

BERCEO

revista riojana de
ciencias sociales
y humanidades



175

ier

Instituto de Estudios Riojanos

BERCEO. REVISTA RIOJANA DE CIENCIAS
SOCIALES Y HUMANIDADES.
N.º 175, 2.º Sem., 2018, Logroño (España).
P. 1-302, ISSN: 0210-8550

INSTITUTO DE ESTUDIOS RIOJANOS

BERCEO

REVISTA RIOJANA DE CIENCIAS
SOCIALES Y HUMANIDADES

Núm. 175

HOMENAJE A GUSTAVO BUENO

COORDINADOR:
PEDRO SANTANA MARTÍNEZ



Gobierno de La Rioja
Instituto de Estudios Riojanos
LOGROÑO
2018

Homenaje a Gustavo Bueno /Pedro Santana Martínez (coordinador). – Logroño : Instituto de Estudios Riojanos, 2018. 302 p.: il. ; 24 cm. Número monográfico de: *Berceo* : revista riojana de ciencias sociales y humanidades, ISSN 0210-8550. -- N. 175 (2º sem. 2018)

Bueno, Gustavo - Homenajes. I. Santana Martínez, Pedro. II. Instituto de Estudios Riojanos. III Serie.

1 Bueno, Gustavo

La revista *Berceo*, editada por el Instituto de Estudios Riojanos, publica estudios científicos de las Áreas de Ciencias Sociales, Filología, Historia y Patrimonio Regional con el objetivo de aportar conocimiento relevante para la investigación y el desarrollo cultural de La Rioja. Estos trabajos van dirigidos a la comunidad científica, así como a otras personas interesadas en estas materias, de los ámbitos regional, nacional e internacional.

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta publicación pueden reproducirse, registrarse o transmitirse por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por medio, sea electrónico, mecánico, fotoquímico, magnético o electroóptico, por fotocopia, grabación o cualquier otro, sin permiso previo por escrito de los titulares del copyright.

© Copyright 2018
Instituto de Estudios Riojanos
C/ Portales, 2. 26001-Logroño
www.larioja.org/ier

© Imagen de cubierta: Gustavo Bueno. Fotografía de Paloma Villarreal

Diseño de cubierta e interior: ICE Comunicación
ISSN 0210-8550
Depósito Legal LO-4-1958

Impreso en España - Printed in Spain

DIRECTORA:

M^a Angeles Díez Coronado (Universidad de La Rioja)

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Sergio Cañas Díez (Universidad de La Rioja)

Jean François Botrel (Université de Rennes 2)

Jorge Fernández López (Universidad de La Rioja)

Ignacio Gil-Díez Usandizaga (Universidad de La Rioja)

Aurora Martínez Ezquerro (Universidad de La Rioja)

Enrique Ramalle Gómara (Universidad Nacional de Educación a Distancia)

Ana Rosa Terroba Reinales (Instituto de Estudios Riojanos)

CONSEJO CIENTÍFICO:

Don Paul Abbott (Universidad de California, EE.UU.)

Tomás Albaladejo Mayordomo (Universidad Autónoma de Madrid)

Sergio Andrés Cabello (Universidad de La Rioja)

Begoña Arrúte Ugarte (Universidad de La Rioja)

Eugenio F. Biagini (Universidad de Cambridge, Reino Unido)

Francisco Javier Blasco Pascual (Universidad de Valladolid)

José Antonio Caballero López (Universidad de La Rioja)

José Luis Calvo Palacios (Universidad de Zaragoza)

Juan Carrasco (Universidad Pública de Navarra)

Juan José Carreras López (Universidad de Zaragoza)

José Miguel Delgado Idarreta (Universidad de La Rioja)

Jean-Michel Desvois (Universidad de Burdeos, Francia)

Rafael Domingo Oslé (Universidad de Navarra)

Pilar Duarte Garasa (Consejería de Desarrollo Económico e Innovación)

Juan Francisco Esteban Lorente (Universidad de Zaragoza)

José Ignacio García Armendáriz (Universidad de Barcelona)

Francisco Javier García Turza (Universidad de La Rioja)

Fernando Gómez Bezares (Universidad de Deusto)

Fernando González Ollé (Universidad de Navarra)

Ignacio Granado Hijelmo (Consejo Consultivo de La Rioja)

Isabel Verónica Jara Hinojosa (Universidad de Chile)

M^a Jesús Lacarra Ducau (Universidad de Zaragoza)

M^a Angeles Libano Zumalacárregui (Universidad Pública del País Vasco)

Carmen López Sáenz (Universidad Nacional de Educación a Distancia. Madrid)

Miguel Ángel Marín López (Universidad de La Rioja)

Manuel Martín Bueno (Universidad de Zaragoza)

Ángel Martín Duque (Universidad de Navarra)

Ricardo Mora de Frutos (Instituto de Estudios Riojanos)

José Gabriel Moya Valgañón (Instituto de Estudios Riojanos)

M^a Isabel Murillo García-Atance (Archivo Municipal de Logroño)

Miguel Ángel Muro Munilla (Universidad de La Rioja)

José Luis Ollero Vallés (Instituto de Estudios Riojanos)

Mónica Orduña Prada (Instituto de Estudios Riojanos)

Germán Orón Moratal (Universidad Jaume I de Castellón)

Inés Palleiro y Landeira (Universidad de Buenos Aires)

Miguel Panadero Moya (Universidad de Castilla- La Mancha)

José Luis Pérez Pastor (Instituto de Estudios Riojanos)

Micaela Pérez Sáenz (Archivo Histórico Provincial de La Rioja)

Manuel Prendes Guardiola (Universidad de Piura, Perú)

Penélope Ramírez Benito (Universidad Nacional de Educación a Distancia)

Luis Ribot García (Universidad Nacional de Educación a Distancia)

Emilio del Río Sanz (Universidad de La Rioja)

Jesús Rubio (Universidad de Zaragoza)

María Ángeles Rubio Gil (Universidad Rey Juan Carlos, Madrid)

Santiago U. Sánchez Jiménez (Universidad Autónoma de Madrid)

José Miguel Santacreu (Universidad de Alicante)

Soledad Silva y Verástegui (Universidad del País Vasco)

José Ángel Túa Blesa Lalinde (Universidad de Zaragoza)

Isabel Uría Maqua (Universidad de Oviedo)

José Francisco Val Álvaro (Universidad de Zaragoza)

Rebeca Viguera Ruiz (Universidad de La Rioja)

René Zenteno (Universidad de Texas en San Antonio, EEUU)

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:

Instituto de Estudios Riojanos

C/ Portales, 2

26071 Logroño

Tel.: 941 291 187 · Fax: 941 291 910

E-mail: publicaciones.ier@larioja.org

Web: www.larioja.org/ier

Suscripción anual España (2 números): 15 €

Suscripción anual extranjero (2 números): 20 €

Número suelto: 9 €



Berceo se encuentra en las siguientes bases de datos bibliográficas, directorios y repositorios:

APH (L'Année Philologique)

CARDHUS PLUS (Sistema de clasificación de revistas científicas de los ámbitos de las Ciencias Sociales y Humanidades)

DIALNET (Portal de difusión de la producción científica hispana)

ERIH (European Science Foundation History)

ISOC (Ciencias Sociales y Humanidades, CSIC)

LATINDEX (Sistema regional de información en línea para revistas científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal)

MIAR (Matriu d'informació per a l'avaluació de revistes)

MLA (Modern Language Association database)

PIO (Periodical Index Online)

REGESTA IMPERII (Base de datos internacional del ámbito de la historia)

ULRICH'S (International periodical directory)

ÍNDICE

| | |
|---|---------|
| PRESENTACIÓN (Pedro Santana Martínez) | 9-11 |
| <hr/> | |
| EVARISTO ALVÁREZ MUÑOZ Del interés de la teoría del cierre categorial de Gustavo Bueno para los científicos <i>Interest for scientists of Gustavo Bueno's Categorical Closure Theory</i> | 13-33 |
| <hr/> | |
| DAVID ALVARGONZÁLEZ Una clasificación de las doctrinas de la bioética <i>A classification of bioethical doctrines</i> | 35-54 |
| <hr/> | |
| TOMÁS GARCÍA LÓPEZ Berceo, Gustavo Bueno y el Pensamiento Español <i>Berceo, Gustavo Bueno, and the Spanish Thought</i> | 55-101 |
| <hr/> | |
| JESÚS G. MAESTRO La Teoría de la Literatura como Ciencia Categorial de la Literatura <i>The Theory of Literature as a Science of Literature</i> | 103-126 |
| <hr/> | |
| ATILANA GUERRERO SÁNCHEZ Gustavo Bueno y el "Desengaño de los errores comunes" <i>Gustavo Bueno and the "disappointment of the common mistakes"</i> | 127-134 |
| <hr/> | |
| PABLO HUERGA MELCÓN Notas sobre el papel del Socialismo en el Materialismo Filosófico (I) <i>Notes on the role of Socialism in Philosophical Materialism (I)</i> | 135-148 |
| <hr/> | |
| PEDRO INSUA RODRÍGUEZ La Escolástica como movimiento "revolucionario" en la Historia de la Filosofía <i>Scholasticism as a 'Revolutionary Movement' in the History of Philosophy</i> | 149-162 |
| <hr/> | |

