

Manuel Garrido Palazón

LA "UTILIDAD DE LAS BELLAS LETRAS" Y LA HISTORIA
LITERARIA EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX ESPAÑOL

Tesis Doctoral dirigida por el profesor Soria
Olimedo y presentada en la Universidad de Granada.

GRANADA, 1990.

UNIVERSIDAD DE GRANADA

ACTA DEL GRADO DE DOCTOR EN FILOLOGIA HISPÁNICA

Curso de 19 89 a 19 90

Folio

Número 518

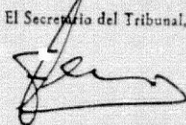
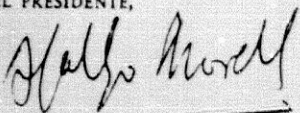
Reunido en el día de la fecha el Tribunal nombrado para el Grado de Doctor de D. MANUEL GARRIDO PALAZÓN, el aspirante leyó un discurso sobre el siguiente tema, que libremente había elegido: LA "UTILIDAD DE LAS BELLAS LETRAS" Y LA HISTORIA LITERARIA EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX ESPAÑOL

Terminada la lectura y contestadas las objeciones formuladas por los Jueces del Tribunal, éste le calificó de APTO CUM LAUDE, POR UNANIMIDAD

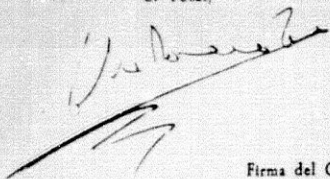
Granada 14 de MAYO de 19 90

El Secretario del Tribunal,

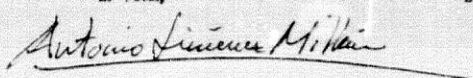
EL PRESIDENTE,



El Vocal,



El Vocal,



El Vocal,

Firma del Graduando,



INVESTIDURA . . .

En el día de la fecha se ha conferido a D.
el Grado de Doctor en la Facultad de,
conforme a lo prevenido en las disposiciones vigentes.

Granada de de 19

EL DECANO,

CERTIFICO: Que el Acta que antecede concuerda con la del expediente del interesado remitida a la Secretaría de la Universidad.

Granada de de 19

El Catedrático Secretario,

V.º B.º
EL DECANO.

Mucho más de lo que digo, agradezco a Rosa María Tamayo la ayuda sentimental y a Andrés Soria Olmedo la intelectual sin las cuales nada de este trabajo se hubiera hecho.

A mis padres

CAPITULO PRIMERO

1.1. El disputado siglo de las Luces

Los pensadores de los grupos sociales a los que, desde el siglo XVIII, la Historia había situado en la posibilidad de acceder a la dominación social comprendieron que, para conseguirlo, tenían antes que hacerse dueños de las imágenes que sobre los distintos ámbitos de la realidad se habían ideado secularmente. Adueñarse de ellas, transformarlas para su adecuación a las necesidades históricas y, sobre todo, para que coadyuvasen a metas sociales también idealmente concebidas, fue tarea prioritaria de varias generaciones de esos pensadores, convencidos de que "del saber nacía el poder".

Con ella ocuparon un lugar, si no todo el espacio, de los años que habitualmente se han denominado de la Ilustración y el Romanticismo europeos; un período de tiempo que, por algunos aspectos comunes que resaltaron sobre el conjunto, al menos en España, puede ser considerado desde una perspectiva unitaria: "it may be grasped as part of a properly bourgeois cultural revolution, in which the values and the discourses, the habits and the daily space, of the ancien régime were systematically dismantled so that in their place could be set the new conceptualities, habits and life forms, and value systems of a capitalist market society". Con el autorizado Fredric Jameson lo dejamos señalado, ese horizonte vas-

tísimo de una "revolución cultural", para no tener que volvernos continuamente hacia él, aunque sepamos que ilumina algunos valores, concepciones y hábitos sociales y culturales que por concernir a la actividad literaria serán objeto de nuestra atención (1).

1. Del saber nacía el poder, se pensaba. Nunca dejaron de unir ese saber, las luces, según decían con una añeja imagen renacentista renovada por Descartes, a la felicidad y la prosperidad individuales y colectivas (2): "Las fuentes de la prosperidad son muchas, pero todas nacen de un mismo origen, y este origen es la instrucción pública (...) Con la instrucción todo se mejora y florece; sin ella todo decae y se arruina en un estado", proclamaba Jovellanos en una Memoria sobre la educación pública. En su Elogio de Carlos III de 1788 celebraba que el rey comprendiese que había que crear un "espíritu general de ilustración" y "dar entrada a la luz en sus dominios" para hacer feliz a España (3).

Esta luz del saber, la cartesiana luz de la razón, no tenía valor -implica el planteamiento jovellanista- sino como luz difundida. Con la luz, las Luces, les lumières francesas, se emparentaban el verbo ilustrar, que ya con Feijoo significaba "transmitir a otro un saber que pueda transformarlo al darle "luces"", y el sustantivo ilustración, que fue usándose cada vez más a lo largo del siglo como sinónimo del saber (4). Pero de un saber

educador, porque los renovados logros intelectuales sólo podían cumplir su cometido social si se expandían y servían para cambiar los hábitos mentales y actitudes de quienes habían de colaborar en ese cometido para disfrutar a cambio de sus frutos. Por eso se puede afirmar con Julián Marías, aunque restando lo exagerado de la cláusula negativa, que la innovación de esta época "no es propiamente intelectual, sino social" y consiste en la incorporación, durante el siglo XVIII, "de grandes minorías (...) a la vida histórica y cultural" (5). En el siglo XIX este alcance minoritario se vió disimulado por una invocación a la educación general, dentro de la cual la literatura cumplió buena parte de su papel.

Desde el Setecientos el saber no debía ser privilegio de clérigos y connaisseurs, aunque ello no quiere decir que, ya pensado en alemán como Kultur o a lo francés como civilisation, la civilización española, no implicase una identidad cultural socialmente diferenciadora, en cuyos límites ideales habremos de situarnos para describir el lugar que a la literatura le corresponde. Para orientarse pensemos que esta acabó viviéndose como experiencia estética en una época en la que -nos explica Titus Suck- "the emerging bourgeoisie represented its social interest esthetically" (6).

El saber fue, pues, desde la época ilustrada, educación, principalmente al servicio de metas sociales en el caso español, como veremos. En 1838 un redactor de la revista El siglo XIX, F. Fernández Villabrille, aún

elogiaba en "los esfuerzos de los sabios" el fruto de
"esta ilustración más generalizada, este anhelo de saber
que se nota en todas las clases. Confrontemos este mira
con la "propagación de las luces", que es la primera, la más positiva garantía
de la prosperidad de las naciones" era igualmente el
español, tan ilustrado, de El Panorama, otra publicación
que continuaba el programa periodístico de la anterior
(7).

2. Ambas eran - tsigámoslo en cuenta- revistas románti-
cas. Quiere decirse que no debemos hacer falsas perio-
dizaciones, al menos a este respecto del ideal de i-
lustración y otros concomitantes. La calificación de
"cultural revolution" la emplea Jameson en el texto
citado sólo para "the Western Enlightenment", y somos
nosotros los que, con las salvedades que valgan, inclui-
remos en ella al Romanticismo.

Si, como defiende Joaquín Arce, es la conciencia que
tiene de "representar algo distinto" la que permite a
una edad o período cultural definirse con "una suficien-
te entidad diferenciadora" (8), cabe preguntarse por
qué la época de la Ilustración suele ser contumazmente
limitada al siglo XVIII, cuando en el siglo siguiente,
sobre todo hasta su mediación, encontramos continuamente
manifestaciones dominantes del optimismo ilustrado que
marcan la pauta de lo que con sus protagonistas podemos

llamar "el espíritu del siglo" y, como decía José María Fontana, su discípulo (5).

Ilustración, luces, filosofía -del francés philosophie- y saber, ilustración incluso, o civilización son palabras que nos revelan hoy y en su tiempo inculcaban "una visión del mundo", algunos de cuyos elementos podrán ser destacados por nosotros como si lo que estuviésemos interludio fuese la historia del léxico dominante en una época. Así la discusión se desplaza de su centro tradicional en torno al enfrentamiento del clasicismo y el romanticismo, hacia una perspectiva que insiste más, sencillamente porque la cree más representativa, en la continuidad de una corriente dentro de la "polifonía" de esa época que abarca parte de los siglos XVIII y XIX (10).

Hacia 1780 José Agustín Ibañez de Rentería, por ejemplo, decía en la Sociedad Económica Vascongada: "Todo el mundo está persuadido de la suma importancia de la educación, y de que es incontestablemente el fundamento de la felicidad pública". Del mismo modo que en 1833 Larra creía que "el hombre es sólo lo que de él hacen la educación y el gobierno"; y en medio Meléndez Valdés: "Si el hombre -afirmaba- no es miserable y débil sino por ignorante, aumentando sus luces y nociones se aumentaban a un tiempo su poder y la suma de su felicidad" (11). El saber -repetimos- estaba indisolublemente unido, para ellos, con el poder: "Knowledge

is more than equivalent to Forté", aseguró el inglés Samuel Johnson (12). El saber era, ante todo, el medio principal de capacitación para cualquier esfuerzo de mejora individual y social.

Toda una época, que no hemos querido limitar a la centuria consabida, vivió con el convencimiento de la fundamentación intelectual de las actuaciones materiales y en la confianza de que el saber, por medio de la reflexión y de la crítica, nunca dejaría de ser dueño de sí y de sus ambiciones. Desde Condillac a Augusto Schlegel, vamos a atrevernos a trazar algunos límites de la función que la poesía, concebida como hecho lingüístico, tiene en dicha reflexión, que lo es, precisamente, de un pensamiento que se autorrepresenta por medio de la lengua (13).

