticas de la misma en la contextualización sincrónica de los postulados teóricos de García Berrio. No obstante, este planteamiento, con sus exuberantes reticencias teóricas e ingentes potencialidades explicativas, en cierto modo, no ha recibido la atención merecida, puesto que, a partir de la publicación de los dos tratados susodichos (2003a; 2004) y de diversos artículos del teórico donde se ha abordado la Poética del Sentimiento (2003b; 2014), se han constatado escasas referencias posteriores a la problemática de esta doctrina por parte de otros estudiosos en el círculo teórico-literario (López Castro, 2002; Fernández Hoya, 2006; Figueroa Cofré, 2006; Cortés Ramírez, 2012; Philips, 2015; Percia, 2015; Caro Rodríguez, 2016; Chico Rico, 2018)<sup>1</sup>: Por un lado, en estos artículos se advierte una patente influencia teórica proveniente de los pensamientos del profesor García Berrio; por otro lado, no quedan constatadas referencias directas a esta influencia, ni mucho menos las especificaciones teórico-literarias de la doctrina Poética Sentimental en el marco teórico del profesor susodicho. Mientras que algunos han empleado el término en cuanto metodología crítico-literaria destinada al análisis de las obras literarias específicas (López Castro, 2002; Philips, 2015; Percia, 2015; Chico Rico, 2018), p.ej., de Enrique Gil y Carrasco o de Mallarmé, otros han registrado el concepto de la Poética del Sentimiento en el sistema teórico-literario de Amado Alonso, Schiller, Hegel, etc. (Gómez Alonso, 1994; Figueroa Cofré, 2006; Fernández Hoya, 2006; Cortés Ramírez, 2012).

Por consiguiente, queda constatado el problema de la insuficiencia e incluso de la total ausencia de los estudios de las enjundias de dicha doctrina fundamentados en las publicaciones del profesor Antonio García Berrio, pese al hecho de que un adentramiento en el espesor teórico de dicha teoría pueda proporcionarnos interesantes observaciones, revelaciones y reflexiones sobre la fisonomía de una “Poética Literaria Moderna” (García Berrio, 2003b). A la luz de dicha urgencia, consideramos conveniente una sistematización de los postulados de la Poética del Sentimiento por medio de un establecimiento cronológico de las conexiones de dicho planteamiento y los postulados anteriores del

<sup>1</sup> Además de los artículos citados, una referencia mucho más anterior a la Poética del Sentimiento constituye el artículo “Amado Alonso ante los autores clásicos: una Poética del sentimiento” del profesor Juan Carlos Gómez Alonso (1994), donde utiliza el término susodicho en cuanto caracterización de los pensamientos poéticos de Amado Alonso. En dicho artículo se ha constatado una nota a pie de página, consistente en una de las pocas discusiones de la Poética del Sentimiento en el marco teórico de García Berrio: “Utilizamos este concepto («Poética del sentimiento») de acuerdo con lo expuesto por el Profesor García Berrio, no solo en sus trabajos publicados sino también en conversaciones privadas mantenidas con él sobre determinadas investigaciones suyas que se encuentran en estado de elaboración: Cfr. García Berrio, A., «Poesía del sentimiento: García Carbonell», en: *Barcarola*, 44-45, 1994, pp. 281-288.” (1994: 73)

teórico a efectos del descubrimiento de las significaciones de la Poética Sentimental en el panorama teórico global de García Berrio.

## 2. La Poética del Sentimiento de García Berrio: pasado y presente

La historia de la gestación de dicha idea teórica de la Poética Sentimental puede remontarse a la publicación de la crítica literaria *La construcción imaginaria en Cántico de Jorge Guillén* en el año 1985, a partir de la cual procede materializar una división tripartita diacrónica de los pensamientos y la nomenclatura del teórico: el primer período, el de la Poética de lo Imaginario, desde el año 1985 hasta el año 1997, jalonado por la publicación de la crítica de *Cántico* (1985); el segundo, el de la “forma interior”, de 1998 a 2002, marcado por la publicación del tratado crítico-literario *Forma interior: La creación poética de Claudio Rodríguez* (1998); el último, el período de la Poética del Sentimiento, desde el año 2003, con la renovación teórica cristalizada en la crítica literaria *Empatía. La poética sentimental de Francisco Brines* (2003) y en la obra teórico-literaria *Crítica literaria: Iniciación al estudio de la literatura* (2004).

### 2. 1. Poética de lo Imaginario (1985-1997)

En dicho primer período, los pensamientos de García Berrio se ven influenciados principalmente por la línea teórico-literaria francesa del imaginario antropológico, y en concreto, por la tripartición antropológica de los regímenes diurno, nocturno digestivo y nocturno cíclico o copulativo referida en *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* de Gilbert Durand, fundamentados respectivamente en el reflejo postural, correspondiente a la “dominante de posición” (Durand, 1981: 42-43) de Betcherev, el reflejo digestivo, proveniente de la “dominante de nutrición” (1981: 43) del mismo teórico, y el reflejo copulativo de J. M. Oufland (1981: 43-44) en el marco reflexológico, y, asimismo, por el planteamiento teórico de la sintaxis imaginaria, del esquema y de la dialéctica espacio-tiempo en el tratado *Pour une poétique de l'imaginaire* (1982) de Jean Burgos. En *La construcción imaginaria en Cántico de Jorge Guillén*, publicado en 1985, se han distinguido dos niveles crítico-literarios: el nivel pragmático “como plano de decisión cualitativa” (García Berrio, 1985: 50) y el nivel sintáctico en cuanto dimensión cuantitativa del texto literario. En el nivel pragmático se registran los regímenes imaginarios (1985: 259) diurno, nocturno digestivo y nocturno copulativo, de los cuales se desprenden las pulsiones o impulsos (1985: 260), i.e., los movimientos cenestésicos (1985: 115) o las acciones fantásticas (1985: 172) en la dimensión psicológica, en cuanto intuición “evocada de naturaleza absolutamente imaginativa y preverbal” (1985: 260). Dichos regímenes e impulsos psicológicos proceden a experimentar un proceso de la “intensificación cuantitativa” (1985: 50) o la “especialización” (1985: 115-116) “de las corrientes de tensión sentimental e imaginaria que cruzan y comunican la afectividad y la fantasía del poeta y su lector” (1985: 115), para constatarse en la dimensión sintáctica y cuantitativa en cuanto “sintaxis imaginaria” o “espacio imaginario” (1985: 56), donde se desenvuelven los “esquemas”, constituidos por las “menciones” de lexemas simbólicos al

nivel semántico-intensional y las “sugerencias” o “alusiones” (1985: 261) a los niveles fónico-acústico y morfosintáctico, como los gustos onomatopéyicos (1985: 291), el ritmo (1985: 294) o el encabalgamiento (1985: 261). Toda la estructura esquemática susodicha viene a conformar una sintaxis del “desvío poético”, una práctica de la “excepción lingüística” o un ejercicio sistemático de la “anomalía excepcional” (1985: 50-52). Procede recalcar, asimismo, la diferencia entre la anomalía excepcional y la violación, dado que la primera conforma un raciocinio semántico coherente y ejerce una repercusión pragmático-sentimental sintética y la segunda se constriñe meramente a un sinsentido.