CARLOS M. MADRID CASADO

¿Qué son las matemáticas? La respuesta de la teoría del cierre categorial
What is Mathematics? The response from the Theory of Categorical Closure 163-184

ÍÑIGO ONGAY DE FELIPE

¿Es la Historia general de España del Padre Mariana una verdadera historia sin perjuicio de constituir una historia verdadera?
Is Father Mariana's Historia General de España a genuine history without prejudice to its being a true history? 185-196

PATRICIO PEÑALVER GÓMEZ

La paradoja de Simónides en el Protágoras, y el materialismo filosófico
The Paradox of Simonides in Plato's Protagoras, and Philosophical Materialism 197-214

SILVERIO SÁNCHEZ CORREDERA

La Filosofía de la historia en Gustavo Bueno
The Philosophy of History in Gustavo Bueno 215-235

MARCELINO JAVIER SUÁREZ ARDURA

Sobre «Poetizar» de Gustavo Bueno
About «Poetizar» by Gustavo Bueno 237-257

FELICÍSIMO VALBUENA DE LA FUENTE

La calumnia, en Literatura y cine, desde el Materialismo Filosófico de Gustavo Bueno
Slander in Literature and Cinema Seen from Philosophical Materialism 259-292

BREVE COMENTARIO BIBLIOGRÁFICO (Pedro Santana Martínez)

293-294

SOBRE «POETIZAR» DE GUSTAVO BUENO*

MARCELINO JAVIER SUÁREZ ARDURA**

RESUMEN

Se realiza un comentario a propósito del artículo «Poetizar» (1953) de Gustavo Bueno, manteniendo la tesis según la cual ya aparecerían aquí determinadas ideas, que más tarde, cuando cristalizase el sistema estromático denominado materialismo filosófico pasarían a desempeñar un lugar nuclear en el mismo. Paralelamente, se argumenta sobre los vínculos que existirían entre «Poetizar» y otras obras de Gustavo Bueno como «La Colmena, novela behaviorista» (1952) y «La esencia del Teatro» (1954).

Palabras clave: Poetizar, sujeto operatorio, sistema estromático.

A comment is made about the article «Poetize» (1953) by Gustavo Bueno. Maintaining the thesis according to which certain ideas would appear here, that later, when the stromatic system, called philosophical materialism crystallized, would play a nuclear role in the it. At the same time, it is argued about the links that would exist between «Poetize» and other works by Gustavo Bueno such as «La Colmena, novela behaviorista» (1952) and «La esencia del Teatro» (1954).

Keywords: Poetize, operative subject, stromatic system.

* Recibido el 26 de abril de 2018. Aprobado el 21 de noviembre de 2018.

** Investigador asociado a la Fundación Gustavo Bueno, marcelinsa@educastur.org.

1. RELEYENDO «POETIZAR»

Leo y releo «Poetizar» de Gustavo Bueno¹. Repaso cada párrafo una y otra vez, cada línea, sin salir del asombro que produce un texto tan breve –solo 9 páginas, 355 renglones– pero tan denso. En cada renglón, cada frase, cada sintagma, advierto la pulsión –el fermento– de ideas y conceptos a punto de brotar, polarizándose y ordenándose conforme a una cosmética originalísima, una cartografía solo observada desde la mirada que se apoya en el dialelo filosófico. Nos engañaríamos si redujéramos «Poetizar» a un asunto concerniente en exclusiva a la poesía, es decir, a la literatura circunscrita. Esto es lo menos relevante: «Poetizar» desborda los reductivos rieles del versificar, como queda confirmado en las reiteradas alusiones que en él nos remiten a la misma tradición filosófica –y, finalmente, a la Filosofía–. «Poetizar» no es una teoría de la literatura, ni de la pintura, etc., aunque descubramos en este artículo –de nuevo el dialelo filosófico– las posibilidades concernientes a una teoría filosófica de la literatura. «Poetizar» nos pone seguramente delante de uno de los mismos vórtices que habrían de dar lugar a una concepción del arte como *arte sustantivo o poético*² y, a la vez, a la constitución del *sistema estromático*³ que conocemos con el nombre de materialismo filosófico –he aquí la pulsión–.

De ahí, la tensión entre las fuerzas centrípetas, responsables de la conformación de la textura estromática del sistema, y las fuerzas centrífugas, orientadas a la purga de las adherencias oscurantistas e indistintas que se habrían decantado a lo largo de un proceso de sedimentación constitutivo de la misma tradición metafísica. No se explicará de otra manera que encontremos en el texto un lenguaje que al propio Gustavo Bueno le «produce aversión»⁴, aunque reconozca que «fatalmente tienen que contar con él»⁵. Pero este lenguaje tiende constantemente a ser objeto de la *catarsis* filosófica en el ejercicio. Mediante una analogía, el filósofo purga ya los malentendidos, los equívocos: «La Filosofía usa ya de los conceptos como la Ciencia»⁶.

1. Bueno, G. (1953). «Poetizar». *Arbor* 96, pp. 379-388.

2. Véase en el diccionario filosófico de Pelayo García Sierra el capítulo séptimo, dedicado enteramente a estética y filosofía del arte desde la perspectiva del materialismo filosófico [García Sierra, P. (2000). *Diccionario filosófico*. Oviedo: Pentalfa].

3. A partir del mes de octubre del año 2007, Gustavo Bueno impartió una serie de lecciones, prolongadas a lo largo de varias semanas, sobre una redefinición del materialismo filosófico. En estas lecciones, avanzó la sugerente idea según la cual el materialismo filosófico podría interpretarse como un sistema estromático, enfrentándola, ante todo, a la idea de sistema axiomático. Las pinceladas que aquí se esbozan para apoyar nuestra argumentación están recogidas de los apuntes tomados durante aquellas magistrales lecciones, pero teniendo en cuenta también *El Ego Transcendental* (Oviedo, Pentalfa 2016).

4. Bueno, G. (1953). «Poetizar»..., p. 380.

5. Bueno, G. (1953). «Poetizar»..., p. 380.

6. Bueno, G. (1953). «Poetizar»..., p. 387.

En el mismo lugar en el que el vórtice *-in fieri-* expulsa de su órbita las adherencias extrañas al nuevo sistema, se insertan las tesis estromáticas que permiten la coordinación *-dialéctica-* entre la Filosofía y la Ciencia. La tensión aparece, insospechadamente, en todo el texto, pero es resuelta *-in facto esse-* exitosamente. Solo hay que saber *mirar*.

2. NI CREACIÓN, NI MÍMESIS

Pensar es pensar contra alguien, pero «Poetizar» objetivamente no se dirige en exclusividad contra el espiritualismo antihumanista de Leo Frobenius. En efecto, Frobenius, en su artículo «Poetizar» de 1920 incluido en *La cultura como ser viviente*⁷, indaga en la génesis de la poesía, acaso preso de la *ilusión etnológica*⁸, «¿Cómo nacen las fábulas los mitos y la poesía?»⁹; y, después de un *regressus* a las coordenadas de la *Barbarie*¹⁰, comprenderemos que el poetizar primitivo nada tiene que ver con la fantasía de los hombres *-palabra vana-* sino con la base paideumática de la cultura. Es el paideuma de la cultura el lugar del fermento del poetizar, allí donde el arte narrativo encuentra viva aún su capa orgánica. El origen del poetizar, pues, es sobrehumano y debe buscarse *-y hallarse-* en el paideuma en cuanto que organismo dotado de vida autónoma, por encima de la voluntad de los hombres.

Mas «Poetizar» de Gustavo Bueno tiene en frente *-y en contra-* al espiritualismo humanista¹¹ que pone en el hombre la capacidad creadora de la cultura: contra la idea de poetizar como crear, como desarrollar el ejercicio de la fantasía libremente, rotas las cadenas de la realidad; contra el poetizar como creación de un mundo espiritual que nada tiene que ver con la mimesis sino con el parto de algo que sobrepasa a la realidad; contra la idea de poetizar como supremo ejercicio del espíritu; en fin, contra la idea de la fundación del ser por la palabra. Pero, como se verá más adelante, la crítica a la concepción espiritualista del poetizar no supone una recaída en la concepción naturalista propia de cierto objetivismo estético. Así, «Poetizar», como quien no quiere la cosa, en un abrir y cerrar de ojos, ha dejado planteada la cuestión, con absoluta y rotunda claridad: la concepción del arte como arte sustantivo o poético inherente al objetivismo estético materialista¹² mantiene claramente la distancia frente *-y contra-* el naturalismo y el culturalismo.