El siglo XVIII era el "siglo esclarecido" para don Pedro Verdugo, segundo Conde de Torrepalma, en 1716 (14); el siglo XIX era para Luis González Bravo "el ilustrado siglo XIX" en 1838. Unos años antes, en 1829, el joven Donoso Cortés, ilustrado del cuño de Quintana, también veía el suyo -pero ya no, fijémosnos, por constatación, sino con esperanza, que diría Larra- como "el siglo que debe serlo de las luces". Este "pomposo dictado de siglo de las Luces" lo atribuía asimismo a su tiempo el tal Villabrilie, aunque con un punto nuevo de ironía. Esta conciencia problemática -eso si diferencia las valoraciones sobre "el carácter (...) de nuestro siglo". "No le prodigaremos los epite-

los de filósofo e ilustrado mientras no creamos que los merezca en toda su extensión", advertía Ramón López Soler en la revista *El Europeo* de 1823. Unos años más tarde Larra se hacía eco del sentir general de una forma que, junto con la referida problematicidad de los juicios históricos, revela el tono esforzado, crítico y, en última instancia, más volcado hacia los proyectos que hacia los balances acomodaticios que caracterizó la actividad cultural en la primera mitad del siglo XIX: "Muy incrédulo sería preciso ser para negar que estamos en el siglo de las luces y de la más extremada civilización", subrayaba con distanciamiento e ironía (15).

4. La relación entre el Setecientos y el Ochoientos, desde la perspectiva de los ejemplos dados, implica mucho más que el limitado parentesco por herencia parcial que suelen pillar los historiadores españoles de la literatura. Uno de ellos, Ricardo Navas, generaliza así sobre esa relación: En el siglo XIX -dice- "si se condenaron muchas de las formas en que cristalizó el XVIII -el despotismo ilustrado, las unidades dramáticas-, el espíritu subyacente, el impulso hacia la modernidad, el progreso, la europeización, permaneció junto con todas las tendencias que anunciaban una nueva sensibilidad. La Ilustración -continúa, con una valoración indiscutible- es el subsuelo inevitable sobre el que crece el romanticismo" (16). Este subsuelo -creemos- consiste

en un talante común en la forma de pensamiento -nos sirve el concepto de Cassirer- y en una disposición intelectual semejante ante los problemas que imponían condiciones sociales e históricas parecidas. Todo lo cual se consideraba como una herencia, aunque pesada, al menos disponible en el "movimiento social, político, religioso, filosófico y científico" que debía tener su foco en la literatura contemporánea, según Cayetano Cortés, quien en 1841 seguía reconociendo que el "siglo XVIII que acaba de pasar" había "producido las pocas grandes ideas que han reinado en nuestro tiempo"; ello al mismo tiempo que en "nuestra crítica tomamos en consideración las obras de Victor Hugo, Dumas, Sand, etc." (17).

Aunque, por supuesto (y esto es incluso lo que justifica la delimitación temporal que centra nuestro estudio), dentro de los límites de la semejanza que marca una línea diacrónica bajo los emblemas de las luces y de la civilización, variasen de un siglo a otro algunos contenidos concretos y alguna que otra forma de los planteamientos culturales en la medida en que lo hacían las circunstancias (18). Así nos lo mostrará, por ejemplo, el artículo "De la literatura contemporánea" del mencionado Cortés, muy al día de esas variaciones diferenciadoras por su labor de traductor. Con todo, las condenas de que habla Navas Ruiz sólo fueron posibles en el romántico siglo XIX porque había heredado del ante-

ricar las armas con que poder hacerlas (19).

Incluso planteamientos políticos como el despotismo ilustrado se mantuvieron hasta que fue históricamente posible. Aún podían los citados Donoso y Larra hablar en torno a 1830 en los mismos términos que en 1794 usaba Jovellanos en su discurso de inauguración del Instituto de Gijón, donde agradecía al monarca el don de la cultura: "¿Y qué otro don pudiera ser más digno de nuestro reconocimiento? Sin duda que entre cuantos puede hacer a su pueblo un monarca justo, ninguno es tan grande, tan provechoso como la ilustración" (20). Palabras semejantes empleaba el quintaniano Donoso en ocasión parecida, la de la inauguración del Colegio de Cáceres, en que pronunció un discurso que se considera uno de los "Manifesti romantici" españoles -en fórmula de Ermanno Caldera: "pedid al cielo -gesticulaba ahí- por la vida de vuestro generoso monarca, y sed felices en el seno de la ilustración que con mano pródiga os dispensa" (21). Por los mismo años Larra instaba una y otra vez, en los artículos del Duende Satírico y, luego, del Pobrecito Hablador, a la colaboración pública con el gobierno y con el rey en el cultivo de las letras y de las artes, cuyo control ponía en las manos de aquellos (22).

La pervivencia de tales planteamientos se debió, en parte, a la circunstancia de que los últimos tiempos de la tachada como Ominosa Década, en que se sitúan esas pronunciaciones de Donoso y de Larra, representaron la

etapa despótico-ilustrada del reinado de Fernando VII, gracias a la colaboración de afrancesados como Alberto Lista -precisamente Lista que fue e hizo tantas cosas de literato público- y Sebastián Miñano con los absolutistas ilustrados del talante del esporádico ministro de Hacienda López Ballesteros (23).

Más allá de las posturas políticas de un grupo, pese a ser muy representativas porque a ese grupo acabaron perteneciendo la mayoría de los escritores con los que contamos en las páginas siguientes (24), cabe asegurar que la cultura pública y dirigida de la cual las políticas ilustradas de Fernando VI y Carlos III fueron una primera manifestación se mantuvo en la época liberal y romántica de la Regente y de Isabel II, al menos como marco ideal del trabajo intelectual y artístico (25). Se puede mostrar ese mantenimiento dinámico guiándonos por la continuidad de las instituciones culturales de una y otra época, desde las Sociedades Económicas a los Áteneos y a los Liceos Artísticos y Literarios. Además, el enlace entre la actividad social y, en concreto, cultural de ambos tiempos era explícitamente afirmado por los protagonistas del segundo: "¿Qué sociedad es esa del Liceo que alcanza ahora lo que pudo sólo Fernando VI en tiempo de su opulencia?", preguntaba retóricamente Mariano Roca de Togores, Marqués de Molins, aristócrata en lides burguesas -y lo decimos para evitar de antemano simplificaciones - en una "Memoria" leída en

1841 ante la Junta de dicha institución (26).

La mención de los reinados ilustrados anteriores no solía hacerse, como en ese caso, para recordar con intención ejemplarizadora una tarea pública supuestamente cumplida, sino para proponer la continuación y acabamiento de una empresa inconclusa o, propiamente, interrumpida por los tropiezos históricos españoles. Ciñéndose al aspecto literario del proyecto cultural así lo planteaba Patricio de la Escosura en la "Introducción" a la revista de la mencionada sociedad madrileña del Liceo, en 1938: "Carlos III, uno de nuestros monarcas más ilustrados, quiso resucitar entre nosotros el antiguo esplendor de las letras, y a sus esfuerzos se debe indudablemente que a fines del siglo pasado floreciesen en España algunos hombres de buen talento y profunda instrucción, cuyas obras merecen siempre el aprecio de la Europa civilizada. Empero ni el monarca, ni los literatos podían anticipar el orden de los sucesos. Era preciso que se consumase la revolución social para que las letras volvieran a ser algo" (27). Queda clara aquí la conciencia de prosecución de un proyecto anterior, el cual sólo podría completarse ahora, de acuerdo con la convicción liberal, también de herencia ilustrada ("democrática" la llama, sin distinciones, Tocqueville), de que "el orden de los sucesos" es un orden, por lógico, necesario (28). Una convicción que en ese texto se une a la idea de la determinación social de las letras que más adelante comentaremos.

Una voluntad de continuación histórica se manifiesta igualmente en el mencionado Discurso de Donoso, quien como un liberal empedernido reflexionaba así sobre la autoconciencia de su siglo: "Vosotros habéis visto las circunstancias que le favorecerían (al siglo XVIII) para ser el siglo de la ilustración y las que con su poderoso influjo opusieron un dique a su carrera. Considerad ahora al siglo XIX. El se levanta con toda la fuerza de la juventud y, con la gravedad que le imprimieron los siglos que le coronan, marcha con un paso asegurado en la carrera de la ilustración, con todo el saber de las edades pasadas y con toda la experiencia de las edades presentes" (29). El optimismo histórico de Voltaire, así como su reducción de la historia a "la marcha del espíritu humano", que refleja Donoso en otro lugar de su discurso, laten en esas frases. La soberbia iluminista que veía en la propia época la culminación de las anteriores, "los fastos del comportamiento humano", y contra la cual se levantó el historicismo desde Alemania, está aún presente en el joven Donoso, igual que en tantos otros escritos románticos. A pesar de ello líneas antes el mismo autor rechazaba los peligros intelectuales, que eran al mismo tiempo sociales, de esa soberbia ingenua, recurriendo frente a ella a la experiencia contemporánea y a unos instrumentos de corrección intelectual que proceden de los movimientos postrevolucionarios franceses (30).

El recurso a la experiencia fue, precisamente, uno de los que modificaron el optimismo decimonónico al ser usado, junto al relativismo histórico y, en general, el pensamiento nacionalista para corregir las consecuencias amenazadoras de la pura actitud racionalista ilustrada. Otro escritor de los que participaron expresamente en la labor de continuación y acondicionamiento de la herencia de las Luces apeaba así a ese freno de la experiencia para reprocharle a las reformas de Carlos III que "no tenían raíces"; nos referimos al gaditano Tomás García Luna, discípulo de Bartolomé J. Gallardo y divulgador en España del eclecticismo francés de Victor Cousin, doctrina filosófica que en su momento interpretaremos como aportación filosófica a los movimientos acondicionadores.