Los movimientos cenestésicos y los impulsos preverbales en la dimensión pragmático-sentimental incorporan las modalidades fantásticas como afloración o surgimiento, consumación o perfección, sincronización, radicalización cualitativa, condensación, masificación, compensación o contrapeso, nivelación, concentración o centramiento, acumulación, sensibilización, transformación, conceptualización, esencialización, etc. (1985: 172-178) Los esquemas sintácticos referidos, en cuanto epifanía de las pulsiones sentimentales, incardinan esquemas verticales ascensionales como la ascensión objetiva de objetos rectilíneos, la objetiva de objetos no rectilíneos, la subjetiva, la subjetivo-objetiva, la redención o regeneración, el surgimiento o afloración, y fórmulas próximas como advenimiento o emersión y plenitud (1985: 304-349); esquemas verticales descendentes como la caída objetiva, la caída subjetiva, la subjetivo-objetiva, la gravitación, etc. (1985: 337-339); y esquemas horizontales como el equilibrio, el centramiento, la expansión, el movimiento, el reflujó y vaivén, la penetración, la fluencia, el deslizamiento, el viaje o itinerario, el deslizamiento, el movimiento fervoroso, el círculo o centro, etc. (1985: 323-375)

Pese a la hipotiposis de las características de los impulsos pragmático-sentimentales y de las diversas manifestaciones de la “sintaxis imaginaria”, el concepto “semántica imaginaria”<sup>2</sup> (1985: 295), referido en *La construcción imaginaria en Cántico de Jorge Guillén*, no fue plenamente desarrollado hasta en *La poética: Tradición y modernidad* (1988): “En atención a la dimensión dinámica y estructurante del impulso, en el último término constructivo-relacional y dispositivo, proponemos asimilar la construcción espacial fantástica como *sintaxis de la imaginación* en el poema o el cuadro. La anterior dimensión simbólica de la constitución imaginaria de los textos artísticos la denominaremos, por oposición operativa, *semántica imaginaria*.” (1988: 106) De este modo, la “semántica imaginaria”, en cuanto “universo imaginario” del cual se desprenden los “universales semántico-simbólicos directos”, “mitos antropológicos” o “mitos personales” (concepto de Mauron) (1988: 106-107), no solo ha logrado extraer las menciones de lexemas simbólicos en la dimensión semántico-intensional, anteriormente pertenecientes a la estructura esquemática de la “sintaxis imaginaria” en *La construcción imaginaria en Cántico de Jorge Guillén*, sino que también ha conseguido unificar el nivel semántico-intensional y el semántico-extensional con miras a la constitución de un conglomerado significado-referente de la semántica fantástica.

<sup>2</sup> El concepto de la “semántica imaginaria”, en el contexto de la Poética de lo Imaginario, apareció en *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* (1981) de Gilbert Durand: “[...] En nuestra opinión, todas estas clasificaciones pecan de un positivismo objetivo que trata de motivar los símbolos únicamente con ayuda de datos extrínsecos a la conciencia imaginante y están obsesionados, en el fondo, por una explicación utensiliar de la semántica imaginaria.” (Durand, 1981: 33) Dicha afirmación fue citada por Jean Burgos en *Pour une poétique de l'imaginaire* (Burgos, 1982: 55).

Por consiguiente, las discusiones teóricas en la obra *La poética: Tradición y modernidad* han contribuido a la legitimación de la tripartición semiótica y antropológico-imaginaria de los impulsos subconscientes (1988: 101) en la dimensión pragmático-sentimental, la semántica imaginaria en cuanto universo imaginario y simbólico de mitos antropológicos, y la sintaxis imaginaria en cuanto texto material (1988: 107), donde quedan constatados la manifestación de la expresión psicológica total (1988: 101), la “singularidad” (1988: 100) representacional de la experiencia, y el “deslizamiento en el componente formal del lenguaje artístico” (1988: 103).

Dicho sistema trivalente, completado en *La poética: Tradición y modernidad* (1988), fue posteriormente consolidado e interpretado de modo más íntegro y profundizado en *Teoría de la Literatura* (1989a): el “sistema mítico-temporal” (1989a: 374) de los “universales estéticos” (1989a: 396) de lo positivo y lo negativo, de lo diurno y lo nocturno (1989a: 374), a través de los mecanismos procesuales de la “intensionalización” artística (1989a: 372) y la “espacialización” imaginaria (1989a: 373), alcanza una “homogeneidad constitutiva” con el “sistema esquemático-espacial” (1989a: 374), donde quedan incardinadas la “semántica imaginaria” de “símbolos” (1989a: 370), “mitemas” o “mitologemas” (1989a: 396) y la “sintaxis imaginaria” (1989a: 398) del “diseño espacial fantástico” (1989a: 405), concretado en las sensaciones dinámicas verticales positivas y diurnas como elevación y constitución, las verticales negativas y nocturnas como caída y disolución, las progresivas como la expansión eufórica, el choque polémico, la retracción y el centramiento, las de compromiso entre el régimen diurno y el régimen nocturno como la fluctuación, el balanceo o la ebullición (1989a: 405-406).