7. Frobenius, L. (1934). *La cultura como ser viviente*. Madrid: Espasa-Calpe

8. Al respecto del concepto de *ilusión etnológica*, véase Bueno, G. (1971). *Etnología y utopía*. Valencia: Azanca.

9. Frobenius, L. (1934). *La cultura como ser viviente...*, p. 37.

10. Con relación a la idea de *Barbarie*, véase igualmente Bueno, G. (1971). *Etnología y utopía*. Valencia: Azanca.

11. Una exposición de este concepto podemos encontrarlo en Bueno, G. (2016). *El Mito de la Cultura*. Oviedo: Pentalfa.

12. García Sierra, P. (2000). *Diccionario filosófico*. Oviedo: Pentalfa.

El culturalismo rechaza la concepción del arte según la cual poetizar no sería otra cosa que hacer una copia, una fotografía, de la realidad; al fondo, la doctrina aristotélica de la mimesis, apoyada sobre innumerables obras pictóricas y escultóricas. Pero el arte no es retrato, aunque el retrato pueda ser incorporado al torbellino de la sustancia artística. Por eso, nos dirá Gustavo Bueno, tampoco el arte cae en las coordenadas de la Ciencia. El espiritualismo atinente al culturalismo rechazaría la idea naturalista de la mimesis porque según sus propios fueros el arte es *crear*¹³. El espiritualismo desvelado y denunciado en «Poetizar» es un creacionismo, un artificialismo estético. Consecuentemente, se ve la conveniencia de guardar las distancias ante una concepción según la cual los valores artísticos quedan circunscritos a la topografía del alma humana en tanto que serían contemplados como reflejo del *espíritu* –por decirlo al modo hegeliano–. Para el creacionismo, la patria del arte poético se encuentra en el espíritu creador sin que ello signifique recaer en la concepción del subjetivismo (psicologismo) estético. Pero precisamente «Poetizar» recusa tanto al artificialismo como al naturalismo estético: ni creación, ni mimesis.

Y no nos equivocaremos si contemplamos hoy «Poetizar» como el fermento mismo –*in fieri*– de la doctrina estética del materialismo filosófico –*in facto esse*–. Así pues, «Poetizar» es el materialismo filosófico en cuanto objetivismo estético *in nuce*. Por ello, podemos decir, ahora, que tanto el naturalismo estético como el artificialismo estético son concepciones mitológicas, oscurantistas, metafísicas como lo es la querencia «a la paz perpetua y al amor universal»¹⁴. Pero no haría falta negar que exista «un punto de vista para el cual el poetizar es vida espiritual»¹⁵. Bastará con precisar el sentido positivo de este sintagma, *vida espiritual*, que –bien se ve– todavía incorpora las adherencias de la tradición metafísica. Entonces, Gustavo Bueno, tras una incisiva argumentación, irá colocando los sillares que caracterizan el poetizar como un espacio nuevo, próximo o análogo al *kenós*¹⁶ arquitectónico, porque también aquí el hombre

da inicio a la construcción espiritual de un mundo estricto, edificando sobre relaciones entre pensamientos espaciales [...] Se configuran de este modo dos direcciones de la vida espiritual cognoscitiva: de una parte el pensamiento científico-positivo (en el más amplio sentido, que abarca hasta la novela) [...] de otra parte, el pensamiento poético en sus múltiples formas¹⁷.

13. Un término de la tradición espiritualista cuyas claras raíces teológicas aún laten en el concepto.

14. Bueno, G. (1953). «Poetizar»..., p. 380.

15. Bueno, G. (1953). «Poetizar»..., p. 381.

16. Bueno, G. (2005): «Arquitectura y Filosofía». En Peñalver, P., Giménez, F., Ujaldón, E. (Ed.): *Filosofía y Cuerpo. Debates en torno al pensamiento de Gustavo Bueno*, pp. 405-481. Madrid: Ediciones Libertarias.

17. Bueno, G. (1953). «Poetizar»..., p. 386-

Podríamos concluir, tensando todo lo que da de sí este argumento, diciendo que asistimos a cierta analogía dada entre el pensamiento científico-positivo y el pensamiento poético, hasta el punto según el cual no sería desatinado ver los poemas *como* teoremas, ni los teoremas *como* poemas¹⁸, sin que, por otra parte, quepa la más mínima confusión.

3. MATERIALISMO FILOSÓFICO Y OBJETIVISMO ESTÉTICO

Es preciso acudir al socorro de esa figura que la teoría literaria llama elipsis. Porque una elipsis será lo que nos permite, tras el pertinente fundido, abrir ahora el diafragma sobre el primer plano del objetivismo estético. A partir de «Poetizar», entenderemos la génesis del objetivismo estético como materialismo filosófico; a partir de la concepción materialista del objetivismo estético comprendemos «Poetizar» como su fermento.

Habrà que decir, entonces, que en «Poetizar» ya está anunciándose la demolición de las ideas de Naturaleza y de Cultura, en cuanto que ideas mitológicas (oscurantistas). El arte –y no solo la literatura o el cine, la pintura o el teatro– nos remite a las múltiples y heterogéneas morfologías dadas en el *Mundo*, al lado de las morfologías naturales, seguramente dotadas de altos valores estéticos; pero no porque aquellos sean culturales o naturales, es decir, estén incluidos en una totalidad global denominada Naturaleza, o Cultura. Las morfologías artísticas aparecen en el mundo de los fenómenos, pero en cuanto obra de arte sustantivo o poético –y no como obra que exprese la esencia humana–, dadas en el ámbito de la *Materia Ontológico General*. Ahora bien, las obras de arte poético suponen su segregación respecto del artista –según su *términus a quo*– pero a la vez –según su *terminus ad quem*– la constitución de un encadenamiento circular y constante de fenómenos. Segregación o neutralización del sujeto que remite, sin duda, a la obra de arte poético, confrontándola con las ciencias categoriales. Pero no habría que confundir nunca los cierres fenoménicos de las obras artísticas –del arte poético– con las *identidades sintéticas*¹⁹ de las categorías científicas, lo que no impedirá leer los poemas *como* teoremas.

Pero nos urge, ahora, una analepsis porque los pletóricos renglones de «Poetizar» están a punto de desbordar la horma de sus significantes, a punto de describir la *materia terciogénérica*, constituyendo así la doctrina del objetivismo estético:

18. Bueno, G. (2009). «Poemas y Teoremas». *El Catoblepas*, p. 2. <<http://nodulo.org/ec/2009/n088p02.htm>> [Consulta:11 de abril 2018]

19. Leemos en la página 19 de *¿Qué es la Ciencia?* (Bueno, G. (2016). *¿Qué es la Ciencia?* Oviedo: Pentalfa.): «¿Qué es la ciencia? [...], busca delimitar qué sea aquello por lo cual las ciencias positivas son lo que son, en cuanto formaciones culturales características; por tanto, qué sea aquello que hace que una obra de ciencia no sea una obra de arte, si se prefiere, qué es lo que hace que un químico, en cuanto tal, no sea un músico (sin perjuicio de las analogías que quepa establecer entre ellos); o bien, qué hace que una obra científica no sea una obra filosófica o recíprocamente».

para que este mundo-habitáculo, «prosaico» –el mundo de todos los días–, comience a ser vivido humanamente, objetivamente, como un mundo de esencias, es necesario que las imágenes-técnicas (las únicas que poseemos) sean desprovistas de su sentido originario, y pasen a designar objetos que ya no son *operables* por nosotros²⁰.

La tensión entre las fuerzas centrífugas y las fuerzas centrípetas en este párrafo es, a mi juicio, paradigmática, pero una mirada estrábica dislocaría las partes, eclipsando el verdadero sentido, el que aparecerá más tarde al cristalizar el objetivismo estético materialista. «Poetizar» se puede leer entonces como un texto en continuidad –dialelo– ontológica y gnoseológica con lo que años después comenzaría a denominarse materialismo filosófico –he aquí su virtud luminosa–. Por esta razón –estoy obligado a repetirlo–, leer «Poetizar» como quien entona la métrica de un soneto es perder de vista lo que en verdad anuncia.

4. IDEA DE SUJETO CORPÓREO

No cabe duda de la importancia de este artículo en el contexto general de la obra de Gustavo Bueno. «Poetizar» es ya materialismo filosófico y, seguramente, la relevancia de este trabajo, si es que tiene algún sentido en el conjunto del sistema estromático del materialismo filosófico, debe de estar en conexión con la existencia –ejercida o representada– de alguna idea que pueda ser entendida como formando parte o constituyendo ya alguna de las líneas del entramado del sistema estromático. Por lo tanto, tendremos que empezar por recortar esta idea de entre los renglones de «Poetizar». A mi juicio, la idea nuclear a partir de la cual Gustavo Bueno construye la concepción de poetizar está intrínsecamente ligada a la figura del *sujeto operatorio*. Y esta figura del sujeto operatorio permitirá el trazado de una serie de planos que serán partes constitutivas de la cartografía del materialismo filosófico. Podríamos decir, empleando las palabras del propio Gustavo Bueno que el sujeto que opera está en los «manantiales de donde brota la corriente poética»²¹. Pero esto significará tanto como interpretar las operaciones del sujeto, en el sentido de las más genuinas operaciones cognoscitivas.