Ese autor, sin embargo de sus reticencias, no podía ocultar tampoco la evocación complacida del avance cultural y económico que había favorecido el gran rey de Nápoles: "Las universidades recibieron un impulso que no dejaron de imprimir a su vez a la nobleza y al clero. Meléndez Valdés introdujo la filosofía de la época, en su curso de humanidades de Salamanca; las obras del sabio benedictino Feijoo propagaban doctrinas económicas, que en breve hallaron en Jovellanos y Cabarrús elocuentes intérpretes. La administración sentía el influjo de estas ideas: los condes de Aranda, de Campomanes, de Floridablanca favorecían el movimiento de reorganización administrativa, capaz solo de dar por

entonces a España alguna importancia política: las clases ricas concurrían a este propio fin, con el ánimo de hacer fructuosas posesiones enteras, entonces estériles" (31). Así continuaba García Luna haciendo las cuentas históricas. Por su condición de difusor cultural y, como tal, de trivializador de teorías y corrientes intelectuales, en la obra del gaditano se nos revela la doble actitud del heredero frente a un legado incómodo que mantuvieron los intelectuales, "escritores públicos" de la naciente España liberal. Algunos de ellos, como Larra o Blanco White, con contradicciones y complejidades de genio en las que no podremos detenernos, sometidos a la constrictión de lo más representativo, desde cuya altura igualadora, en cambio, si se traeran esos dos grandes autores a colación ocasionalmente.

Intentaremos mostrar el lugar, mejor dicho, algunos papeles sucesivos o simultáneos que el pensamiento literario ocupa en el juego histórico de la actitud decimonónica frente al siglo XVIII. Se deben trazar los cambios de una continuidad dinámica, pero para ello hay que delimitar previamente el ámbito de lo continuo, como intentaremos hacer en esta tesis, siempre sin olvidar eso, su carácter dinámico y, por otra parte, siempre desde el campo parcial, aunque por entonces tan significativo, de las letras. En él veremos que la diferencia liberal y romántica se constituyó, sin romperlos y sin sobrepasarlos, en los límites de los

ideales del Siglo de las Luces. Primero resaltaré el hecho de que unos únicos presupuestos intelectuales, unas "premisas filodélficas", encauzaron toda actividad social (y dentro de esta la artística y literaria) de los liberales y de sus predecesores dieciocheños (32).

1.2. La literatura y la ciencia del hombre

5. Un saber que sirviese, no sólo para legitimar ideológicamente las acciones destinadas a transformar la naturaleza y la sociedad, sino para derribar los obstáculos que a la transformación pudiesen oponer los poderes tradicionales, necesitaba construirse de una forma teórica tal que produjese mucho más que un arreglo material de este o el otro objeto del conocimiento. Había que avanzar en la investigación de su sujeto, en la inquisición de su fundamento y origen, localizados, desde que comenzó el idealismo racionalista con Descartes, en la mente subjetiva, en su actividad (33). "Todas las ciencias en su conjunto no son otra cosa que la fuerza intelectual humana que es siempre una y la misma y permanece idéntica a sí misma por muy variados y diferentes que sean los objetos a que se aplique", afirmaba el enciclopedista D'Alembert, de acuerdo aún con la idea cartesiana de la razón como fuerza en la que se recogen, como en un haz, los diversos conocimientos (34).

Para la forma de conocimiento que tuvo su modelo en la *Encyclopédie* —nos enseña Walter Fega— "i rapporti e i legami stabiliti (...) dalla mente umana (non più) riflessero l'armonia stessa della natura", sino una construcción puramente intelectual (35). Fundada en esta, la variedad de los actividades mentales (entre las cuales, la poética) debía mostrar "aquella íntima unión que tienen entre sí todos los conocimientos humanos, cuya intuición, cuya comprensión debe ser el único fin de nuestro estudio, y sin cuya posesión todo saber es vano", repetía con el enciclopedismo francés nuestro Jovellanos en la "Oración sobre la necesidad de unir el estudio de la literatura al de las ciencias" de 1794 (36). El empeño por esa posesión se impuso desde entonces según el ejemplo *encycloppédiste*. Así lo corroboraba, aunque fuese negativamente, T. García Luna casi cincuenta años después, cuando criticaba que "el anhelo de dar unidad a los conocimientos adquiridos, induce a tener por universal una explicación solo adecuada para cierto número de fenómenos". Es fácil comprobar además que la unificación de todos los saberes como manifestaciones de una sola fuerza intelectual se reprodujo en las nuevas instituciones encargadas de elaborarlos y difundirlos durante la primera mitad del siglo XIX. La granadina *La Alhambra*, órgano periodístico del Liceo Artístico y Literario de la ciudad, podía presentarse, por ejemplo, como soporte de "la universalidad de los

conocimientos humanos", gracias a la visión racionalista de la fuerza unificadora del pensamiento. El pensamiento era, precisamente, el título de otra revista romántica, en cuya presentación de 1841 decía Miguel de los Santos Álvarez: "El pensamiento humano (...) se parte, se reparte, se divide y se subdivide de mil diversas maneras, y bajo mil diversas formas" (37).

A ese pensamiento los filósofos lo llamaban el *esprit humain*. El *espíritu humano* —se decía en español— fue el objeto de una nueva ciencia del hombre, "la science de l'homme" a la que miraba Diderot bajo la voz "Encyclopédie" del diccionario homónimo. Una ciencia que se puso en el punto de partida de todo el sistema del saber. Porque, según advertía Hume, desde la tradición empirista inglesa, familiar a algunos setecentistas españoles: "There is no question of importance, whose decision is not comprized in the science of man; and there is none, which can be decided with any certainty, before we become acquainted with that science". Esto debía de pensar aún el ya habitual García Luna, en el contexto muy distinto de la España de 1840, cuando agrupaba cuestiones teóricas sobre varias disciplinas en unas *Lecciones de filosofía ecléctica* "pronunciadas en el Ateneo de esta Corte" (Madrid) con las que pretendía que "los que las escucharen o leyeren" lograsen "adquirir cumplida noticia de la ciencia del hombre" (38).

También el literato había debido ejercitar su nueva función civil, para Vittorio Alfieri, sobre el fundamen-

to de esa "scienza dell'uomo (...) che è la prima parte e base d'ogni vera letteratura" (39). Y cambiando de nuevo, con brusquedad sólo aparente, el punto de mira: "¿da luz para conocer mejor la naturaleza positiva del hombre?", preguntaba el citado García sobre el criterio de valor literario que, según él, había creado Madame de Staël; criterio que, además, consideraba, con perspectiva enciclopedista, un "nuevo progreso del saber humano". Poco después, ya en las postrimerías de esa época en la que el saber se hace y se practica en torno a la ciencia del hombre, y a este el punto de que se debe hablar de un humanismo ilustrado, encontramos esta otra manifestación: El "fenómeno literario" había que estudiarlo "en consonancia con el hombre como sujeto moral", le tocaba recoger a su vez, por encima de las fronteras y los años, a un crítico español de 1852 (40).

"The proper study of mankind is man", cantó inauguralmente cien años antes el poeta Pope, maestro reconocido de Meléndez Valdés y de tantos otros filósofos españoles que, en esta recién denominada época de humanismo, revivieron, como señala Américo Castro, inquietudes de los erasmistas del siglo XVI (41).

6. La nueva ciencia del hombre, que más tarde se convertiría en psicología, consiste, en primer lugar, en una epistemología del sujeto que dio a la reflexión sobre la propia actividad intelectual preferencia lógica frente

a sus resultados objetivos. "El pensamiento -aclara Ernst Cassirer sobre La filosofía de la Ilustración- no se afana tanto por metas nuevas, todavía desconocidas, sino que quiere saber a dónde se encamina y pretende perfilar la dirección de la marcha con su propia actividad" (42). Definir los límites del espíritu: tal fue la tarea directora (con su fruto más perfecto en Kant) de todo el movimiento ilustrado. La lógica modeló las demás disciplinas (43). Por eso, abordar la teoría de cualquiera de ellas exigía partir siempre de las condiciones intelectuales que la posibilitasen. En el "Prospectus" de la Encyclopédie viene a decir Diderot que es imposible conocer bien alguna parte del saber sin remontarse a su conjunto, sin descubrir su unidad en la naturaleza humana (44). La "primera necesidad" de la "organización interior" del hombre es "la de adquirir conocimiento (...) de sí propio", tanto como "del mundo en que vive", reconocía en 1842, con perspectiva temporal, un redactor del Liceo Valenciano, en una "Introducción a la Historia general de las ciencias" (45).

Reflexionar sobre la poesía y el arte en su aspecto psíquico tampoco se diferenciaba básicamente de hacerlo sobre el proceso mental en conjunto. La estética y el conocimiento del hombre llegaron incluso a identificarse cuando aquella ganó, con los románticos alemanes, títulos antropológicos (46). Sin llegar a ello, y menos en España como veremos, fue dentro de planteamientos

generales del proceso mental donde encontramos parte de las primeras indicaciones psicológicas sobre lo poético que ofrecieron españoles, desde Andrés Piquer, en su *Lógica ecléctica* de 1777, al monje Muñoz Capilla, con la *lógica espiritualista de La Elucidada* (47). Aun Jaime Balaguer, planteando "¿Qué ha de ser una lógica?", "¿qué es lo que la lógica debe dirigir?", incluía en su campo, junto a "las operaciones intelectuales propiamente dichas", "la parte o de imaginación, o de sentimiento" con la que relacionaba "según una corriente que pronto rastreadremos" la actividad poética (48).

En nombre de la "unidad superior" del conocimiento, la poesía ganó, si no en especificidad, sí en rango psicológico, cuando, como explica Menéndez Pelayo respecto de las ideas del jesuita expulsado Juan Andrés, no "se había encontrado aún -aún del todo, conviene matizar- la característica que separa una obra estética de cualquier otra manifestación de la actividad humana" (49). Pero luego encontrada, mejor dicho, subrayada, esa característica, la poesía todavía "se enlaza con todos los conocimientos humanos" en 1839 para el destacado Enrique Gil y Carrasco (50). El "siglo metódico en que vivimos" -recapitulaba Gerónimo Borao en 1849- concedió "a la Literatura en la escala de las ciencias" un "preferente lugar" (51).

7. La "necesidad de claridad y dominio lógicos" con palabras de Cassirer (52) - que, en discursos del método para uso nacional como los mencionados de Piquer, Muñoz y Balmes, se centraba en el movimiento general, en las raíces del saber, también alcanzó a sus ramas, en concreto, a la poesía y al arte. La teoría de estas se convirtió desde el Setecientos, con un impulso sistemático y racionalizador, en estética psicológica (alrededor de los conceptos aludidos de imaginación y sentimiento y de otros que irán apareciendo) ante todo porque así lo requería la exigencia lógica que había provocado la reorganización completa del conocimiento en las versiones ilustradas del *arbor scientiae* (53).