La sistematización y consolidación de la categorización tripartita semiótica y antropológico-imaginaria a través de los tres tratados susodichos ha posibilitado y acondicionado las discusiones de categorías procesuales específicas en los artículos posteriores, como la identificación isomorfa del sistema mítico-temporal cualitativo y el sistema esquemático-espacial cuantitativo por medio de los conceptos y procedimientos de la “proyección” (1990: 69; 1995: 124), la “correspondencia” (1990: 69), la “consistencia” (1994: 604-605), la “semantización” (1993b: 14), concernientes a los conceptos de “intensificación cuantitativa”, “espacialización” e “intensionalización” referidas en los tres tratados citados. Procede recalcar el artículo titulado “Imágenes del tiempo literario” (1993b), donde se han materializado unas reflexiones profundizadas de la relación diurno-nocturno: “No hay noche literaria verdadera, porque en rigor no puede concebirse [...] En puridad, no existe la poesía de la noche y de la experiencia de la muerte, sino la poesía diurna de sus alrededores”; y de la relación tiempo-espacio en la literatura, en cuanto ambivalencia espacio-temporal y ecuación última tiempoespacio (1993b: 15): “[...] en la imaginación literaria queda destruido y naturalizado el débil dualismo de la sensibilidad como despliegue a doble faceta del espacio y el tiempo.” (1993b: 16) Conviene resaltar también “El imaginario cultural en la estética de los novísimos” (1989b), donde se ha referido el concepto del “imaginario cultural” (1989b: 474), poniendo de relieve la dimensión sociocultural de la literatura: “La poesía de todo tipo y condición, como el conjunto de las manifestaciones artísticas, constituye una alternativa privilegiada a los poderes conceptualizables del discurso lógico, científico

y metafísico, para representar la alteridad, como construcción de conciencia necesaria en el despliegue de evidencias de la identidad” (1989b: 473-474); y la comunicabilidad entre la cultura y la imaginación visual: “No en balde la dimensión más idónea de las imágenes en esta fantasía cultural de los novísimos acusa sobre todo el soporte de lo visual.” (1989b: 475)

En líneas generales, la primera etapa del desarrollo de la Poética del Sentimiento queda jalónada por las transiciones teóricas sutiles de la Poética de lo Imaginario francesa a una Poética de lo Imaginario heterogénea en muchos sentidos, integrada en el sistema de los planteamientos teóricos del profesor español. Ante todo, dicha poética, interiorizada en *La construcción imaginaria en Cántico de Jorge Guillén* y consiguientemente en el marco teórico de García Berrio, supone la superación a “los límites meramente «composicionales» de las gramáticas formalistas en el estudio de la «literariedad» verbal con la investigación armonizada en proyección de los constituyentes simbólicos imaginarios de la «poeticidad» de *Cántico*” (1993a: 5) y por tanto la ampliación del escenario teórico-literario y crítico-literario de la sintaxis semiótica y la semántica semiótica hacia la confabulación entre dichas dos dimensiones y el nivel pragmático-semiótico, hacia la “disolución del prolongado hiato entre el formalismo crítico y las varias corrientes de crítica psicológica” (1996: 244). Por consiguiente, la Poética de lo Imaginario francesa, sistematizada por Durand, se ve obligada a adaptarse a las necesidades de dicha revolución en las metodologías crítico-literarias y a transformarse de una doctrina semántico-literaria tripartita de los regímenes antropológico-imaginarios de lo diurno, lo nocturno digestivo y lo nocturno copulativo a una pragmático-sentimental, donde los tres regímenes impulsivos sirven como epifanía de las vivencias temporales y estéticas de los seres humanos, merced a los esfuerzos revolucionarios cristalizados por Burgos y, en el círculo teórico-literario español, por García Berrio. Por último, la incorporación de tres regímenes afectivos en el nivel pragmático-sentimental ha dejado un vasto territorio semántico-literario y sintáctico-literario, abierto a una amplia gama de estrategias ametodísticas formalistas, lo cual ha contribuido a la superación de la insuficiencia de los alcances metodológicos de Burgos por parte del teórico español: “La enfática y vigorosa argumentación de Burgos sobre la independencia del análisis poético del imaginario respecto a los hábitos y objetos de los análisis de los «lingüistas» parece defraudada en buena medida – al menos esa ha sido sinceramente mi impresión –, pues con mucha frecuencia las pautas asociativas de la sintaxis del imaginario coinciden pura y simplemente [...] con los conectores sintácticos más evidentemente superficiales de la estructura interoracional del texto. Este fenómeno no arguye contra la realidad de esa isomofía de niveles, sino frente a los prejuicios de exclusión metodológica del autor [...] solo vienen a privarla de evidentes ventajas en sus estrategias para establecer la red simbólica del texto.” (1989a: 399-400) Dicho problema de la exclusión metodológica queda solventado por la actitud inclusiva de García Berrio: “Por mi parte creo, al contrario, que la asociación de esta Poética de lo imaginario con los datos sobre la estructura lingüística del texto, depositados desde hace muchos años por las distintas corrientes de Poética lingüística, arroja excelentes resultados.” (1989a: 400) Por ende, en definitiva, merced a los esfuerzos teórico-literarios y crítico-literarios del teórico susodicho, la Poética de lo Imaginario, en el panorama científico-literario español, se ha convertido en una

herramienta analítica ametodística en las dimensiones sintáctico-semiótica y semántico-semiótica para determinar, en última instancia, los regímenes afectivos, i.e., el diurno, el nocturno y el amoroso, al nivel pragmático-sentimental.

## 2. 2. Forma interior (1998-2002)

El segundo período del desarrollo, del año 1998 al año 2002, de la Poética del Sentimiento en concreto y de los pensamientos teóricos de García Berrio en general, queda marcado por la crítica literaria *Forma interior: La creación poética de Claudio Rodríguez* (1998a) y la serie de artículos publicados alrededor de este año (1996; 1999; 2000c) y, asimismo, por las influencias de los conceptos “forma interior” y “forma exterior” utilizados por Humboldt, Amado Alonso y Dámaso Alonso (1999: 247).

En artículos anteriores a la publicación de la crítica susodicha, como en “Vigencia de la forma” (1996), hablando de la concepción teórica de Dámaso Alonso, el autor afirma la importancia y, no obstante, la “inmadurez en el ejercicio crítico de la estilística en el ámbito de la «forma interior», trayecto creativo desde los movimientos de confirmación psíquica del contenido hasta su resolución en los significantes verbales del texto”, frente a la “habitualmente practicada «forma exterior», caracterizada por “el inmanentismo lingüístico, antipsicológico, de una crítica de la forma limitadamente sintagmática” (1996: 243). Dicha escisión entre la “forma exterior”, “partiendo de la realización fónica, gramatical y léxica de la «forma», destinada a “las convergencias con el «significado»” (1998a: 23), y la “forma interior”, caracterizada por un trayecto del significado al significante, fue luego desarrollada y profundizada en *Forma interior* en 1998, lo cual ha acondicionado una orquestación e integración conceptual y terminológica entre los postulados precedentes, registrados en la construcción imaginaria de la literatura, y la bipartición de las formas interior-exterior:

Mientras que la “forma interior” queda jalonada por las “estructuras mítico-argumentativas extensas” (1998a: 761), incardinando el “trayecto sintético impulsivo y macroestructural extenso mítico-temático, esquemático-figural y rítmico-macrodispositivo” (1998a: 33), la “forma exterior” se caracteriza por las “estructuras estilísticas intensas, microsintácticas” (1998a: 761), donde “se producen los reajustes intensos que acondicionan microtextualmente a las unidades estabilizadas por los dispositivos macrotextuales” (1998a: 33). Los conceptos referidos en la primera etapa del desarrollo teórico del autor, en dicho contexto, sirven como caracterización de las categorías conceptuales preponderantes en la nueva obra y de las operaciones procesuales de la transición entre la forma interior y la exterior: La “forma interior”, bajo la directriz metodológica de la cual se desenvuelven los impulsos psicológicos (1998a: 24), los mitos personales (1998a: 22) y los universales míticos (1998a: 34), a través de las categorías operativas de “trayecto especializado” (1998a: 32), “individualización” (1998a: 34), o “singularización” (1998a: 39), caracterizadas por una estructura de “consistencia” (1998a: 54), se constata como la estructura textual de la “forma exterior”, en cuanto “forma terminal externa” léxico-semántica, morfosintáctica y fono-acústica (1998a: 27). Si

observamos las convergencias y divergencias de los planteamientos de dicho teórico bajo una óptica más macroscópica, nos daremos cuenta de las relaciones de solapamiento entre la tripartición anterior de impulsos pragmático-sentimentales, la semántica imaginaria y la sintaxis imaginaria y la división diádica de la forma interior y la forma exterior, pormenorizada en el libro de 1998: la bipartición de la interioridad y la exterioridad estructurales supone unos esfuerzos esquizofrénicos y anatómicos de la disección del concepto de la “semántica literaria” a efectos de la distinción entre el componente semántico-extensional y el semántico-intensional, el primero registrado en la forma interior, y el segundo, en la forma exterior. De tal modo, la forma interior ha integrado las pulsiones pragmático-sentimentales y los mitologemas semántico-extensionales, y la forma exterior, a su vez, ha incardinado los lexemas simbólicos semántico-intensionales y la amplia gama de marcadores estilísticos fonético-fonológicos y morfosintácticos en la dimensión sintáctico-semiótica.

Dicha configuración diádica de la comunicación literaria, i.e., las formas interior y exterior, y sus diversas subdivisiones categoriales y procesuales establecidas en el primer período, tales como impulsos, macroestructura, universales antropológicos, proyección, esquemas, etc., fueron posteriormente referidas y puestas de relieve en diversos artículos del autor (1998b; 1999; 2000c). No obstante, también procede afirmar que en dichos artículos publicados se ha observado la paulatina desaparición de conceptos tales como “sintaxis imaginaria” y “semántica imaginaria”.

En definitiva, el segundo período del desarrollo de la poética de García Berrio se caracteriza por la sustitución progresiva de la trivalencia pragmática, semántica y sintáctica de lo imaginario por parte de la bipartición conceptual de la forma interior y la forma exterior, y, asimismo, por la conservación terminológica de conceptos utilizados en la primera etapa, tales como impulso, mito personal, universal mítico, universal antropológico, macroestructura, ambivalencia espacio-tiempo, individualización, singularización, proyección, consistencia, microestructura, etc. No obstante, tanto los acervos teórico-literarios en el primer período como las transformaciones y renovaciones conceptuales en el segundo han condicionado y posibilitado, en última instancia, el planteamiento de la Poética del Sentimiento o Poética Sentimental en cuanto fenomenología sentimental del texto literario, en la tercera fase teórica del autor, alrededor del año 2003.

### 2. 3. Poética del Sentimiento o Poética Sentimental (2003- )

El último período de desarrollo teórico, el de la Poética del Sentimiento o la Poética Sentimental propiamente dicha, queda marcado por la publicación de la crítica literaria *Empatía. La poética sentimental de Francisco Brines* (2003a), el tratado teórico-literario *Crítica literaria: Iniciación al estudio de la literatura* (2004) y los artículos subsiguientes (2003b; 2014) y, asimismo, caracterizado por las influencias de las enjundias estéticas y sentimentales de Kant, Fichte, Goethe, Winckelmann, Hegel, Nietzsche, Schopenhauer, Dilthey, y principalmente de Max Scheler (2003a: 29). El mismo autor ha afirmado la continuidad íntima entre dicha poética y el concepto precedente de la “forma interior”: “[...] esta nueva investigación sobre el decisivo formante sentimental de la poeticidad [...]

completa y desarrolla en realidad una intuición que constituyó el punto de partida genético de la forma interior poética.” (2003a: 24-25)

En la crítica literaria de 2003, el autor ha materializado una escisión teórica entre los “mecanismos psíquicos iniciales y preconscientes (mítico-simbólicos)” y los consiguientes mecanismos “conscientes (fantástico-estilísticos)” (2003a: 484), esto es, entre la “sentimentalidad impulsiva” y la “sentimentalidad temática” (2003a: 485). En la primera categoría quedan registrados conceptos como “actitud sentimental” entre el amor y el odio, la cual representa “el depurado concepto de la existencia como expectativa y trasunto absoluto de las emociones” (2003a: 43), “complejo psíquico” (2003a: 61), y los desarrollados en publicaciones anteriores, como “impulso” (2003a: 51), “proceso de génesis”, “inspiración” (2003a: 484). Mediante la operación intermediaria de la espacialización como “diseño de movimientos” (2003a: 57) o la proyección sentimental (2003a: 47), se consigue, en última instancia, la sustanciación de la segunda categoría, donde quedan incorporados componentes semántico-semióticos como tema y elementos sintáctico-semióticos acústicos, morfosintácticos o los espacializados del diseño textual (2003a: 25) en forma de “álgebra poética” o “geometría visual” (2003a: 39).

Los artículos posteriores han seguido dicho hilo conductor de los deseos y sentimientos inconscientes transformados en la consciencia de representaciones mediante la individualización (2003b; 2014). Procede recalcar también el artículo titulado “Paradigmas textuales: de los Cursos de Lingüística al curso de la Crítica” (2003b), donde se ha resaltado de nuevo lo “imaginario cultural”, i.e., la comunicabilidad entre lo imaginario y lo sociocultural, mediante el recalco de la “individualización contextual-histórica”.