No habremos de caer en el delirio de la fracturación del conocimiento –la deuda con el programa *noetológico* parece estar fuertemente arraigada aquí– entre un lado práctico y otro especulativo. Podrá decir consecuentemente Gustavo Bueno «poetizar es una forma de conocer, y de conocer especulativo»²² sin ningún miedo a precipitarse por los abismos de aquella grieta tan cara al pensamiento espiritualista, porque el primer escalón, por así decirlo, de la evolución intelectual no será otra cosa que una «actividad prác-

20. Bueno, G. (1953). «Poetizar»..., p. 385. La cursiva es nuestra.

21. Bueno, G. (1953). «Poetizar»..., p. 382.

22. Bueno, G. (1953). «Poetizar»..., p. 383.

tica o técnica»²³ porque el conocimiento «comienza por ser un conocimiento técnico-práctico»²⁴. Algo más que un llamado aire de familia están adelantando estas palabras de Gustavo Bueno, si nos atenemos a las tesis de *¿Qué es la ciencia?*²⁵, con relación a las categorías científicas. Son las acciones y las operaciones de los humanos –pero también de los animales– las que constituyen el mundo entorno, las que establecen las líneas de su conformación²⁶. Y es este el contexto en el cual debemos hablar de los conceptos como conceptos prácticos. Así pues, el conocimiento –como habría establecido una larga tradición filosófica que continúa hasta nuestros días– comienza por ser un conocimiento práctico, manual –otrosí, quirúrgico, operatorio–. Este es el arcano que se encerraría en el *verum est factum* de Vico y que, a pesar de sus exageraciones, late en el *operacionismo* de Bridgman. Pero este *descubrimiento* de Gustavo Bueno guarda el secreto de un racionalismo esencial (*hiperrealismo*), y al considerar el conocimiento en cuanto ligado a la acción, a la práctica, disuelve cualquier tipo de elucubración espiritualista. No será la potencia del espíritu del pueblo, ni, más en general, del espíritu humano la que posibilita toda concepción. Las categorías del entendimiento –empleando ahora las palabras de Heidegger– brotan de los moldes operados por las acciones *manuales* de los sujetos humanos en cuanto que sujetos operatorios.

Los materiales que comienzan a constituirse en este plano, sigan el orden clasificatorio que sigan, solo pueden ser considerados como los genuinos *materiales antropológicos*:

el conocimiento del hombre es, originariamente, de naturaleza práctica y técnica, y que la organización del caos en el mundo está llevada a cabo según «esquemas de acción»; es decir, que rigurosamente hemos tallado con nuestras herramientas los primeros conceptos, y las palabras son también, originariamente, símbolos de productos, de artefactos o de instrumentos. Para decirlo con precisión, de la técnica sacó y saca las «categorías» para conocer el mundo, el entendimiento humano²⁷.

He aquí, pues, el núcleo fundamental de «Poetizar». Pero este núcleo, apenas sin modificarse un ápice, es la misma idea de sujeto operatorio –dicho de otra manera, de *estructura fenoménica*–. Otrosí, es el gozne que permite articular diaméricamente los dos planos contradistintos del materialismo filosófico, a saber: el plano ontológico y el plano gnoseológico.

Rápidamente, la idea que sobrepuja en el párrafo en el que acabo de apoyarme, si no me equivoco, es la misma *idea de cuerpo* –lo que no significa

23. Bueno, G. (1953). «Poetizar»..., p. 383.

24. Bueno, G. (1953). «Poetizar»..., p. 383.

25. Véase la nota 18

26. Bueno, G. (2016). *¿Qué es la Ciencia?*..., p. 11.

27. Bueno, G. (1953). «Poetizar»..., p. 384.

enfrentarse al espiritualismo con un grosero corporeísmo–, es decir, la idea de sujeto operatorio como sujeto corpóreo. Digamos entonces, que el poetizar implica la actividad de un sujeto operatorio, que es ya un sujeto corpóreo. La racionalidad de las operaciones de este sujeto solo podrá entenderse en tanto estas son operaciones manuales (*quirúrgicas*) consistentes en aproximar y separar cuerpos. Pero estas consideraciones nos llevan a postular la referencia a los cuerpos precisamente a través de los sujetos corpóreos vivientes, quedando así disipada toda bruma espiritualista, puesto que no podríamos hablar de vivientes incorpóreos. El mundo en cuanto mundo de cuerpos es el espacio práctico de las operaciones de los sujetos racionales. Por esta razón –volvemos al dilema filosófico–, hubo de decir Gustavo Bueno que «el conocimiento del hombre es, originariamente, de naturaleza práctica y técnica»²⁸. La referencia, sin duda, eran los cuerpos, porque había que partir del sujeto operatorio actuando ante otros cuerpos vinculados a ciertas estructuras fenoménicas. Esto nos evita pensar en ideas metafísicas que con razón producen aversión a un riguroso pensamiento racionalista.

Y, si no me equivoco, nada nos impediría ver en la idea de que «hemos tallado con nuestras herramientas los primeros conceptos»²⁹ una modulación de la tesis según la cual –desde el sistema estromático del materialismo filosófico, ahora– el universo accesible a la experiencia empírica recibe su unidad de una parte suya –no del Hombre, ni del Mundo– toda vez que suponemos, consiguientemente, que esta parte es el sujeto operatorio humano, en calidad de Ego Transcendental. La unidad del universo es, por tanto, antrópica sin que esto signifique caer, tras una operación metamérica, en el subjetivismo. Por tanto, como primera tesis del sistema estromático del materialismo filosófico la concepción antrópica del universo se enfrenta a las concepciones anantrópicas y a aquellas otras que niegan toda existencia del universo, es decir, al escepticismo. El universo, así, tiene la escala de nuestro cuerpo por lo que decimos, consecuentemente, que es antrópico al estar vinculado a las operaciones de los sujetos corpóreos. De ahí que la famosa frase de Protágoras deba ser tomada con precaución a fin de alejarla de toda interpretación subjetivista. Pero si las cosas son así, habrá que decir que el *universo antrópico* no agota el universo.

5. ONTOLOGÍA Y GNOSEOLOGÍA

Hay en *Ensayos materialistas*³⁰ y en *Materia*³¹, respectivamente, sendos filones ontológico y gnoseológico que nos permite conectar con las venas avanzadas en «Poetizar». La idea de sujeto corpóreo operatorio dibujada en

28. Bueno, G. (1953). «Poetizar»..., p. 384.

29. Bueno, G. (1953). «Poetizar»..., p. 384.

30. Bueno, G. (1972). *Ensayos materialistas*. Madrid: Taurus.

31. Bueno, G. (1990). *Materia*. Oviedo: Pentalfa.

el concepto de conocimiento técnico-práctico de «Poetizar» despliega, finalmente, su madurez gnoseológica en *Materia*. Pero comencemos primero por *Ensayos materialistas* pues constituye ya la presentación de una ontología completamente cristalizada en la que Gustavo Bueno ajusta cuentas con aquella dicotomía dualista que busca reducir todo *mapamundi* a las coordenadas de Naturaleza y de Cultura. La recusación de la distinción entre Naturaleza y Cultura como coordenadas fundamentales de la ontología supone la reorganización de las materialidades constitutivas del mundo en tres géneros claramente diferenciados. Esta distinción, desde luego, podrá ser coordinada con el par Espíritu/Cuerpo, pero el materialismo, como hemos dicho, no cuenta en su sistema, salvo para rechazarlos, con los presupuestos del espiritualismo. Pues bien, la distinción entre Naturaleza y Cultura no es una «distinción ontológica originaria»³². Por lo tanto, si se recusa esta oposición, las coordenadas del Humanismo que están funcionando en el artificialismo o culturalismo estético deben ser también rechazadas. No se trata, entonces, de pensar el poetizar como la «creación de un mundo espiritual»³³ y, por tanto, el arte poético o sustantivo no tendría por qué verse como «órgano supremo del espíritu»³⁴ –sin duda ejerciendo una concepción de la cultura como *cultura circunscrita*³⁵–. Nada más lejos de las coordenadas del materialismo filosófico porque, como hemos dicho, el *mapamundi* quedará organizado desde otras coordenadas, desde las cuales se rechaza por igual al artificialismo estético y al naturalismo estético.

Así pues, «el caos mostrenco del universo material»³⁶ debe organizarse según otras líneas, entre otras cosas, «porque todos los contenidos culturales son, a la vez, productos naturales»³⁷. Consiguientemente, la masa de materiales que constituyen el Mundo si no puede reducirse a la oposición Naturaleza/Cultura es porque los géneros de estas materialidades desbordan esta distinción, es decir, porque la pluralidad de estas materialidades en cuanto están «mediadas por la industria humana»³⁸ debería ser clasificada en géneros diferentes:

en cuanto objetos del mundo participan de cada uno de los Tres Géneros de Materialidad, y este es el mejor argumento para demostrar que la oposición entre Naturaleza y Cultura es, ontológicamente, menos profunda que la oposición de los Tres Géneros de Materia, dos a dos³⁹.