Todas las disciplinas, igualadas en su adscripción respectiva a una facultad espiritual por una lógica subjetiva cuyo único fin era -según Hume- "to explain the principles and operations of our reasoning faculty", debían satisfacer esa exigencia (54). Todas debían adaptarse a una "filosofía" y, como recapitula Luna, "filosofía" quería decir en el vocabulario de la época reflexión lógica. A ello obedece que, en el primer (y único por entonces) sistema español de estética, Esteban de Arteaga, al emprender en 1789 "la gran teórica de todas las artes pertenecientes al gusto", partiese de una inquisición de "la esencia y propiedades del alma racional" para "podérse formar ideas adecuadas de ella (...) y distinguir las facultades que le pertenecen" (55). En

su lugar veremos a Arteaga considerar también filosóficos sus intentos, subrayando la importancia del aspecto formal en ellos.

3. Arteaga había presentado su tratado de La belleza ideal como introducción a la teórica planeada por él como una obra que "tendría en la literatura y las bellas artes -soñaba desde aquel- el mismo lugar que el Organum scientiarum de Bacon de Verulamio en las ciencias"(56). Este autor seicentista había concedido a la razón y a sus facultades invocadas arriba por Arteaga el cometido de sostener una nueva clasificación del saber que no debía reflejar ya más la ideal armonía del mundo o la identidad de una mente divina en que se habían sostenido las enciclopedias tradicionales(57). "Las partes del saber humano hacen referencia a las tres partes del entendimiento humano, que es la sede del saber", establecía, en cambio, ya en 1605 (58).

Con el mismo propósito de relacionar "nos différentes connoissances aux diverses facultés de notre ame", los enciclopedistas franceses siguieron al autor inglés después de un siglo cuando quisieron a su vez construir el árbol de las ciencias que, desde su raíz intelectual, diese coherencia antropocéntrica a una enciclopedia que, como la esbozada por Bacon, hizo del hombre, según pedía Diderot, "un centre commun"(59). Dentro de esa corriente, el mencionado Juan Andrés también establecía

"la relación de las ciencias con las potencias de nuestra alma" al comienzo de su obra de historia literaria *Dell'origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura* (donde el concepto de literatura contiene un empeño enciclopédico perdurable como veremos) (60).

Del siglo XVIII al XIX la clasificación de las ciencias -entre ellas la "ciencia de la literatura" (de Borrao) o "la ciencia de la poesía" (que aparecerá con Lista)- consiguió regularidad gracias a la teoría de las facultades de estirpe baconiana. Las "partes del saber" se solían adscribir, según insinuamos, a las "partes del entendimiento" del siguiente modo: "la historia a su memoria -fijaba Bacon-, la poesía a su imaginación y la filosofía a su razón" (61). Con él la poesía fue así ligada por primera vez a la facultad imaginativa; poco antes hemos apuntado el estatuto gnoseológico que ello le habría de otorgar.

Juan Andrés, al afrontar en *Dell'Origine*, de acuerdo con la antedicha lógica enciclopédica, la exigencia previa de "dividir en varias clases las ciencias" para tratar de una de ellas, daba la preferencia a la "división de Bacon, abrazada después -nos informa- por los autores de la Enciclopedia". En seguida describía, además de la baconiana, la clasificación que D'Alembert, en el *Discurso Preliminar* de esa obra, hace de los literatos, entonces identificados con los cultivadores de los varios saberes, en "eruditos, filósofos e ingenios ame-

nos (estos, los poetas); la memoria --repetía-- es el talento de los eruditos, la sagacidad el dote de los filósofos, y las gracias el distintivo de los ingenios amenos". Pero después, "a efectos prácticos" del plan de su obra, Andrés distingue sólo dos grandes bloques, "las buenas letras y las ciencias" (62).

En el primero aunaba la erudición y "las gracias", la memoria y la imaginación. Con fácil fidelidad a la *Ratio studiorum* de su Orden, igual que hacía, por ejemplo, su compañero de exilio Luciano Gallissà, incluía en las buenas letras la poesía; lo que, por otra parte, era frecuente en una tradición retórica de lo poético como escritura que encontramos en España, con Claudio Guillén, desde el siglo XVI (63).

A esa tradición se apegaba en 1777 Antonio de Capmany cuando acercó poesía y elocuencia, que relacionaba también con la imaginación (además de con el gusto, el ingenio y el sentimiento; en cualquier caso, operaciones y facultades mentales, que es lo que nos interesa destacar ahora: La imaginación, esa "facultad intelectual (que) depende originariamente de la memoria", la definía asociando ambas como los citados jesuitas (64). La misma asociación de la imaginación y la memoria como facultades poéticas continuaba haciendo Antonio Gil Zárate setenta y cinco años después en su Manual de Literatura (65). "La literatura se refiere a la facultad más brillante (...) del hombre, cual es la imaginación", repetía Manuel Milá y Fontanals, "principal iniciador -

según Menéndez Pelayo- de la crítica moderna entre nosotros", alargando una inclinación centenaria hacia el enfoque lógico-psíquico de la literatura en la cual, desde Capmany, se seguían -con mucho apego, según ha mostrado Checa Beltrán para este autor-, los hábitos enciclopedistas (66).

9. Esa tendencia que hacia de la literatura, incluida en una cadena racional de los conocimientos, actividad subjetiva se desarrolló principalmente en el ámbito de la psicología de Locke y de sus herederos franceses, sobre todo Condillac y Destutt de Tracy; los hitos de una corriente cuya importancia cultural testimonia García Luna desde su término al rechazar por reacción que "la ciencia del hombre comenzó con el Ensayo sobre el Entendimiento humano y vino a adquirir en el Tratado de las sensaciones y en la Ideología los quilates de perfección que se echaban de menos en la obra del inglés" (67).

Al menos por influencia de las dos primeras, el enciclopedismo no se conformaba con reordenar el saber sólo en el límite de las facultades del alma. Había, sí, que referir a ellas las varias ciencias; como proyectaba en lo estético Arteaga: había que fundar las causas de las artes "sacando dichas causas (...) de las facultades naturales del hombre" (68). Ya hemos dicho que el

renovado orden intelectual en el que la poesía había encontrado un puesto y un destino; hizo del hombre "the capital or center" de las ciencias (69).

Este hombre de nueva y bien aprovechada invención no fue, sin embargo, un ser aislado y absoluto; se le veía, al contrario, en relación fecunda con la Naturaleza, de la que era, al mismo tiempo, creación y agente. Así podía deducir en 1804, sin novedad posible a esas alturas, pero con oportuna sencillez divulgadora, un redactor de las Varietades, el periódico de Manuel José Quintana: "Como las ciencias, las artes y oficios, las leyes civiles y morales, la historia y las acciones de los hombres, etc. están fundadas en objetos de la naturaleza, y son producciones del espíritu humano: esto es, de un ser creado por ella, están subordinadas a las mismas leyes generales de esta madre universal" (70). Leyes naturales: ellas constituyeron la norma ideal para todos y cada uno de los saberes -también el poético, subrayemos- que articularon la nueva enciclopedia. En todos se deben "observar las lecciones que nos da" -había postulado el maestro Condillac-la Naturaleza, "el gran Todo", como la llamaba este abate serio y seco que enseñó un arte del pensar a sucesivas generaciones de literatos educadores de España (71).

El espíritu humano, la naturaleza humana, como centro activo de ese gran Todo, eran los primeros que debían aprovechar tales lecciones. La teoría de las facultades mentales que acabamos de delimitar era un primer re-

sultado de ese aprovechamiento también para Condillac, que, engrasando la línea que va de Bacon a los enciclopedistas, decía en *La Logique* de 1779: "Pero se trata de extender la esfera de nuestros conocimientos. Y si para extenderla necesitamos saber conducir nuestra alma, se concibe que, para aprender a conducirla, sea preciso conocerla perfectamente. Así pues, se trata de diferenciar y conocer todas las facultades que están comprendidas en la facultad de pensar" (72).

La metafísica en nombre de la que, para cimentar la teoría estética, como una parte más entre otras de la refundación intelectual del saber, debían ser discernidas la esencia y las facultades del "alma racional" (según el planteamiento de Arteaga en esa línea europea) no se ocuparía ya más del "misterio de la unión de las dos substancias", no ya de las "sofísticas nulidades" de la "jerigonza escolástica", advertía el autor español. Abogaba él más bien por la "metafísica razonable" de D'Alembert; por "la física experimental del alma" que este había promulgado en su famoso *Discurso*: una metafísica física con "principios más acomodados a la experiencia y más útiles a la práctica", repetía nuestro ex-jesuita metido a *philosophe ignorant*, con términos aprendidos en lecturas francesas (73). Si la ciencia del hombre que constituía la nueva metafísica "is the only solid foundation for the other sciences, so the only solid foundation we can give to this science itself

-añadía Hume, leído en España desde Arzobispo a Menéndez Pelayo, al concierto empirista- must be laid on experience and observation" (74).

La aplicación psicológica de los principios de la experiencia y la observación, cuyo resultado primero era la teoría de las facultades, llevó, sin embargo, más allá de ellas, en busca de una causa fundamental sobre la cual reconstruir la vivencia subjetiva del mundo. Esa causa, una "palanca" de la que "nuestro espíritu también ha aprendido a servirse" (75), se encontró en las sensaciones y en las necesidades. Ellas fueron duraderos acicates de un conocimiento utilitario que, voluntariosamente, con la "uneasiness" de Locke, con la desazón, la inquietud, el deseo a los que apelaba Condillac (y Hume o, ya en otra dirección también fecunda, el alemán Herder) o con el entusiasmo y la esperanza que usarían luego, en ensoñaciones liberales, Donoso y Larra, fue impulsado siempre por la creencia, hecha ideal productivo, en el desvalimiento radical de un hombre sin tiempo, abstracto, provisto sólo -pero esto, políticamente, veremos que fue mucho- de los atributos de su naturaleza humana y de las posibilidades que, según aludíamos al comenzar, le ofreció la época. Tan fuerte debía de ser el tono intelectual subjetivista y pragmático que hasta el mismo Balmes defendía en sus comienzos una lógica que se apartase del "terreno metafísico", poderoso emblema negativo, para concebir el pensamiento "suponiéndolo una acción" y una "pasión", "prescindiendo

de la substancia", concepto también enemigo en la lucha ilustrada desde el siglo XVIII, y "considerándole tan sólo con respecto a sus objetos, sólo en cuanto su función".