Consiguientemente, el tratado teórico *Crítica literaria: Iniciación al estudio de la literatura* publicado en 2004 ha materializado esfuerzos sintéticos no solo de la generalización de los postulados del tercer período, sino también de la sistematización e integración sincrónica de todas las tres fases del desarrollo teórico, de la “Poética de lo Imaginario”, la “forma interior” y la “Poética Sentimental”. En dicha obra, la crítica de la forma exterior y la de la forma interior concuerdan, respectivamente, con los apartados teóricos de la “expresividad” y la “poeticidad”. Tanto el postulado de la Poética de lo Imaginario como el de la Poética del Sentimiento quedan incardinados bajo la directriz categorial de la “forma interior”, la primera concerniente a la construcción antropológico-imaginaria de símbolos y mitos temporales y la espacialidad imaginaria de diseños espaciales dinámicos y estáticos, y la segunda, al componente estético-sentimental de la poeticidad (2004: 7-11). No obstante, también es hecho innegable que dicha configuración de las tres fases teóricas y sus relaciones conlleve el peligro de la simplificación epistemológica de la cuestión. Ante todo, el apartado de la Poética de lo Imaginario lo ha dedicado el autor principalmente a la línea francesa, sin explicitar los avances teóricos como fruto de su desarrollo posterior. También se ha dejado un deslinde teórico entre dicha Poética de lo Imaginario y la Poética del Sentimiento, sin tener en cuenta las convergencias y las continuidades entre ambas. Por último, la incorporación de los dos sistemas teóricos susodichos por parte de la dimensión teórica “forma interior” supone la puesta de relieve del nivel pragmático-sentimental de ellos, y en

cierto modo, la concomitante relegación de las formas representacionales en las múltiples dimensiones sintáctico-semióticas, imprescindibles para ambos sistemas teóricos.

De este modo, la insuficiencia explicativa de las relaciones entre las tres fases teóricas precisa una reconsideración de las tres perspectivas teórico-literarias y del panorama teórico de García Berrio:

- 1) Ante todo, al nivel terminológico y superficial, observamos un interesante fenómeno de la puesta de relieve de diferentes dimensiones semióticas complementarias entre sí: mientras que la “Poética de lo Imaginario” recalca el estrato semántico del texto literario, la “forma interior” ha subrayado la dimensión sintáctico-literaria, y la “Poética del Sentimiento”, el nivel pragmático-sentimental;
- 2) Un adentramiento en las enjundias de dichos tres períodos nos permite dar cuenta de dos sistemas teóricos globales: el primero consistente en el de la Poética de lo Imaginario y sus tres subcategorías del nivel pragmático-sentimental, la semántica imaginaria y la sintaxis imaginaria, y el segundo, en el de la división entre la “forma exterior” y la “forma interior”, de la cual se desenvuelven las formas de amor y de odio de la Poética del Sentimiento;
- 3) Al considerar las relaciones entre dichos sistemas globales, nos damos cuenta de la ubicación conceptual de la forma interior entre el nivel pragmático-sentimental y la semántica imaginaria, y la forma exterior entre la semántica imaginaria y la sintaxis imaginaria, esto es, el esfuerzo diáirético de la división de la semántica imaginaria con miras a la integración de los niveles pragmático y semántico-extensional en la forma interior y la de los niveles semántico-intensional y sintáctico-semiótico en la forma exterior;
- 4) Procede señalar la relación de complementación mutua entre los regímenes diurno, nocturno digestivo y nocturno cíclico en el marco antropológico-imaginario y los deseos inconscientes del amor y odio en el marco fenomenológico-sentimental, dado que el amor puede revestir fisonomías diurnas, nocturno-digestivas y copulativas, y el odio, pese a su posible registración en el régimen nocturno, puede superar las tres categorías antropológico-imaginarias, hacia fenómenos pragmáticos, p.ej., de la ironía o la insinuación.
- 5) Debido a todas las relaciones intrincadas entre las tres fases teóricas, como hemos demostrado en 1)-4), conviene entender los pensamientos de García Berrio en una Poética del Sentimiento global, la cual incorpora todos los tres períodos expuestos, por obra de las configuraciones teóricas y semióticas isotópicas de las tres líneas de planteamientos y el hecho de que dicha Poética constituya el último anclaje teórico del estudioso. La Poética del Sentimiento, así concebida, consiste en una herramienta analítica ametodística de la forma exterior semántico-

intensional y sintáctica a efectos del anclaje en las conclusiones estéticas pertinentes a la forma interior semántico-extensional y pragmático-sentimental, a los mitos antropológicos, las vivencias diurnas, nocturnas y copulativas, o las experiencias vitales del amor o del odio.

### 3. Poética del Sentimiento: perspectivas futuras

No obstante, la Poética del Sentimiento, entendida como esfuerzo inclusivo de las tres fases teóricas, no termina en las caracterizaciones materializadas por García Berrio, quien ha señalado, en *Empatía*, que la poética sentimental ha de progresar “identificando las grandes líneas de la impulsión sentimental con sus análogos psicológicos en una suerte de «geometría» o de «gramática» – que todo son representaciones metafóricas para denominar a una esquemática –” (2003a: 56), lo cual, inevitablemente, nos conduce hacia reflexiones sobre las potencialidades e incluso las superioridades de la Poética Sentimental en cuanto doctrina cognitiva y constructivista.

Procede, ante todo, materializar un examen de las confluencias de los trayectos antropológico-imaginarios planteados en *La construcción imaginaria en Cántico de Jorge Guillen* por García Berrio en las dimensiones pragmático-sentimental, semántico-extensional y sintáctico-semióticas (fonético-fonológica, morfosintáctica y léxico-semántica) individuales (horizontales) y los esquemas de las imágenes cognitivos, planteados, p.ej., por Johnson (1991):

RECEPTÁCULO	EQUILIBRIO contrapeso equilibrio	COACCIÓN
OBSTRUCCIÓN	CONTRAFUERZA	SUPRESIÓN DE RESTRICCIONES penetración
CAPACITACIÓN	ATRACCIÓN	MASA-CÁLCULO masificación acumulación radicalización cualitativa
RECORRIDO itinerario	VÍNCULO	CENTRO-PERIFERIA centramiento expansión
CICLO círculo	CERCA-LEJOS	ESCALA ascensión objetiva ascensión subjetiva ascensión objetivo-subjetiva redención caída objetiva caída subjetiva caída objetivo-subjetiva gravitación
PARTE-TODO	FUSIÓN	ESCISIÓN
LLENO-VACÍO perfección plenitud	EMPAREJAMIENTO	SUPERPOSICIÓN
REPETICIÓN reflujo vaivén	CONTACTO	PROCESO transformación movimiento sincronización sensibilización conceptualización esencialización
SUPERFICIE nivelación afloración fluencia deslizamiento	OBJETO	COLECCIÓN condensación