32. Bueno, G. (1972). *Ensayos materialistas...*, p. 464.

33. Bueno, G. (1953). «Poetizar»..., p. 379.

34. Bueno, G. (1953). «Poetizar»..., p. 379.

35. Bueno, G. (2016). *El Mito de la Cultura*. Oviedo: Pentalfa.

36. Bueno, G. (1953). «Poetizar»..., p. 379.

37. Bueno, G. (1972). *Ensayos materialistas...*, p. 466.

38. Bueno, G. (1972). *Ensayos materialistas...*, p. 467.

39. Bueno, G. (1972). *Ensayos materialistas...*, p. 467.

Claramente, verificamos que sin esta concepción operatoria, inherente a los presupuestos del materialismo según los cuales los objetos del Mundo están mediados por la industria humana no podríamos dar ni un paso hacia la doctrina de los Tres Géneros de Materialidad. Pero esta concepción ontológica ya se abría paso en «Poetizar» cuando allí se afirmaba que «la organización del caos en el mundo está llevada a cabo según «esquemas de acción»⁴⁰; es decir, que hemos tallado con nuestras herramientas los primeros conceptos. Pues bien, si estamos en lo cierto, «Poetizar», de alguna manera, estaba poniendo los primeros sillares de una construcción racionalista que se desarrollaba implícitamente en el plano ontológico. Pero simultáneamente cimentaba también las coordenadas del envés gnoseológico del sistema filosófico: «Para decirlo con precisión, de la técnica sacó y saca las «categorías» para conocer el mundo el entendimiento humano»⁴¹.

Este capítulo de *Ensayos materialistas* es paradigmático al respecto, porque, aun recusando críticamente la oposición Naturaleza/Cultura, recupera los contenidos de la misma al incorporarlos al sistema filosófico del materialismo a través de la idea de cuerpo humano. Y es precisamente la idea del sujeto corpóreo operatorio la que veríamos, sí, en su forma embrionaria –pero portando ya mismo todo el código genético– en «Poetizar». En efecto, será la idea de cuerpo humano aquella a través de la cual podemos organizar dos grupos de contenidos, a saber: los contenidos relacionados entre sí según líneas de una escala en la que se dibuja la figura del cuerpo humano (otrosí: *estructuras fenoménicas*); los contenidos que se relacionan entre sí según la línea de una escala en la que el propio cuerpo humano ha quedado segregado. Y será este segundo grupo el que aparece recortado en «Poetizar» de una manera más que evidente:

Poetizando, las artes cotidianas de la vida se transfiguran, se intuyen esencialmente, se «intemporalizan». Incluso cuando lo que se mira es precisamente la fugacidad de las cosas. El hombre comienza a sentirse artista en lugar de artesano, señor antes que esclavo, especulativo antes que práctico⁴².

Ahora bien, si *Ensayos materialistas* organiza una ontología según la cual la idea de cuerpo, es decir, de sujeto corpóreo operatorio, es solidaria de la misma concepción ontológica del mundo, *Materia* despliega un análisis en el que de alguna manera el mapa ontológico se puede ver desde su envés gnoseológico. Y ello nos llevará irrefragablemente a las ideas de pluralismo y de discontinuidad. La idea de materia en su primera determinación tecnológica es la materia determinada⁴³ que nos remite de inmediato a un sistema

40. Bueno, G. (1953). «Poetizar»..., p. 384.

41. Bueno, G. (1953). «Poetizar»..., p. 384.

42. Bueno, G. (1953). «Poetizar»..., p. 386.

43. Bueno, G. (1990). *Materia*..., p. 23.

preciso de operaciones, aquello que tallamos con nuestras herramientas, por el que tienen lugar determinadas transformaciones⁴⁴. Es en este contexto técnico (tecnológico), donde se *producen* tales transformaciones, en el que podemos introducir una capa sintáctica constituida por tres momentos, a saber: *términos*, *operaciones* y *relaciones*. Confirmamos de nuevo la aparición de la idea de sujeto operatorio, pero ahora proyectada desde un punto de vista gnoseológico. Así pues, las distintas transformaciones de la materia en cuanto materia determinada tendrán lugar entre *términos* a través de *operaciones* que darán lugar a otros términos, los cuales mantendrán con los primeros, una serie de *relaciones*: «hemos tallado con nuestras herramientas los primeros conceptos»⁴⁵. Ahora bien, términos, operaciones y relaciones han de ser vistos como los distintos órdenes o géneros de componentes de la *materia determinada*. Esto significa que no podemos reducir la idea de materia determinada a uno solo de estos órdenes o géneros, sea a los términos, a las operaciones o a las relaciones. Por otro lado, no se entenderá por qué razón los términos han de ser considerados la materia más genuina frente, por ejemplo, a las operaciones, o a las relaciones. Y si esto es así

parece obligado concluir que la materia determinada, en el contexto de las transformaciones operatorias, se nos ofrece como una realidad sintácticamente compleja, en la cual se entretejen momentos de, por lo menos, tres órdenes o géneros muy distintos, pero tales que todos ellos son materiales⁴⁶.

Se hace preciso entonces predicar la irreductibilidad de los géneros de la materia, a la vez que denunciar todo intento de reducción de un género a otro o a otros dos como una suerte de delirio formalista –monista o, en su caso, dualista–. De donde se colige el pluralismo y discontinuismo atinente a la idea de materia: una multiplicidad de órdenes en constante *codeterminación*. Vemos aquí realizarse la platónica idea de la *simploké*.

Así pues, desde el envés gnoseológico –términos, operaciones, relaciones– asistimos al alumbramiento del haz ontológico según el cual la materia determinada se nos dará bien como materia determinada de primer género (*términos*), ya como materia determinada del segundo género (*operaciones*) o como materia determinada del tercer género (*relaciones*). En este momento, entroncamos, sin duda, con la segunda y tercera tesis del sistema estromático del materialismo filosófico: la pluralidad del universo y la discontinuidad. Pero la pluralidad del universo no debe confundirse con la tesis de la discontinuidad, porque la tesis de la discontinuidad se funda en la pluralidad. La pluralidad del universo se muestra como una pluralidad real y no aparente frente al monismo parmenídeo o frente al escepticismo.

44. No puedo dejar de incluir en este momento una llamada a la lectura de un importante libro: Martín Jiménez, L. C. (2018). *Filosofía de la técnica y la tecnología*. Oviedo: Pentalfa.

45. Bueno, G. (1953). «Poetizar»..., p. 384.

46. Bueno, G. (1990). *Materia*..., p. 21.

No obstante, la tesis de la discontinuidad es una tesis central para el sistema estromático del materialismo filosófico. La discontinuidad puede entenderse como la realización de la misma idea de la *simploké*. La discontinuidad de los géneros de materialidad es la misma inconmensurabilidad de los órdenes de la materia a partir de la cual entendemos el pluralismo real. Es la tesis del discontinuismo la que niega la creencia en los Reyes Magos, la cigüeña múltipara, el amor universal y la paz perpetua como síntomas de un mismo orden, es decir, precisamente contra el monismo y la conmensurabilidad de las categorías.

6. CONTRA POPPER, CONTRA SIMMEL

Desde luego, hemos explotado «Poetizar» extrayendo nuestra materia argumental de las mismas venas que recorren su espesor, pero, en todo caso, no creo que se pueda negar que estas anunciaran la proximidad de los potentes filones que más tarde cristalizaron. De alguna manera, este método de excavación podría incluso permitirnos desenterrar en otras obras de Gustavo Bueno, más o menos próximas en el tiempo a «Poetizar», materiales semejantes a los que aquí hemos descubierto. Así mismo, también tendríamos que reconocer la tensión entre las adherencias terminológicas de la tradición espiritualista y las fuerzas centrífugas que presionan por liberarse de aquellas adherencias –por no decir las orientaciones noetológicas que, en este momento, también se estaban dibujando–. Y, sin duda, esto ocurre cuando leemos expresiones como aquellas en las que se dice que «para que este mundo-habitáculo, «prosaico» –el mundo de todos los días–, comience a ser vivido humanamente, objetivamente, como un mundo de esencias...»⁴⁷. Efectivamente, el materialismo filosófico recusa hablar de *Mundo* al estilo de Popper o *Reino* al estilo de Simmel, y en su lugar, a fin de recusar la sustantificación metafísica, nos remite a los géneros de materialidad.

Ahora bien, a nuestro juicio, este trámite según el cual se habría de transitar hacia un nuevo sistema, hasta su *descubrimiento*, apoyándose en los contradictorios conceptos de la tradición no debe hacernos sonrojar. En la idea de *mundo de esencias* están obrando las transformaciones que habrían de dar lugar a la idea de materia determinada según el *tercer género de materialidad*, en la idea de *mundo-habitáculo prosaico* adivinamos contenidas las transformaciones del *segundo género de materialidad*, tanto, seguramente, como la idea del *primer género de materialidad*. No de otra manera que *mirando* la preñez materialista de estos párrafos –dialelo filosófico– podemos entender debidamente «Poetizar». Y entonces «Poetizar» ya no es solo el embrión del objetivismo estético, de la concepción del arte como arte sustantivo o poético, «Poetizar es un modo de ver el mundo [...]