10. Por ese camino, después de estimar indispensable, como hemos visto, el descubrimiento de las facultades del alma, Condillac proseguía: "Pero ¿dónde las descubriremos sino en la facultad de sentir? (...) Si sólo conocemos los objetos que están fuera del alma porque ésta siente, ¿conoceremos lo que pasa en ella de otra forma que por lo que siente?" (76). En su obra metodológica citada en la nota 47 el padre Eximeno, uno de los introductores del sensualista francés en España, afirmaba, igualmente, que "no hay idea que no haya sido adquirida por intermedio de algún sentido" (77). Los sentidos garantizan el contacto del hombre con los objetos que debe conocer para poder utilizarlos con vistas a su conservación y a su satisfacción. Por eso, desde la obligada perspectiva psico-lógica general, pero con el fin de clarificar la naturaleza específica de la facultad imaginativa, Arteaga proponía, continuando su proyecto de fundación estética de la poesía y las artes: "remontándose al origen de nuestras sensaciones y nuestras ideas, se razonará sobre las relaciones intrínsecas puestas por la naturaleza entre los sentidos, así interiores como exteriores, y los objetos del universo que

sirven de materia a la imitación; en donde se hará ver que todas ellas tienen su principio en la sensibilidad física del hombre y en su física organización" (78).

Desde las facultades a la sensación, todavía muchos años después recorría Gil y Zárate ese camino de las ideas: Después de distinguir las facultades que intervienen en la actividad poética (la imaginación y la memoria, a las que añade -con prevención habitual en España, como veremos, de románticos racionalistas- la inteligencia) las refiere a la percepción sensorial y, particularmente, define la imaginación como "un vivo recuerdo de cuanto hemos visto y observado", dando así la primordialidad lógica a la sensibilidad. De esta derivaba García Luna, por las mismas fechas de 1840, primero, sin mediación, la memoria, los recuerdos, que proceden "de las impresiones que recibimos", y, en segundo lugar, mediatamente, la imaginación, cuya "esencia consiste en combinar los recuerdos" (79).

El aislamiento metódico de un origen sensorial para todas las facultades psíquicas determinó también, claro está, el concepto de la imaginación, la específica facultad poética y artística. Si para Milá ella era la que atraía la atención estética central, para Félix José Reinoso, "el retoño más logrado del sensualismo en España", es "la facultad de sentir", lógicamente anterior a la imaginativa, "semillero de nuestros pensamientos, manantial de la sabiduría humana, (...) el intento

y el estudio todo de la bella literatura" (80). Veremos al autor sevillano construir una teoría de la utilidad de la literatura en la ejercitación del conocimiento sobre esa base sensualista. En una obra poética se debe hablar -generalizaba D'Alembert en 1757- o a la imaginación, o a la razón, pero siempre a los sentidos (81).

11. La guía de la experiencia y el límite de la utilidad con los que, desde Locke y Condillac, la ciencia del hombre se condujo hacia una psicología de las sensaciones, habían alcanzado su realización más eficaz en las ciencias de la Naturaleza, que por eso tomaron la cabecera de la nueva enciclopedia con el beneplácito admirativo de las demás, empezando por el mismo saber fundamental sobre la actividad racional. No sólo este, como acabamos de ver con Hume, sino todas "las ciencias se han convertido poco a poco en experimentales", anunciaba Arteaga al fijar los presupuestos epistemológicos de su obra estética (82).

Era, precisamente, la ciencia de la Naturaleza la que representaba más que ninguna "la ciencia del hombre, la que califica todas las demás y en la que todas buscan su complemento", según el criterio de Jovellanos en 1799 (83). Ya D'Alembert, en sus éléments de philosophie, (para Juan Andrés, una "iluminada y segura guía(...) por los inmensos campos de la naturaleza"), había voceado al aire de toda una época: "La ciencia de la

naturaleza amplía su visión desde la Tierra a Saturno, desde la historia de los cielos hasta la de los insectos. Y con ella todas las demás ciencias cobran una nueva forma(...) Todo ha sido discutido, analizado, removido, desde los principios de las ciencias hasta los fundamentos de la religión revelada, desde los problemas de la metafísica hasta los del gusto, desde la música hasta la moral, desde las cuestiones teológicas hasta las de la economía y el comercio, desde la política hasta el derecho de gentes y el civil"(84).

La discusión, el análisis, la agitación ensalzados por el philosophe como aportaciones de las ciencias naturales eran méritos que Jovellanos atribuía a Bacon: Fue este -lo elogia- "quien primero enseñó a dudar, a examinar los hechos, y a inquirir en ellos mismos la razón de su existencia y de sus fenómenos. Así ató el espíritu a la observación y la experiencia", generaliza el asturiano y, con volteriano despecho antiescolástico que, desde él o Arteaga hasta Larra y el joven Balmés, se hizo gesto obligado de política cultural, precisa: Fue (Bacon aún) "quien aterró al monstruo de las categorías, y sustituyendo la inducción al silogismo, y el análisis a la síntesis, allanó el camino de la investigación de la verdad"(85).

Desde Feijoo Bacon, el buccinator, había sido erigido en baluarte de la reforma universal del saber, en iniciador de una época de "la historia general de las ciencias" -resumía, ya recordando, el citado I. Vidal-

en la que se volvió a los hechos y a los fenómenos (86). Emblemas de esta vuelta en todos los saberes fueron también Newton y, con menos espectacularidad, Galileo. A los tres los invocaba Juan Andrés como inspiradores de sus ideales metodológicos en el campo histórico-literario (87). En este campo encontraremos a Bacon en boca de un autor de 1841. A él ya lo hemos visto invocado en cuestiones estéticas. Para lo mismo se recordaba a Newton: el "Newton de la música" era, por ejemplo, Eximeno en su obra sobre dicho arte. Con su autoridad ("Newton, la gran lumbrera de la filosofía", decía), contaba aún en 1813 el oscuro capitán Genaro Figueras en un Análisis de buen gusto aplicada a las diversiones del teatro; no es raro, pues, que definiese la imaginación, en la forma consabida del empirismo sensualista, como una composición "de las sensaciones e ideas recibidas" (88).

Locke, iniciador de ese empirismo, era "el Newton de la metafísica" para D'Alembert y, con él, para su discípulo Juan Andrés. Junto a Bacon, en filosofía el cambio comenzó con Locke, a quien siguieron las escuelas francesa y alemana del siglo XVIII, nos informa Vidal, el cronista de Valencia, trazando parentescos mil veces reconocidos ya antes (89). En 1807, por ejemplo: "El gran Bacon muestra el inmenso camino que estaba abierto a las ciencias; Locke manifiesta los medios de no perderse en él", había señalado entonces un Blanco White

pedagogo, que prolongaba del modo siguiente el hilo de modelos -aquella línea arriba señalada por García Luna: "Condillac los vulgariza y propaga (esos medios)"(90). Refiriéndose al Ensayo sobre el entendimiento humano, también Meléndez Valdés aseguraba que "le debo y deberé toda mi vida lo poco que sepa discurrir"; así lo subraya Russell Sebold, quien más ha documentado la influencia lockiana en España, particularmente en relación con la poesía de su polémico "primer romanticismo español"(91).

Pero a nosotros lo que nos mueve ahora son teorías. Siguiendo el rastro de sus seguidores españoles vamos de una figura a otra del nuevo saber, desde la ciencia del hombre a las de sus producciones, como buscando los nudos ejemplares de una trama europea del pensamiento entre cuyos hilos estamos seguros de encontrar algunas ideas literarias y estéticas caracterizadoras de la época romántico-ilustrada.

12. La observación y la experiencia a las que acabamos de atender fueron criterios con los que todos esos adelantados de la reforma de la enciclopedia intentaban asegurarle lo que Ludovico Geymonat llama "un adeguamento perfetto alla natura", a una Naturaleza que había que conocer para poder dominarla (Véase párr. 9. El orden natural al que los ilustrados pretendían adecuar la reorganización del saber tuvo otra garantía fundamental

en el análisis, al que arriba aludían Jovellanos y D'Alembert (92).

El método analítico encontraba también en las ciencias naturales su realización más atinada y modélica. Así lo reconocía Voltaire, quien, desde el centro del mundo intelectual que estamos rastreando, y refiriéndose a Newton y a sus ideas metodológicas, enseñaba: "Nunca debemos apoyarnos en puras hipótesis -afirmaba-; ni comenzar con el descubrimiento de cualquier principio y proceder luego a explicarlo todo. Debemos empezar por la desarticulación exacta del fenómeno conocido. Si no nos ayudamos con el compás del matemático y la antorcha de la experiencia, jamás podremos dar un paso hacia adelante" (93). El camino del conocimiento era ahora ése que lleva de los fenómenos como lo dado a los principios como lo conocido, según explica Cassirer, que también subrayó el papel ejemplar de la ciencia natural matemática en la realización efectiva de un método al servicio de un saber cada vez más identificado con el producir; de un saber en el que el pensamiento había "considerándole tan sólo con respecto a sus objetos" - para decirlo con palabras españolas conocidas (94).

Sabemos que, entre esos objetos, el primordial era el hombre mismo (Véase párr. 6. De ahí que el método matemático tuviese su primera reproducción en el análisis del proceso psíquico de Locke; análisis que Condillac había extremado, sirviéndose explícitamente del álgebra, "la lengua de los cálculos", para dar explica-

ción de "el origen y generación ya de las ideas, ya de las facultades del alma" (95). Sobre la reflexión psicológica previa a la reconstrucción enciclopédica, que, por supuesto, encontramos también entre los sensualistas españoles (96), explicaba ya Augusto Crite, centrándose por su parte en Bacon, que lo que los llevó a él y a sus descendientes en psicología a encontrar "los momentos esenciales" del "proceso cognoscitivo" fue precisamente "un procedimiento de tipo analítico", el cual vino a articular -es el momento de añadir- la atención experimental a los hechos (97).