— Johnson  
 — García Berrio

FIGURA I

FIGURA I. Contraste entre los esquemas de A. García Berrio y los esquemas-imagen de Johnson

Fuentes: García Berrio, 1985; Johnson, 1991

La ordenación de la Figura I nos permite observar las estructuras isomorfas entre los esquemas imaginarios del teórico español y los esquemas-imagen de Johnson. Mientras que quedan constatadas las relaciones isotópicas entre supresión de restricciones y penetración, recorrido e itinerario, ciclo y círculo, colección y condensación, algunos esquemas-imagen individuales concuerdan con diversos

trayectos imaginarios, como la correspondencia entre equilibrio y contrapeso y equilibrio imaginarios, entre masa-cálculo y masificación, acumulación y radicalización cualitativa, entre centro-periferia y centramiento y expansión, entre escala y ascensión objetiva/subjetiva/objetivo-subjetiva, redención, caída objetiva/subjetiva/objetivo-subjetiva y gravitación, entre lleno-vacío y perfección y plenitud, entre repetición y reflujo y vaivén, entre proceso y transformación, movimiento, sincronización, sensibilización, conceptualización y esencialización, entre superficie y nivelación, afloración, fluencia y deslizamiento, etc. También quedan esquemas-imagen como receptáculo, vínculo, cerca-lejos, parte-todo, fusión, escisión, emparejamiento, superposición, contacto, objeto y esquemas dinámicos de fuerza como coacción, obstrucción, contrafuerza, capacitación y atracción que no han encontrado sus equivalentes en los trayectos imaginarios de García Berrio.

Por consiguiente, cabe afirmar la existencia de la relación isotópica entre los planteamientos del teórico literario y de los lingüistas cognitivos. Por un lado, la Poética del Sentimiento, en cuanto doctrina constructivista, puede compaginarse con los acervos metodológicos de las estructuras antropológico-imaginarias de teóricos franceses como Durand y proceder a descubrir y desarrollar los trayectos imaginarios correspondientes a los esquemas-imagen susodichos que no han encontrado estructuras análogas en el planteamiento del teórico español; por otro lado, la teoría literaria de orientación cognitiva también se ve enriquecida por los itinerarios antropológicos en lo referente a sus dimensiones dinámicas, direccionales, cuantitativo-cualitativa, subjetivo-objetiva, iluminativa, conceptual-abstracta, temporal, etc. que no se han constatado en los esquemas lingüístico-cognitivos.

Por último, también procede considerar los desarrollos constructivistas potenciales de las relaciones verticales de la compaginación de diversos niveles sintáctico-semióticos para determinar, en última instancia, la impulsión pragmático-sentimental sintética:

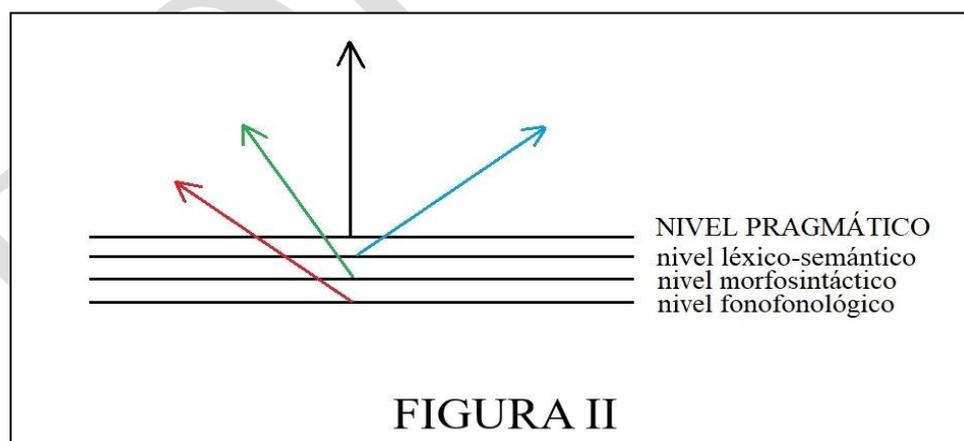


FIGURA II. Modalidad vertical de concordia de la Poética del Sentimiento

Fuente: Elaboración propia

En la Figura II se constatan las configuraciones estructurales verticales de las relaciones de pulsiones que superan los niveles semióticos singulares en la Poética del Sentimiento de García Berrio: los diversos impulsos antropológico-imaginarios a los niveles fonofonológico, morfosintáctico y léxico-semántico (p.ej. impulso de ascensión en la dimensión acústica, redención en la dimensión

morfosintáctica y perfección en la dimensión léxica) han conseguido conformar una impulsión pragmático-sentimental global (p.ej. régimen diurno, amor, etc.).

No obstante, una posible línea de desarrollo de dicha Poética Sentimental constructivista debería tener en cuenta, además de la relación de concordia en la Figura II, la relación de discordia, manifestada y ejemplificada en la siguiente figura:

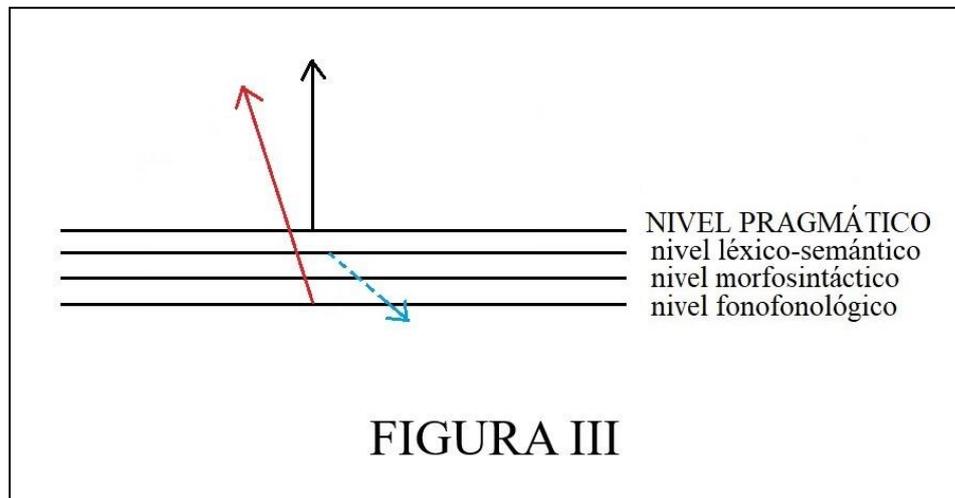


FIGURA III. Modalidad vertical de discordia de la Poética del Sentimiento  
Fuente: Elaboración propia