47. Bueno, G. (1953). «Poetizar»..., p. 385.

Versificar es poner la poesía en prosa»⁴⁸, sino que, siéndolo, contemplamos con nuestra *mirada* el gestarse, como quien no quiere la cosa, el sistema del materialismo filosófico.

7. «POETIZAR» Y «LA ESENCIA DEL TEATRO»

No me resisto a reinterpretar algunos escritos⁴⁹ de Gustavo Bueno sobre asuntos literarios a la luz de las tesis volcadas en «Poetizar». Pero, inmediatamente, he de decir que me veré obligado a forzar las mismas palabras de Bueno, eso sí, aprovechando las diacritas a que –creo advertir– ha dado lugar tan excepcional batolito. Un artículo de 1954, «La esencia del Teatro»⁵⁰, reproduce la misma tensión que encontramos en «Poetizar». Más todavía, «La esencia del Teatro» debería ponerse en el mismo plano sistemático que aquella. Y, si no interpreto incorrectamente, estaríamos en presencia de las mismas tesis constitutivas del materialismo filosófico en cuanto que sistema estromático, bien que moduladas según otra especie. Desde el punto de vista estructural, ambas obras remiten a un único sistema que, desde un punto de vista genético, nosotros debemos poner en conexión –dialelo filosófico– con el materialismo filosófico.

Por de pronto, «La esencia del Teatro» desde el punto de vista de la filosofía del arte, en cuanto Teoría formal del teatro, se presenta como una alternativa frente a la Teoría literaria y a la Teoría plástica. Según esto, no habría que poner la esencia del teatro ni en el *texto* ni en la *pantomima* sino en el *estar-en-escena* de los actores y solo a través de ella la *plástica* y el *texto* formarían parte de la esencia del teatro. Vemos aquí cómo el arte del teatro, a través del *estar-en-escena*, es un arte poético cuya verdad consistiría en la *puesta-en-escena*. El teatro, en cuanto forma de arte, solo puede entenderse –dado a la representación– a través del *estar-en-escena*.

48. Bueno, G. (1953). «Poetizar»..., p. 386.

49. Los escritos e intervenciones de Gustavo Bueno en los que se abordan determinadas cuestiones sobre literatura no son escasos y se desarrollan a lo largo de toda su biografía. Hasta donde conozco, «La Colmena, novela behaviorista» (1952) es la primera reflexión y, en ella, se tratan distintos aspectos de la *novela científica* con una clara referencia gnoseológica –ejercida–. Desde este momento, aparecerán, uno tras otro, diversos trabajos y artículos en los que trata –directa o indirectamente– sobre cuestiones de literatura de primera importancia: «Poetizar» (1953), «La esencia del Teatro» (1954), «Sobre el concepto de ‘ensayo’» (1966), «Gustavo Bueno habla de literatura» (1977), «Los filósofos en la Regenta» (1984), «El significado filosófico de *La Colmena* en los años 50» (1990), «Sobre la presencia del autor en su obra» (1990), «La filosofía crítica de Gracián» (2002), «Sobre el análisis filosófico del *Quijote*» (2005), «Poemas y Teoremas» (2009), «Poesía y verdad» (2009), «Ojos claros, serenos: ¿‘Madrugal’ o ‘Problema’?» (2013). Existe así mismo una serie de grabaciones e intervenciones de Gustavo Bueno en distintos foros en las que responde de forma más o menos directa a temas que involucran a la literatura. Sin embargo, hay que tener en cuenta que Gustavo Bueno se está refiriendo a la literatura en el contexto del materialismo filosófico, por lo que estos trabajos también entrañan tesis estéticas, gnoseológicas y ontológicas como no podría ser de otra manera.

50. Bueno, G. (1954). «La esencia del Teatro». *Revista de Ideas Estéticas*, pp. 111-135.

De manera que aquí concurren tanto la perspectiva del actor como la del espectador. En esto consistiría la naturaleza formal, no material, del teatro. Y es precisamente esta Teoría formal del teatro la que de alguna forma haría conectar la teoría del teatro volcada en este temprano artículo con otras obras más maduras de Gustavo Bueno.

En segundo lugar, como fuerza centrípeta constituyente de la tesis primera del sistema estromático materialista volvemos a encontrarnos con la idea de sujeto corpóreo, porque el *estar-en-escena* habrá de ser visto como «un modo de conducta del animal humano que solo lo adopta cuando se siente observado por otra persona»⁵¹. Otrosí, el *estar-en-escena* no es una suerte de sustancia espiritual; el espíritu a que hace referencia Gustavo Bueno es –repárese en la tensión– el «espíritu corporeizado»⁵² de suerte que en la segunda parte del sintagma ya se incluye la corrección crítica de la primera. Consiguientemente, Bueno se desprende a gusto de las adherencias metafísicas, «Esta afirmación carece de pretensiones metafísicas (en el sentido del problema de las «relaciones del alma y del cuerpo»)»⁵³. Lo que Gustavo Bueno está asentando es la dimensión genuinamente antrópica del *estar-en-escena* o dicho en sus palabras un modo *operacional*: «Concretamente, el estar-en-escena consiste en un modo peculiar de hablar, callar, moverse o detenerse, gesticular o quedarse inmóvil...»⁵⁴. Se trata de mirar, como podemos colegir, hacia la efectividad de las operaciones del sujeto. Estas mismas expresiones podrían ser pensadas en términos del espacio antropológico, a saber: las acciones constitutivas del *estar-en-escena* desenvuelven una serie de materiales antropológicos que involucran inexorablemente tanto componentes π (paisajes, resonancias) como componentes φ (movimientos, sonidos)⁵⁵. De manera que también el teatro, en cuanto que categoría artística, podría ser analizado contando con aquellos aspectos que involucran al sujeto operatorio corpóreo frente a las tesis del espiritualismo, es decir, frente al *artificialismo estético*. Y si esto es así, se colige que nada podemos decir de la categoría del teatro al margen de la idea de sujeto corpóreo. No haría falta insistir en que estamos insertados plenamente en el plano de la ontología materialista.

Pero la *puesta-en-escena* constitutiva del teatro, cuando nos ponemos en la perspectiva del espectador, nos ofrece una serie de relaciones objetivas muy sutiles. El *estar-en-escena* supone un público que contempla la *puesta-en-escena* sin el cual no entenderíamos la realidad del escenario; y,

51. Bueno, G. (1954). «La esencia del Teatro»..., p. 116.

52. Bueno, G. (1954). «La esencia del Teatro»..., p. 117. Me permito aludir aquí, de paso, al artículo titulado «El espíritu se hizo tinta» no exento de la sutil y fina ironía que siempre caracteriza a Gustavo Bueno (Bueno, G. (1954). «El espíritu se hizo tinta». *El Gallo*, 6-8 pp. 6-7.)

53. Bueno, G. (1954). «La esencia del Teatro»..., p. 117.

54. Bueno, G. (1954). «La esencia del Teatro»..., p. 118.

55. Bueno, G. (1978). «Sobre el concepto de 'espacio antropológico'». *El Basilisco* 5, pp. 57-69.

sin embargo, el espectador, si es verdadera la Teoría formal de la esencia del teatro, siempre será un elemento subordinado al actor⁵⁶. Solo hablaremos de contemplación teatral –desde la parte del espectador–, en un sentido tal en el que el concepto de espectador teatral cobra todo su significado, cuando desde la perspectiva de la Teoría formal del teatro ponemos la esencia del mismo en el *estar-en-escena*. Del resto de los supuestos y, por consiguiente, teorías materiales, diremos que son *antiteatrales* o *espectaculares*. Pero debemos tener cuidado porque, al recusar las concepciones espectaculares del teatro, podemos caer en la Escala de la *teoría dramática*. La teoría dramática del teatro supondría que los actores no serían otra cosa que meros intérpretes que desempeñan un papel: una suerte de «intermediario entre el Autor y el Espectador»⁵⁷. Ahora bien, esta teoría estaría involucrando –*actu exercitu*– una determinada concepción de las relaciones entre el símbolo –o el signo– y lo simbolizado según la cual la puesta en escena no sería otra cosa que un símbolo de un mundo determinado. El actor, según esto, sería tanto más actor cuanto mejor representa la realidad simbolizada. La *puesta-en-escena* solo tendría sentido por la realidad simbolizada. Pero, aun reconociendo la especificidad de la teoría dramática del teatro, habría razones para recusarla. En efecto, en el teatro –y esto lo haría distinto del cine– asistiríamos a una situación según la cual la *puesta-en-escena* quedaría conformada, desde el punto de vista de la *mención intencional*, de manera que en el teatro no podremos decir que la mención intencional de los actores sea otra cosa, una referencia real, etc. En el caso del teatro, lo que el espectador contempla no es nada fuera del escenario y de los actores mismos de suerte que la farsa del teatro ya no podrá decirse que sea relativa a una verdad extraña a la escena. Al contrario, la verdad de la farsa es precisamente su ficción; de otra manera, «sería absurda la idea de farsa»⁵⁸. Consiguientemente, habrá que pensar que los actores no son otra cosa que símbolos de ellos mismos:

En el teatro lo que el espectador vería no es algo distinto de los actores y del escenario mismo, es decir, lo que de verdadero, real y no de simbólico tiene el escenario mismo⁵⁹.