A esos "momentos" psíquicos miraba Arteaga cuando emprendió la fundación intelectual de la poesía y del arte, en tanto que constituían también una psicología ("una psicología del sentimiento", recordemos), partiendo para ello del "origen de nuestras sensaciones y de nuestras ideas"; con lo que no intentaba otra cosa que aplicar a un campo concreto el método analítico expuesto en el Traité des Sensations de Condillac (93). Si dicho método se había empleado en la indagación general sobre los modos de apropiación humana de la realidad que, en su conjunto, concernía a la ciencia psicológica del hombre, también podría aplicarse a la parcial reflexión que, por exigencia lógica (V. párr. 7), se antepusiese a cada uno de los saberes sobre los objetos y producciones humanos. Puesto que cada uno representaba un modo cognoscitivo de ese conjunto de la fuerza

racional subjetiva, también si quería hacerse científico, debía contar —como establece D'Alembert— con una particular metafísica (una metafísica también razonable, física, igual que lo era la de la ciencia humana general que se ocupaba de dicha fuerza. Como aclara W. Tega a este respecto, y ello vale para comprender el criterio metodológico de Arteaga, "si trattava di verificare se, anche in campi e tematiche diverse, avrebbero dato risultati positivi il riferimento contestuale all'analitica delle idee semplici di Locke e alle regulae di Newton e l'uso della ragione come "tecnica applicata ai fenomeni" ossia come combinazione di ipotesi razionali e di analisi empiriche"(99). En campos y temáticas diversos se pidió, por eso, una física; lo hemos visto hacer a D'Alembert y lo veremos en Barteux, para la poética y en Voltaire para la historia.

La metodología experimental y analítica, empírica y racionalista que modelaba el saber "técnico" de todas las ciencias, "¿con cuánto mayor motivo se debe procurar suceda en lo que toca a las bellas artes y bellas letras, cuyo último fin es la práctica?", planteaba Arteaga al comenzar su tratado de estética (100). Como respuesta, proponía un razonamiento sobre las relaciones de nuestros sentidos con los objetos exteriores que nos llevaría a encontrar el principio psíquico de las mismas; es decir, pensaba en una "desarticulación exacta del fenómeno" estético de acuerdo con el análisis inductivo que, como explica D'Alembert al tratar de los

"elementos de las ciencias", "procède des idées composées aux idées abstraites, (...) remonte des conséquences connues aux principes" (101). Un proceder este al que seguía apelando, por ejemplo, Lista en 1839 para fijar las condiciones formales que convirtiesen la poesía en ciencia con "principios esenciales deducidos de la observación y del raciocinio" (102). En la misma línea de racionalismo experimental aplicado a los estudios literarios Madame de Staël, la gran mediadora literaria europea, había podido en 1810 "le mélange des faits et des réflexions" en todos aquellos saberes "soumis à la succession du temps" y de la experiencia (103).

Los teóricos del arte no pretendían sino obedecer, en la parcela del conocimiento que les correspondía, a la exigencia enciclopedista de que toda ciencia experimental se aplicase a sí misma el análisis. Una vez encadenadas "en un sistema unificado las ramas infinitamente varias de la ciencia humana", había que "reducir a un corto número de reglas o de nociones generales cada ciencia o cada arte en particular", establecía el Discurso de la Enciclopedia (104). Sólo por medio de esa reducción esclarecedora que mantuviese en ella "deux choses, les principes et les conséquences" también la poética, convertida en ciencia, se cumpliría, se haría, por útil, legítima. Como para ella deseaba Moratín (Leandro), aun con toda su confianza en los clásicos: "¿Llegará el día en que se aprenda por principios?".

Para conseguirlo buscaban Arteaga o Lista un principio originario, lo que D'Alembert llama "la regla constante universal", en "la sensibilidad física" (el primero) o en "la impresión" (el otro). Sólo la fijación de ese origen "coloca -dice Lista- a las humanidades en la categoría de las ciencias" (105). "L'analyse des principes sur lesquels se fondent la tragédie et la comédie" era otra vez para la Stael el camino correcto en ese caso particular del estudio poético (106).

13. La poética ordenada así, con principios y consecuencias, responde a un canon epistemológico que Condillac establecía de este modo: "Une science bien traitée est un système bien fait. Or, dans un système, il n'y a, en général, que deux choses -acabamos de citar-, les principes et les conséquences". La universalidad del análisis permitía la sistematización de todas las ciencias a partir de su naturaleza subjetiva (107). Dentro del universal sistema antropocéntrico del saber, también la nueva ciencia de la poesía se levantó, como proyectaba Arteaga, sobre "las facultades naturales" del hombre, que fundaron el primer sistema español de las artes. Ya en 1746 Charles Batteux había hecho el primero moderno con el significativo título programático de "Las bellas artes reducidas a un principio" (108).

En este sistema, fiel a los modelos científico-naturales dominantes, Batteux proponía: "Imitemos a los verdaderos físicos, que acumulan experiencias y luego

fundan sobre ellas un sistema que las reduce a un principio"(109). Fiel además al antropocentrismo en torno al cual giraba el saber en su tiempo intentaba "establecer la naturaleza de las Artes por la del Inenio del hombre que las ha producido"(110). Con este criterio subjetivo interiorizó el concepto clasicista de la mimesis, traduciéndolo a los términos del psicologismo sensualista: al sentimiento, al gusto, a la imaginación. Las normas poéticas y retóricas se convirtieron así en leyes de la naturaleza humana, como señalaremos con Lista. También la "ley de la imitación está escrita en la humana inteligencia", le permitía afirmar esa interiorización en 1838 a José Fernández de la Vega, fundador del Liceo de Madrid. Dicha ley ya psíquica "debe considerarse como la madre de las artes", añade ese autor de acuerdo con la tendencia a la unificación estética heredada del siglo XVIII. Esta tendencia y su apoyo en el análisis naturalista del sujeto manifiestan su difusión entre humildes hombre de letras, en cuyas manos estuvo pese a todo la teoría estética de los años del Romanticismo, como Fernández o como, por nombrar otro, Bartolome Lirola, que desde Málaga escribía: "El hombre es naturalmente impelido por una necesidad de su existencia" "a pintar sus pensamientos, a imitar lo que le agrada". "Esta necesidad natural es el origen de las bellas artes", establecía dando la medida de la racionalización que sobre ellas, y especialmente sobre la poe-

sia, se intentó para que encajasen en la organización de los saberes conforme al aludido modelo científico (111).

En los finales del siglo XVIII los conceptos que estaban convirtiendo la poética de la mimesis en estética de "las artes del gusto", en reflexión sobre la facultades imitativas del hombre, sustentaron también la obra sistemática y, de propósito, científica de Arteaga, que los había aprendido sobre todo de autores ingleses, más que de Batteux (112). Aunque en este fuese en quien encontró, seguramente, el estímulo para el revolucionario impulso, totalizador y unitario a la vez, que intentaría reproducir por su cuenta (113). Un intento el del filósofo jesuita que no tuvo apenas resonancia en España, donde el sistema del francés se divulgó mucho más desde que Agustín García de Arrieta lo tradujese en 1797 como introducción a unos Principios filosóficos de la literatura o Curso razonado de Bellas Letras y Bellas Artes que se atribuyó a Batteux, pese a estar más bien irregularmente compuesto, casi como un centón, por diversas muestras del nuevo clasicismo "razonado" (114).

En todo caso fue con el nombre de ese autor como el vasto y embrollado Curso se hizo punto de referencia de muchos apuntes sobre poética durante la primera mitad del siglo XIX. Lista, por ejemplo, lo tenía de libro de texto, (junto al Blair español del que luego hablaremos) en sus más ambiciosas Lecciones de literatura de 1822, donde, con la guía de el Batteux y siguiendo el modelo

científico que este invocaba en una cita anterior, también quiso "emprender la análisis crítica de la literatura española, (...) establecer el corto número de principios generales y sencillos que dicta la naturaleza en las bellas letras" y fijar su origen sensible (115). El esfuerzo sistematizador del autor francés está igualmente detrás de la afirmación que hacía después, en 1844, de que "el objeto de las bellas artes es el mismo" y obliga con las mismas condiciones al poeta como al pintor, al músico y al arquitecto (116). Como, seguramente, también estaba Batteux -detallemos- tras ideas parecidas de los citados Fernández de la Vega y Lirola.

14. Pero en la metodología de principios y consecuencias defendida por Lista, aparte del de la física que invocaba Batteux, pesaba más el modelo matemático. Fue Condillac quien, como nos señala Juretschke refiriéndose al profesor sevillano y al grupo del que era miembro, "ahonda (en ellos) la impronta de las matemáticas sobre las demás ciencias" y estimula "su cientifismo estético". Es verdad que el calculador francés influyó mucho en la estética sensualista de Reinoso, que lo invoca en el Curso de 1816, o del arriba mencionado Lista, el cual afirmaba, ya en 1808, que "los mejores escritores en todos los ramos de filosofía, que han ilustrado la Europa moderna, han debido sus conocimientos al método

analítico adquirido en el ejercicio de las especulaciones matemáticas" (117).

Otro miembro del grupo sevillano, Blanco y Crespo repetía un año antes, en el "Discurso" pestalozziano de 1807, después de destacar la importancia de Condillac: La "masa de los conocimientos humanos está, por decirlo así, animada de las ciencias exactas". Y a continuación, reconociendo "la lengua universal" del cálculo como instrumento de un análisis al cual "todos los ramos del saber están igualmente sujetos", se preguntaba por la aplicación del método algebraico a "las artes de la belleza" (118); una cuestión que, en la forma y casi con las formulas con las que D'Alembert la había excitado desde 1757 en unas "Réflexions sur l'usage et l'abus de la philosophie dans les matières de goût", se venía repitiendo como signo relevante de la difícil adaptación de la doctrina poética tradicional al marco científico de la nueva enciclopedia (119).