La Figura III constituye un ejemplo de dicha determinación vertical de la modalidad de discordia, donde las pulsiones de los niveles fono-acústico, morfosintáctico y léxico-semántico mantienen una relación de no correspondencia parcial o total (p.ej. la discordia entre unos lexemas con características semánticas positivas y el fonema agudo /i/ con implicaciones semánticas negativas), la cual determina, en última instancia, efectos pragmático-sentimentales diurno, nocturno, copulativo, de amor o de odio más complejos, y más importantemente, como hemos señalado en 4) del tercer período teórico de la Poética Sentimental, efectos pragmáticos que no pueden registrarse en la tripartición antropológico-imaginaria o la dicotomía fenomenológico-sentimental, tales como la ironía o la insinuación.

De este modo, los posibles desarrollos constructivistas de una Poética del Sentimiento deberían tener en cuenta las siguientes dimensiones teórico-literarias y crítico-literarias:

- 1) Dentro del entramado general de la teoría, la distinción entre la modalidad horizontal (Figura I) y la modalidad vertical (Figuras II y III) de la construcción sentimental del texto literario. La primera la denominamos “microtensión horizontal”, y la segunda, “macrotensión vertical” de la Poética del Sentimiento.
- 2) En el marco de la microtensión horizontal de la Poética del Sentimiento (Figura I), la exploración, basada en los rasgos estilísticos de los niveles fonofonológico,

morfosintáctico y léxico-semántico individuales, de las pulsiones sentimentales de acuerdo con los esquemas-imagen no suficientemente integrados en el estado actual de la teoría, tales como receptáculo, vínculo, cerca-lejos, parte-todo, fusión, escisión, emparejamiento, superposición, contacto, objeto, o esquemas dinámicos de fuerza como coacción, obstrucción, contrafuerza, capacitación, atracción, etc.;

- 3) En el marco de la macrotensión vertical de la Poética del Sentimiento, la distinción entre la macrotensión vertical de concordia (Figura II) y la macrotensión vertical de discordia (Figura III), en cuanto dos modelos cognitivos fundamentales de la compaginación vertical de diversos niveles horizontales individuales, i.e., el fonofonológico, el morfosintáctico y el léxico-semántico;
- 4) En el marco de la macrotensión vertical de la Poética del Sentimiento, la posible identificación de la macrotensión vertical de concordia en cuanto modelo cognitivo idealizado en la construcción sentimental del género lírico, y la concomitante necesidad del examen de la distribución de la macrotensión vertical de concordia y la de discordia en la construcción equivalente del género épico y el género dramático, en las críticas literarias concretas.

#### **4. Conclusión**

En definitiva, merced a las discusiones en los apartados precedentes, dichas observaciones nos sirven para dar cuenta de la insuficiencia y la necesidad del estudio de la Poética del Sentimiento y los acervos teórico-literarios de Antonio García Berrio y consiguientemente, las relaciones intrincadas entre las tres perspectivas metodológicas constatadas en el desarrollo de las tres fases teóricas de dicha doctrina.

Asimismo, el contraste entre la configuración esquemática antropológico-imaginaria y la lingüístico-cognitiva ha encauzado conclusiones tales como los esquemas cognitivos en cuanto raíz genética de los esquemas imaginarios, las prerrogativas antropológicas de los trayectos míticos frente a la estructura esquemática lingüístico-cognitiva relativamente mediatizada, y las ingentes potencialidades de los desarrollos futuros de la Poética del Sentimiento, hacia una orquestación epistemológica de la orientación cognitiva y la antropológica: la discriminación de la modalidad horizontal (“microtensión horizontal”) y la modalidad vertical (“macrotensión vertical”) de la construcción sentimental del texto literario; en la dimensión horizontal, el descubrimiento de las posibles pulsiones sentimentales en función de una amplia gama de esquemas-imagen cognitivos; en la dimensión vertical, la distinción entre la modalidad de concordia y la de discordia de la macrotensión vertical, y la subsiguiente necesidad del examen de la distribución de las mismas modalidades en los géneros lírico, épico y dramático respectivamente, etc.

**Apéndice: Glosario de Poética del Sentimiento y de Antonio García Berrio**

abstracción esquemática	dominio	mito estético
acciones fantásticas	emersión	mito literario
actitud sentimental	equilibrio	mitologema
acumulación	esencialización	mito personal
advenimiento	espacialidad imaginaria	modulación poética
afloración	espacialización	movimiento
álgebra poética	espacio imaginario	movimientos cenestésicos
alusión	esquema	nivelación
ámbito	esquema mítico	orientación fantástica
ambivalencia	estereotipo tópico	penetración
anomalía excepcional	estilema	perfección
área	excepción lingüística	plenitud
ascensión	expansión	poesía del sentimiento
asedio	fenomenología sentimental	poesía sentimental
caída	fluencia	Poética del Sentimiento
centramiento	forma exterior	Poética Sentimental
centro	forma interior	proyección
cinestesia imaginaria	geometría visual	proyección sentimental
círculo	gravitación	pulsión
compensación	imaginario cultural	radicalización
complejo psicológico	impulso	redención
complejo psíquico	impulso imaginario	reflujo
concentración	impulso psicológico	regeneración
conceptualización	impulso subconsciente	régimen
condensación	individualización	régimen imaginario
consistencia	intensionalización	semántica imaginaria
construcción imaginaria	itinerario	semantización
consumación	macroestructura	sensibilización
contrapeso	masificación	sentimentalidad impulsiva
correspondencia	mecanismo consciente	sentimentalidad temática
Crítica del sentimiento	mecanismo preconsciente	sincronización
depuración	mecanismo psíquico	singularidad
deslizamiento	mención	sintaxis imaginaria
desvío	mitema	sugerencia
diseño	mitificación	surgimiento
diseño espacial	mito antropológico	Teoría del Sentimiento
diseño textual	mito espacial	texto material

tiempoespacio	universal estético	vaivén
tiempo literario	universalidad	vía
transformación	universal mítico	voz personal
universal antropológico	universo imaginario	