Esto es, los elementos escénicos no deben verse por referencia a un mundo distinto a ellos mismos. De manera, que la verdad del teatro no puede consistir en la verdad del engaño de la ficción (de la *farsa*). Concluyendo, diremos que lo que el espectador contempla realmente es la propia representación, es decir, no se trata de que el actor, ante el espectador, se haga idéntico a Hamlet sino de que «es Hamlet quien se hace idéntico a él»⁶⁰, al actor.

56. Bueno, G. (1954). «La esencia del Teatro»..., p. 120.

57. Bueno, G. (1954). «La esencia del Teatro»..., p. 123.

58. Bueno, G. (1954). «La esencia del Teatro»..., p. 125.

59. Bueno, G. (1954). «La esencia del Teatro»..., p. 126.

60. Bueno, G. (1954). «La esencia del Teatro»..., p. 129.

La Teoría formal del espectador teatral –correspondiente a la Teoría formal del teatro– concluirá diciendo que lo que el espectador contempla en el escenario no sería otra cosa que el propio *estar-en-escena* de los actores, a la manera –diremos ahora, por nuestra parte, cambiando lo que se deba como decimos que lo que el televidente contempla en las imágenes de la telepantalla⁶¹ es el mismo volcán que expulsa lava o los mismos manifestantes que increpan a la policía y no la imagen del volcán o la de los manifestantes cuyas referencias sean aquel volcán expulsando lava o aquellos manifestantes increpando a la policía. Pues bien, en este sentido la Teoría formal del teatro parece proporcionarse a la teoría de la televisión formal apoyada sin duda en la distinción entre *signos formales* y *signos instrumentales*. Desde esta perspectiva diremos, entonces, que la teoría de la televisión formal nos permite entender con todo rigor la teoría de la esencia del teatro la cual seguramente podrá verse como coordinable, en su génesis, con los criterios para la teoría de la televisión formal.

Debemos advertir, finalmente, el hecho según el cual la concepción de la esencia del teatro de Gustavo Bueno parece articularse a través de todo un sistema clasificatorio en ejercicio que supone diversas clases de materiales ordenándose en torno al teatro (actores, textos, espectadores, signos, etc.). Este ejercicio clasificatorio supone ya una concepción tal según la cual podemos introducir la idea de la codeterminación. Efectivamente, estaríamos ante la idea de la conformación de las cosas del Mundo a la escala de las clases según la cual todo lo que existe está asociado a una clase; es la misma tesis según la cual todas las realidades están enclasadas. La tesis del enclasamiento de las cosas que constituyen el mundo permite –siguiendo a Platón– recusar la tesis del discontinuismo absoluto y del convencionalismo. De alguna manera, estas líneas de la trama estromática estarían ya operando sutilmente en la obra que estamos comentando –*finis operis*–. Las cuestiones sobre el arte poético –sean estas las del teatro, las del cine o las de la novela– no pueden ser reducidas a simples encadenamientos de palabras.

8. «POETIZAR» Y «LA COLMENA, NOVELA BEHAVIORISTA»

La necesidad de suponer el *Mundo* estructurado en clases podríamos verla también en un ensayo inaugural (1952) como lo fue «*La Colmena*, novela behaviorista»⁶² –un ensayo, por cierto, que ya aparece aludido en el propio «Poetizar». Así es, «Poetizar» nos está remitiendo a «*La Colmena*, novela behaviorista» cuando habla de la dirección de la vida espiritual cognoscitiva como pensamiento científico, «en el más amplio sentido que abarca hasta la novela»⁶³ –las cuestiones noetológicas no parecen ajenas al mismo–, lo que

61. A este respecto, Véase Bueno, G. (2000). *Televisión: Apariencia y Verdad*, Barcelona: Gedisa.

62. Bueno, G. (1989). «*La Colmena*, novela behaviorista». *El Basilisco*, pp. 89-97

63. Bueno, G. (1953). «Poetizar»..., p. 386.

permite verificar la red de relaciones establecidas objetivamente –como formando parte de un sistema– en estas primeras obras de Gustavo Bueno (sobre el poetizar, sobre el teatro, sobre la novela). La trama y urdimbre que las sostiene a todas como pertenecientes a un mismo tejido es la misma. Pero a nuestro juicio esta urdimbre debe concebirse como una primera modulación del sistema estromático del materialismo filosófico sin perjuicio de que haya transformado su morfología nuclear primeriza al enfrentarse *in media res* a los mismos estromas del Mundo.

En «*La Colmena*, novela behaviorista» tendremos que reconocer que el interés de Bueno por delimitar un género al que pueda acogerse una novela como *La Colmena* de Cela encaja sin forzar los quicios en la tesis según la cual todo lo que existe estaría de algún modo adscrito a una clase. De hecho, el planteamiento de entrada de este inaugural artículo comienza negando la idea según la cual las cuestiones sobre los géneros literarios sean una simple *quaestio nominis*: «no creo que nos encontremos ante una disputa sobre palabras, sencillamente porque las discusiones si son auténticas, nunca son sobre palabras»⁶⁴. Pero, a nuestro juicio, interesa destacar de este artículo su entronque, de un modo gnoseológico muy sutil, con la idea de sujeto corpóreo. En la construcción de la tesis según la cual *La Colmena* tendría que ser reconocida como un género científico, Gustavo Bueno desarrolla cuatro argumentos, dos intrínsecos y dos extrínsecos, en virtud de los cuales quedaría demostrada su perspectiva. Pues bien, es precisamente, ya no tanto en el argumento primero, relativo al modelo behaviorista como modelo extrospectivo, sino en el argumento segundo, relativo a la verosimilitud, cuando el análisis de Gustavo Bueno, sin anunciarlo, se convierte en una demostración gnoseológica integrada implícitamente por las líneas constitutivas del espacio gnoseológico. *La Colmena* se podrá clasificar como una especie pura de novela behaviorista que se desarrollará construyendo un mundo con la textura de la verosimilitud. Ahora bien, al reconocer las líneas internas según las cuales la verosimilitud se tejería a través del trazado de los personajes, de la estructura legal dada entre estos y del mundo objetivo de elementos y relaciones, asistimos a toda una lección gnoseológica sobre los términos, las operaciones y las relaciones inmanentes a la novela científica.

Así, los personajes de *La Colmena* serán vistos a la manera de los términos del espacio gnoseológico, pero como términos enclasados –arquetipos–. Pero no soy yo quien desde una perspectiva *etic* está atribuyendo a Gustavo Bueno extemporáneamente una metodología que no habría aparecido aún en sus escritos. En efecto, desde un punto de vista *emic* es el propio Gustavo Bueno quien a través de las analogías con otras categorías científicas estaría dibujando la estructura de un campo gnoseológico, «el conocimiento científico es, antes que nada, un conocimiento, que es actividad de un sujeto; y así, en sus resultados, no solamente habrá de recoger

64. Bueno, G. (1989). «*La Colmena*, novela behaviorista»..., p. 89.

los vestigios de las estructuras objetivas, sino también los del sujeto que a ellas pretende identificarse en la función cognoscitiva»⁶⁵. Por la definición de los términos, de los sujetos humanos enclasadados que constituyen *La Colmena* no habrá que entenderlos, por otro lado, como hechos asépticos, sino como términos arrojados desde las operaciones del sujeto operatorio –el novelista– quien opera en este campo como un científico, tal es la analogía: «La técnica de la truculencia y de la dureza de la novela no sería distinta a la técnica del teñido en histología. [...] Tiñendo las conductas humanas en tonalidades fuertes y oscuras, se nos revelan intensamente sus misteriosos, zafios, amables, desoladores o nobilísimos relieves»⁶⁶.

Y cuando reparamos en las relaciones entre los elementos de *La Colmena*, asistimos a la configuración de una estructura de verosimilitud donde –asegura Bueno– la novela aparecerá como un «sistema de relaciones que se interfieren o encajan recíprocamente, como demostraría plenamente la demostración geométrica del mismo»⁶⁷. No hará falta que te advirtamos, lector, del hecho según el cual tal sistema de relaciones habría puesto en conexión a los términos tras las operaciones del propio novelista Camilo José Cela. Diremos, entonces, que, tal como está analizando *La Colmena* Gustavo Bueno, se nos está dibujando la misma circularidad operatoria inmanente de la novela behaviorista.