A ese respecto polémico, para Blanco, partidario también del enlace enciclosédico de las artes imitativas "en lazo indisoluble a los demás conocimientos humanos", no "rehúyen las artes el examen de la razón más severa". Con un planteamiento para nosotros reconocible, basa en la unidad de su origen racional la que deben tener unos procesos intelectuales semejantes para las ciencias y las artes, en cada una de la cuales "se requiere un modo particular de ver; pero el principio

pensador(...) siempre es el mismo, siempre obra del mismo modo, siempre nace de iguales elementos". Elementos estos que el racionalismo sensualista ponía en las sensaciones, de las que todas nuestras ideas surgen por combinación y asociación, el único modo de obrar -añade- de "la facultad de pensar, que en su esencia es una sola en el matemático y en el artista"(120).

Preocupado ahora, en relación con el proceso intelectual de la poesía, más por su faceta productiva que por la receptiva, el mismo autor identificaba en ambos, el matemático y el artista al "genio", que define, en continuidad con el clasicismo cartésiano, como "la facultad de pensar, llevada hasta un grado que gozan muy pocos hombres" (121). Para los enciclopedistas esa facultad abarcaba las particulares (memoria, imaginación y entendimiento), que deben complementarse unas a otras, aunque con distinto equilibrio según las actividades. Con un planteamiento semejante, el sevillano afirma que, si el "genio para las artes de imitación", debe sujetarse "al rigor de la razón", aunque desarrolle especialmente la potencia imaginativa, el "genio en las ciencias exactas" debe sumar a ese rigor racional "una rapidez extraordinaria de imaginación", que le hará "correr velocísimamente una larga cadena de raciocinios" (122). Muestra así otro aspecto del cientifismo poético que se centra, no ya en la referida propuesta que Bateux o Lista hacían de volver experimental y analítico

el estudio literario, sino en la idea, concerniente, como hemos señalado, más a la creación que a la recepción, de una imaginación unitaria que formaría parte de las "semina scientiae". Una idea de tradición cartesiana, como ha señalado Elio Raimondi en un vertiginoso relato de los encuentros modernos de la poesía con la ciencia, la cual sobresalía -añade el mismo autor- en la estación enciclopedista a la que pertenece Blanco (123).

Este, seguramente, habría leído en el Discurso de D'Alembert que "la imaginación no actúa menos en un geómetra que crea que en un poeta que inventa" (124). Para el racionalista francés, esa actuación debía ser explicada en el campo de la invención poética, es decir, en el de los sentimientos y el gusto a los que se reducía la estética sensualista, por "una lógica que les es propia". Una lógica a la que, sin embargo, ya le reconoce que tenga "principios completamente diferentes de los de la lógica ordinaria"; a la que luego Lista, también interesado en esta ocasión por la figura productiva del genio, "llamaría lógica de la poesía" (125). En ella se resumiría la racionalización del pensamiento artístico que antes vimos surgir en el marco de una reflexión lógica general que "hay que deslindar en nosotros" (126).

15. En dicho marco situaba Lista su mencionada reforma teórica de las humanidades, como un aspecto más, aunque, por supuesto, específico, de la total "explicación de la íntima naturaleza del pensar" --según palabras más expertas del lógico Balmes. La complicaba así en un problema intelectual de conjunto que, en las sesiones de teoría poética de 1822, planteó mediante la idea de que "el espíritu humano no tiene más medios para saber que la reunión de muchas observaciones de hechos particulares, de las cuales generalizadas han formado la ciencia" y la necesidad metódica consiguiente de que se conociese "el principio universal en el cual estaba contenida como en un germen la explicación de los fenómenos particulares". "Todas las ciencias y artes" --generalizaba entonces-- deben adecuarse a ese movimiento epistemológico entre los fenómenos y un principio básico, pues sólo con él podrían superar lo que Lista considera una "falta de filosofía" que, en concreto y, conforme a sus preferencias, especialmente, dañaba también al estudio de las bellas letras. "Discurso sobre la filosofía de las artes y de las ciencias en general y de la literatura" era el programático título de un artículo que publicó, en El Censor, revista de aquellos años de 1820, sobre el problema (127). Este había sido establecido por D'Alembert en 1755 en los siguientes términos: "La Métaphysique de chaque science ne peut consister que dans ces conséquences générales qui

résultent de l'observation", proyectaba. Y de seguido, usando el término en la acepción formal que revela en la frase recién citada de su discípulo español, añadía: "La philosophie, sur quelque objet qu'elle s'exerce, est la science des faits..." (128).

Como indica la denuncia sobre su falta hecha por Lista, la filosofía, no ámbito parcial del saber entonces, sino norma metodológica válida para su conjunto, también se debería ejercitar en el campo poético. A esto se refiere el uso en la estética del método científico que ha planteado Blanco en el apartado anterior. El, como Lista y tantos otros, leerían la constatación que el omnipresente D'Alembert lanzó acerca de que el "espíritu filosófico, hoy tan en boga, que quiere verlo todo y no suponer nada, se ha extendido hasta a las bellas letras". La extensión de la "filosofía", cuyo concepto metodológico se había enriquecido en el intervalo con otros rasgos además de los que le daba el enciclopedista, fue proclamada por García Luna aún en 1843, como vimos y como precisaremos en varias ocasiones más en pos del eje de la exposición (129).

La filosofía -definía en otro momento el autor francés- n'est autre chose que l'application de la raison aux différents objets" (130). "Due metodi di trattare" esa aplicación distinguía su discípulo Arteaga en 1786: uno, experimental y analítico, el otro, apriorístico y deductivo. Uno, aquella ciencia de los hechos defendida por el maestro frente a "celle des chimères" en que

consistía el otro, al que el enciclopedista español también aludía, pero negativamente. Y continuaba, eligiendo la baza "tan en boga": "Il primo (solo vero e profitevole) quello è di partire, nella ricerca del vero, dalla esperienza, dalla osservazione, dalla analogia, dal calcolo e dall'analisi" (131).

La filosofía era, pues, la combinación y el análisis, la experiencia y el cálculo en que hemos hecho consistir el método científico. Cuando Arteaga, por seguir con su ejemplo, estimaba el intento de fundar un sistema subjetivo de la artes como "Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal" y prometía sacar las causas de ese sistema "de los principios más incontrastables de la filosofía" no estaba anunciando con ello sino su propósito de extrapolar dicho método a la teoría artística (132).

Por todos lados esa extrapolación se hizo bajo la enseña eurística de lo filosófico, que en su extrema dilatación semántica también marcó, como a tantos otros ramos del saber, la reforma metodológica de la poética y retórica clásicas ensayada en la "filosofía de las bellas artes" y en la "filosofía de la elocuencia" (Véase luego). Recordemos la obra de Capmany así titulada, donde el provisional philosophe español, para "dar razón de su título, nuevo acaso para algunos, y para otros oscuro", también prometía, con fórmula ya reconocible, tratar la elocuencia "por principios" y "con sentimien-

to", es decir, analítica y empíricamente. Fiel además al desplazamiento enciclopedista de la atención teórica hacia la naturaleza humana introducía así la nueva "retórica filosófica" reconstruida sobre principios y observaciones psíquicos: "El alma debe considerar en las cosas que la deleitan la razón o causa del placer que siente" (133).

Todo eso lo había aprendido Capmany en la *Enciclopedia*. Ella representaba, sin embargo, un cauce intermedio de difusión y legitimación cultural para ideas que, en primer lugar, habían sido elaboradas por la estética británica, la cual sólo llegaría a ser difundida directamente en España después, en los albores del Ochocientos, gracias al resumen académico que de ella había hecho en 1776 Hugo Blair. Este autor y los compatriotas (Hutcheson y Adam Smith, sobre todos) a los que seguía concibieron la teoría de los hechos retórico y poético como experiencia estética, centrándose así sobre los efectos, "sobre las calidades que buscamos en ellos, y -de modo semejante a Capmany- sobre las fuentes del placer que estas nos excitan". Así lo repite José Luis Munárriz en su traducción (de 1798 a 1801) de las *Lecciones sobre la Retórica y las Bellas Letras* del autor escocés, las cuales dominarían (en disputa suave y de muchos entendimientos con otro manual, el de Barteux) los estudios de poética y retórica españoles durante casi toda la primera mitad del siglo XIX (134). En ellas, además -y es lo que viene al caso de este

apartado- Blair aseguraba, como los enciclopedistas y como los discípulos españoles que habría de compartir con ellos, que "es tan posible aplicar los principios de la razón y del juicio a este arte (de la elocuencia), como a cualquiera de los otros que se cultivan entre los hombres", sin olvidar al mismo tiempo la observación. Así defendía también en teoría literaria el uso de los principios metodológicos consabidos, sin necesidad de ser enciclopedista francés o afrancesado. Aunque en España su enseñanza acabó por mezclarse y casi confundirse con la proveniente de la tradición gala, como, por ejemplo, muestran las Lecciones de Lista, que ordenaba leer al inglés junto a Batteux (135).

La obra de este -recordémoslo por proseguir con lo de la filosofía- se había presentado como unos Principios filosóficos de la literatura. En general podría afirmarse con Capman que, con la mira cultural apuntando al método, se hubiese "puesto los ojos en el título antes de tomar la pluma" (136). Ya que sólo desarrollando lo que ese título designaba (como título ante todo de legitimación epistemológica) los literatos filósofos podían dar utilidad a su ciencia conforme a las directrices de la universal refundación del saber. Con este sentido aún en 1837 proclamaba Jacinto de Salas y Quiroga, en nombre de "los jóvenes escritores del No me dividés" que "en nuestros tiempos de filosofía y observación", "no aspiramos a más gloria que a la de estable-

cer los sanos principios de la verdadera literatura" (137). Ello le permitía dar a la poesía una "misión" superior a la de mero "recreo del pensamiento" que le solían conceder sus inmediatos antecedentes sensualistas al identificar, como hemos aludido, la belleza con el placer (138).