## Bibliografía

### Fuentes primarias

- GARCÍA BERRIO, A. (1985). *La construcción imaginaria en Cántico de Jorge Guillén*. Limoges: Université de Limoges.
- (1988). & HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, T. *La poética: Tradición y modernidad*. Madrid: Síntesis.
- (1989a). *Teoría de la Literatura*. Madrid: Cátedra.
- (1989b). El imaginario cultural en la estética de los “novísimos”. En: (2009). *El centro en lo múltiple II: El contenido de las formas (1985-2005)* (pp. 471-478). Barcelona: Anthropos.
- (1990). Ingenio clásico e imaginación moderna: una acotación postestructuralista. En: (2009). *El centro en lo múltiple II: El contenido de las formas (1985-2005)* (pp. 68-83). Barcelona: Anthropos.
- (1991). Un acercamiento a la Teoría de la Literatura. Entrevista de la profesora López Alonso a A. García Berrio. En: (2009). *El centro en lo múltiple II: El contenido de las formas (1985-2005)* (pp. 107-120). Barcelona: Anthropos.
- (1993a). Guillén y la imaginación poética del espacio. En: (2009). *El centro en lo múltiple III: Universalidad, singularización y Teoría de las artes* (pp. 3-7). Barcelona: Anthropos.
- (1993b). Imágenes del tiempo literario. En: (2009). *El centro en lo múltiple III: Universalidad, singularización y Teoría de las artes* (pp. 8-16). Barcelona: Anthropos.
- (1994). Lenguaje poético: entre mito y consistencia. En: (2009). *El centro en lo múltiple II: El contenido de las formas (1985-2005)* (pp. 595-605). Barcelona: Anthropos.
- (1995). Entrevista a Antonio García Berrio. “El dogmatismo es un negocio intelectual ruinoso”. En: (2009). *El centro en lo múltiple II: El contenido de las formas (1985-2005)* (pp. 121-125). Barcelona: Anthropos.
- (1996). Vigencia de la forma. En: (2009). *El centro en lo múltiple II: El contenido de las formas (1985-2005)* (pp. 241-246). Barcelona: Anthropos.
- (1998a). *Forma interior: La creación poética de Claudio Rodríguez*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga.
- (1998b). Jorge Guillén: figuras de la imaginación. En: (2009). *El centro en lo múltiple II: El contenido de las formas (1985-2005)* (pp. 512-519). Barcelona: Anthropos.
- (1999). Claudio Rodríguez: estilística de la forma interior. En: (2009). *El centro en lo múltiple II: El contenido de las formas (1985-2005)* (pp. 247-270). Barcelona: Anthropos.
- (2000a/1994). Poesía del sentimiento: Juan José García Carbonell. En: García Carbonell, J. J. (2000). *Poesía del sentimiento. Obra poética*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La

Mancha. Recuperado de: <http://iealbacetenses.dipualba.es/high.raw?id=0000000478&name=00000001.original.pdf> (última consulta, 14-6-2020).

- (2000b). Retórica figural. Esquemas argumentativos en los sonetos de Garcilaso. En: (2009). *El centro en lo múltiple II: El contenido de las formas (1985-2005)* (pp. 228-240). Barcelona: Anthropos.
- (2000c). El vuelo de la crítica: evocando a Claudio Rodríguez (Encuentro con Antonio Domínguez Rey). En: (2009). *El centro en lo múltiple II: El contenido de las formas (1985-2005)* (pp. 544-551). Barcelona: Anthropos.
- (2003a). *Empatía. La poética sentimental de Francisco Brines*. Valencia: Generalitat Valenciana.
- (2003b). Paradigmas textuales: de los Cursos de Lingüística al curso de la Crítica. En: Almela Pérez, R., Igualada Belchí, D. A., Jiménez Cano, J. M. & Vera Luján, A. (Eds.) *Homenaje al profesor Estanislao Ramón Trives* (pp. 21-33). Murcia: Universidad de Murcia.
- (2004). & HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, T. *Crítica literaria: Iniciación al estudio de la literatura*. Madrid: Cátedra.
- (2005/2006). Entrevista a Antonio García Berrio. “Si soy extremado en negar algo, es en negarme a mí mismo”. En: (2009). *El centro en lo múltiple II: El contenido de las formas (1985-2005)* (pp. 126-130). Barcelona: Anthropos.
- (2014). Sobre la causa impulsiva en la inspiración de Gamoneda. *Tropelías: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, (21), 76-91.

### Fuentes secundarias

- BURGOS, J. (1982). *Pour une poétique de l'imaginaire*. París: Éditions du Seuil.
- CARO RODRIGUEZ, I. (2016). *La poesía de autoras británicas de los ochenta y noventa del siglo XX: “sentimientos y metapoesía”*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla. Sevilla.
- CHICO RICO, F. (2018). “Prólogo” a Con alas de mariposa. En: Pertusa, P. *Con alas de mariposa* (pp. 5-10). Alicante: Ayuntamiento de Sax-Concejalía de Cultura.
- CORTÉS RAMÍREZ, E. E. (2012). La poética sentimental de Michel de Certeau. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 27, 105-115.
- DURAND, G. (1979/1981). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus.
- FERNÁNDEZ HOYA, A. (2006). El proceso de singularización hegeliano como posibilidad analítica estético-literaria. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, (32).
- FIGUEROA COFRÉ, J. (2006). “Estar sin hogar”: exilio, ajenidad, escritura en «Llamadas telefónicas» de Roberto Bolaño. *Taller de letras*, (39), 89-99.
- GÓMEZ ALONSO, J. C. (1994). Amado Alonso ante los autores clásicos: una Poética del sentimiento. *Castilla: Estudios de literatura*, (19), 73-84.
- JOHNSON, M. (1991). *El cuerpo en la mente: Fundamentos corporales del significado, la imaginación y la razón*. Madrid: Editorial Debate.

- LÓPEZ CASTRO, A. (2002). Enrique Gil y Carrasco: una poética del sentimiento. *Tierras de León: Revista de la Diputación Provincial*, 40 (115), 123-140.
- PERCIA, V. (2015). *La poesía como interregno en Stéphane Mallarmé. Figuras para una teoría del lenguaje*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona. Barcelona.
- PHILLIPS, P. (2015). La estética del silencio en el “Bosquejo de un viaje a una provincia del interior”, de Enrique Gil. En: *Enrique Gil y Carrasco y el Romanticismo: Actas del Congreso Internacional, El Bierzo, 14-18 de julio de 2015* (pp. 355-371). Andavira.

TROPELIÁS