Finalmente, Bueno se fija en el lenguaje de la novela, que resulta ser, en los nombres de los personajes, algo más que símbolos convencionales; todo lo contrario, expresiones verdaderas de sus propios referentes. Otras muchas cosas aparecen en este análisis, como la referencia al eje pragmático de las ciencias a través de lo que el propio Bueno llama argumentos extrínsecos y que cualquier lector podrá advertir sin demasiada dificultad.

En todo caso, interesa señalar la insistencia de Bueno en mantenerse a salvo del vicio positivista que pretende generalizar el concepto de ciencia, partiendo de una ciencia positiva, a las demás. En el caso de la demostración novelesca, no deberíamos confundir las cosas porque es de naturaleza singular sin que pueda quedar reducida a otros géneros científicos. De ahí que afirme, con Aristóteles, que hay que dar a cada ciencia lo suyo. La novela «nunca puede olvidar que su trabajo busca la verosimilitud»⁶⁸. En fin, «*La Colmena*, novela behaviorista», a nuestro juicio, gira también sobre la idea de *producción* de un mundo objetivo que sin perjuicio de estar construido por un novelista en un proceso muy singular puede llegar a *segregarse* de este mundo dejándolo a la interpretación del resto de los mortales.

65. Bueno, G. (1989). «*La Colmena*, novela behaviorista»..., p. 96.

66. Bueno, G. (1989). «*La Colmena*, novela behaviorista»..., p. 96.

67. Bueno, G. (1989). «*La Colmena*, novela behaviorista»..., p. 96.

68. Bueno, G. (1989). «*La Colmena*, novela behaviorista»..., p. 92.

9. FINAL

No queremos terminar este escrito sin recapitular de alguna manera nuestra tesis. A nuestro juicio, cuando Gustavo Bueno escribe «Poetizar» se estaban poniendo ya *–finis operis–* los cimientos de lo que, hoy, conocemos como materialismo filosófico. Como creo haber mostrado, la idea de sujeto operatorio corpóreo aparece como idea nuclear en «Poetizar», y es ella misma la que posibilitaría la articulación ontológica y gnoseológica del materialismo filosófico. Es desde esta idea *–pero desde luego en sintonía con otras tesis sistemáticas–* desde la que cabe analizar otros ámbitos institucionales: disciplinarios, artísticos, políticos teológicos, etc., y no al revés. Entre «Poetizar», es decir, entre las tesis sobre el poetizar que aquí se defienden y las tesis más recientes del materialismo filosófico podemos señalar una suerte de *dialelo*. Pero además la idea de sujeto corpóreo o, como se dice en «Poetizar», de la «actividad práctica o técnica»⁶⁹ según la cual el conocer consistiría en «ser un conocimiento técnico-práctico»⁷⁰ en el sentido de un «pensamiento manual»⁷¹ debe ponerse en coordinación con la concepción según la cual el materialismo filosófico se nos aparece como un sistema estromático. Esto remite, en primer lugar, al carácter sistemático del materialismo filosófico. La idea de sistema estromático está tomada del término griego στρώμα (strôma), «tapiz» utilizado ya por Clemente de Alejandría; Gustavo Bueno lo opone a la idea de sistema axiomático. De manera que no se trataría de concebir al materialismo filosófico como un conjunto de axiomas sino como un sistema de determinadas tesis dadas, no evidentes, y cuya prueba no puede ser otra que el modo apagógico. El materialismo filosófico, desde esta perspectiva, estaría formado por un tejido de seis tesis que constituiría su núcleo o urdimbre el cual se desplegaría a través de un curso histórico⁷².

Si reparamos ahora en la tesis primera según la cual el Universo debe ser entendido como un Universo antrópico difícilmente cabría negar el entronque entre «Poetizar» y el materialismo filosófico en cuanto sistema es-

69. Bueno, G. (1953). «Poetizar»..., p. 383.

70. Bueno, G. (1953). «Poetizar»..., p. 383.

71. Bueno, G. (1953). «Poetizar»..., p. 383.

72. Atendiendo a lo que interesa en este artículo, enumeraremos las tesis del sistema estromático sin profundizar en su contenido. Por la primera tesis, se sostiene la naturaleza antrópica del Universo; solo desde una parte suya *–el sujeto operatorio humano–* cabe entender la unidad del universo. La segunda tesis establece la realidad de la pluralidad del Universo, frente al monismo y al escepticismo. Según la tercera tesis, cuya centralidad en el materialismo filosófico es evidente, se postula el discontinuismo entre las partes del Universo (*simplokē*). La cuarta tesis corrige la propensión de muchas filosofías hacia la desconexión absoluta del Universo mediante la idea de codeterminación parcial. La tesis quinta plantea una cuestión insoslayable como es la de la conformación de las cosas del mundo a la escala de las clases: todas las realidades están enclasadadas. Finalmente, la tesis sexta involucra la cuestión de si la multiplicidad constitutiva del universo, tras el *regressus* pertinente, sigue siendo la misma o no; se colige entonces la necesidad de la idea de materia indeterminada.

tromático. La idea de sujeto corpóreo, según esto, no sería solo, desde la perspectiva estructural, una idea *fundamental* sino, desde la perspectiva genética, una tesis *nuclear* que se mantiene, según una u otra modulación –como se podría comprobar también en «Sobre el concepto de *ensayo*»⁷³– a lo largo de toda la obra de Gustavo Bueno.

Si no estoy equivocado «*La Colmena*, novela behaviorista», «Poetizar» y «La esencia del Teatro» guardan entre sí ese aire de familia que les hace formar parte, aun constituyendo distintas texturas, de un mismo tapiz al que, hoy, podemos reconocer como el sistema estromático del materialismo filosófico. Estas tres obras formarían parte ya del inicio de un sistema que desde el materialismo filosófico habrán de suponerse –habrán de reivindicarse– como el mismo sistema *in nuce*. Al menos las ideas que se ponen en marcha en estos artículos son reconocibles en la obra más reciente de Gustavo Bueno.

Por otro lado, la idea de *arte poético* que, suponemos, está funcionando en «Poetizar» permitiría incluso entender escritos de Gustavo Bueno sobre literatura que pudieran parecer como inauditos o sorprendentes por sus tesis. No habría que ir muy lejos. Supongo que en el artículo titulado «Poemas y Teoremas» podríamos interpretar los poemas en el sentido de los teoremas efectivamente, como se dice en «Poetizar», como constituyendo un mundo objetivo ciertamente disociado de la prosa de la vida, sin que quepa confundir los poemas con los teoremas, en la medida en que entre ambos media como criterio discriminador la *identidad sintética*. El artículo «Poemas y Teoremas», de esta manera, podría ser leído a la luz de «Poetizar» tanto como «Poetizar» a la luz de «Poemas y Teoremas» –no pretendemos entrar ahora en las importantes cuestiones noetológicas que suscita Gustavo Bueno aquí–. Pero ya en «Poesía y Verdad» quedaría definitivamente ejercitado este vínculo que suponemos con la obra «Poetizar»:

No será, por tanto, en función de las supuestas referencias biográficas prosaicas como podríamos determinar la naturaleza de la esencia poética de un manso [...]. Pues, en cierto modo, lo que ocurre es que los términos literales del soneto no nos «informan» siquiera de la naturaleza de su supuesta conclusión»⁷⁴.

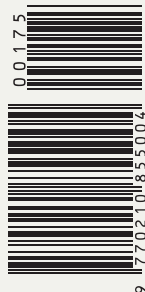
Finalmente, la Filosofía viene a erigirse en una forma de saber sustantiva desde el principio. *Como* las artes sin ser Poesía, *como* las ciencias sin ser Ciencia. Ciencia y Arte pertenecerán, pues, a otra escala, contradistinta de la filosofía. Otra escala, la de la filosofía, que se organiza a partir del desbordamiento por las inconmensurabilidades de los conceptos categoriales y estéticos. «Poetizar» resulta ser así un ejercicio verdaderamente filosófico según el

73. Bueno, G. (1966). «Sobre el concepto de 'ensayo'». En *El Padre Feijoo y su siglo*, pp. 89-112 Oviedo: Universidad de Oviedo.

74. Bueno, G. (2009). «Poesía y Verdad». *El Catoblepas*, p. 2. <<http://nodulo.org/ec/2009/n089p02.htm>> [Consulta:11 de abril 2018]

cual, en los renglones finales, se reivindicará el papel de la filosofía en sus funciones críticas, catárticas. Tras el remonte hacia la esencia del poetizar, nos encontramos con el «pensamiento manual» –repetimos, imprescindible la idea de sujeto operatorio–, punto a partir del cual descendemos hacia la poesía con otra mirada que nos permitirá levantar una cartografía del lugar del poetizar: «el poetizar queda automáticamente caracterizado como una fase infantil de los pueblos y de los individuos»⁷⁵. Así pues, lo que en «Poetizar» interpretamos como el embrión de ideas nucleares del materialismo filosófico –dialelo–, desde el materialismo filosófico ya maduro debemos reivindicarlo como parte constituyente suya.

75. Bueno, G. (1953). «Poetizar»..., p. 387.



BERCEO 175



Gobierno de La Rioja
www.larioja.org