El caso es, por ahora, que unos y otros, ilustrados sensualistas y mesianicos románticos, podían pensar gracias al método filosófico "la utilidad de las bellas letras". Luego habría que salvar la diferencia que separa, en una línea -insistimos- de continuidad, la mencionada filosofía de la elocuencia de la "filosofía de la creación" a la que se apelaba por boca de Pedro Madrazo en la citada revista de Salas (139). Para ello distinguiremos el significado lingüístico que tenía el análisis subjetivista de la experiencia estética en el primer caso del metafísico al que trascendió en el segundo, en otra filosofía, la que venía de "la escuela romántica" alemana (como la primera venía de Francia).

Adelantemos que casi siempre los receptores españoles de esa herencia internacional no pudieron desarrollar las diferencias entre las corrientes alemana y francesa y las tomaron conjuntamente a cuenta del siglo XVIII y del apogeo que habían vivido en él "las letras europeas"; gracias a una Alemania que "preparada convenientemente por la Reforma y obediendo al gran impulso dado a las ideas por el sistema de Kant" había "ya estado en disposición de pagarles su tributo, mientras

que la Francia la enriquecía con aquellas brillantes y apasionadas producciones que tanto prepararon su revolución política y social, enológica y correspondiente a la revolución filosófica y sabia de su vecina". Así lo consideraba Cayetano Cortés, un poco burdo, como tantos de sus contemporáneos, en la apreciación de fuerzas intelectuales que se descolorían al confundirse en un agitado mundo español donde, entre carlistas y Esparteros, no se estaba para nobles sutilezas (140).

Los dos significados lingüístico y metafísico, francés y alemán "simplifiquemos", del análisis antropológico estarían seguramente presentes en la petición teórica general de una "acción filosófica del pensamiento" que, como garantía de "orden" y "clasificación" en el juicio intelectual de las obras literarias, hacía Luis González Bravo en 1841 (141). Sea lo que fuere, en su programa, como en los anteriores de Arteaga, Capmany, Blanco o Lista, se vislumbra, aun a través de una menguada y provinciana versión española, ese sentido de la unidad plena del conocimiento humano, ese abarcador impulso de *instauratio magna* intelectual que movieron por toda Europa a los teóricos ilustrados y románticos de la poesía; en busca todos de un Bacon de la estética como el que invocaba Arteaga o de un "Cartesio poético", que prefería Ludovico el Breve. Todos, más ampliamente, comprometidos en un esfuerzo filosófico que llevaría, en boca de Coleridge, "to reduce all knowledge into harmo-

ny(...) to unify the insulated fragments of truth". Hoy -había dicho Diderot caracterizando un "ton dominant" de época que nosotros con él nos atrevemos a deslazar por encima de las mil diferencias de doctrina, de tiempos y naciones- "aujourd'hui la Philosophie s'avance à grand pas(...), soumet à son empire tous les objets de son effort". Se "ha derramado el espíritu filosófico, que todo lo ilumina", proclamaba, en fin, Capmany en 1771, mirando hacia el estilo de una cultura que entonces estaba aún por venir en nuestro país(142). Pero que también haría del siglo XIX "un siglo ilustrado y filosófico"(143).

16. Es "infiniment mieux, ce me semble, pour la littérature d'un pays, que sa pratique soit fondée sur des idées philosophiques, même un peu abstraites, que sur de simples règles extérieures", aseguraba Madame de Staël en defensa de la teorización racional de la experiencia estética universalmente promovida. Al hablar así, aunque concretamente lo hiciese en relación con la "influence de la nouvelle philosophie allemande sur la littérature et les arts"(144), es decir, con una tendencia intelectual que no es del todo remitible a la philosophie enciclopedista, llegaba a las mismas conclusiones que esta.

En todos los casos la constitución de las humanidades en ciencia, su reducción analítica a un "verdadero

principio fundamental", en expresión de Lista, habría de evitar lo que este autor consideraba "reglas prácticas y arbitrarias" de un ejercicio retórico y poético que no se controlaba reflexivamente a sí mismo. Este descontrol, o "falta de filosofía", que diría Lista, se lo reprochaba en 1815 Dionisio Solís, a pesar de ser "uno de los escritores más clásicos de entonces", a los clasicistas de Francia e Italia, "más eruditos que filósofos" (por sustituir "la autoridad al raciocinio, el fanatismo de la credulidad a la reflexión y el análisis, idénticas de cuanto la antigüedad les ofrecía, sin distinción ni examen" (145).

El raciocinio, la reflexión, el análisis y la crítica (i.e. "distinción y examen") fueron las armas (tomadas de un arsenal metodológico al servicio de todo conocimiento, como señalábamos con D'Alembert y Jovellanos en sus apoloías de la ciencia natural (240)) con las que los literatos filósofos se enfrentaron a las doctrinas sin conciencia, a las reglas sin razón tradicionales. En "una rápida reseña de los principales ramos a que se aplica la palabra filosofía", planteaba Balmes en 1838, cuando de seguro había leído a la Staël germanista, aunque empleando más bien las fórmulas ya monstrenas del filosofismo enciclopedista: "¿Qué es la filosofía en literatura? ¿Es acaso ni el conocimiento ni la aplicación de las reglas? No: es la razón de las mismas reglas, es el análisis combinado del entendimiento y del

corazón, es el estudio de todo el hombre en sus relaciones con la expresión" (147).

Repetía la idea de que la filosofía de la literatura, como la de los demás saberes (luego lo citaremos para la "filosofía de la historia"), consistía en estudiarla en relación con el hombre. A esta relación se volvía desde Barteux, que pretendió hacer su sistema de las artes en contra de "la multitud de las reglas" y de los obstáculos que oponían "sea al autor que compone, sea al aficionado que juzga", para intentar "un proyecto completamente diverso: el de volver el fardo más ligero y el camino más simple" (148). Con su autoridad contaba ya en 1815 Francisco Sánchez Barbero, para rechazar, también en un tratado escolar de Retórica y Poética, la castística enmarañada de los preceptistas tradicionales, las figuras y "las Chrias o los Tópicos o lugares comunes que tan difusamente explicaron los antiguos, más para hacer sofistas y charlatanes que filósofos". Y en 1840 era, a su vez, citado Sánchez por Nicolás Sicilia con el mismo rechazo de "las reglas escolástico-elementales" en nombre de "la investigación de los resortes psíquicos y naturales "que mueven la pluma del hombre" de genio (149).

Hacer filósofos: Esta era la intención pedagógica que, según se desprende de su cita, movía para Sánchez Barbero la reforma de "la doctrina racionalista clásica rectificadas" (interpreta en nuestro sentido Fr. Fernández y González) por la experiencia y educada por el progreso.

histórico" (150); la reforma de las autoridades y preceptos tradicionales por principios "fondées -según la propuesta de Diderot- dans le nature des êtres". Principios que, de ese modo, podían ser accesibles a todo hombre, "l'homme du peuple et le savant"-continuaba el enciclopedista-, porque todos podían encontrarlos en sí mismos; ya que el análisis que conducía a ellos era -recordemos a Condillac- un método natural, una operación intelectual que, como nos enseña Deymonat, "tutti svolgono, che tutti, fin dall'infanzia, imparano della natura" (151). Porque "todos los hombres" son "filósofos" "en germen", explicaba García Luna; o en otras palabras: el hombre "en cuna para vivir ha menester reflexionar (sic); y ya repetidas veces hemos dicho -insiste y nosotros con él- que la reflexión es la filosofía" (152).

Pero hay que enseñarle a hacerlo. La "educación primitiva de la naturaleza presenta unos mismos rudimentos a todos los hombres", repetía Blanco y Crespo, en un momento significativo: mientras que defendía el análisis científico de "las artes de imitación" de acuerdo con la pedagogía naturalista de Pestalozzi, continuador extremado, según él, de la de Locke y Condillac (153). El móvil de esta defensa, no en vano hecha en relación con una educación sensualista de la que se hacía portavoz en el escenario público de un Instituto pestalozziano con los parabienes del despóticoilustrado Godoy, era también pedagógico. Blanco pretendía "remitirle (a cualquiera)

al testimonio de sus sentidos" y enseñarle, con ese punto de partida desprejuiciado, a "reconocer el modo único de facilitar las operaciones del espíritu" y, en el caso concreto del proceso estético, "la multitud de sensaciones, de combinaciones y de discursos" por la que "pasa en un momento la imaginación del que lee". La ciencia del juicio y de la producción poéticas debía fundarse en el reconocimiento ordenado de tales "momentos esenciales" -elementales se diría en los que participaba la facultad imaginativa; no sirven ya las reglas técnicas que a las dos caras del hecho poético se les habían impuesto cuando este hecho sólo era un arte (154).

17. Quien quisiera dominar esa ciencia "ha de empezar reconociéndolos y combinándolos tan menudamente" sus elementos, concluye Blanco con "estas razones poderosas -asegura- para todos los que tengan algunas nociones de la verdadera ideología". A tales razones apelaba luego Lista para hacer de los estudios literarios, con el mismo método que su compañero de juventud, "un ramo particular de Ideología, que yo no tendría dificultad en llamar ideología de las bellas letras (De "ideología de la poesía" había hablado antes Reinoso, su confidente intelectual) (155).

Tengamos presente que "ideología" era el nombre, ya mencionado en una cita del depositario García Luna, que

los herederos de principios del siglo XIX dieron a la teoría sensualista de Condillac y de la enciclopedia. La ideología también partía de una lógica subjetiva que buscaba "el centro único de todas las verdades" (también de la poética y artística) en "el sujecimiento de (25) facultades intelectuales", nos dice Destutt de Tracy, con cuyos *éléments d'idéologie* contaba, posiblemente, un Blanco ya en 1807 al día de la novedad francesa e, indudablemente, un Lista que adoptó la nueva versión del sensualismo menos por su poco original contenido que por el designio de educación pública que la había originado en la Francia napoleónica (156).

"La utilidad de las bellas letras" que Lista intentaba justificar tenía un designio, por otra parte, ya actuante como aludíamos al principio- en los orígenes de la visión ilustrada del saber. Esta se construyó sobre la confianza en que "no existe casi ciencia o arte -aseguraba D'Alembert- en la que no se pueda en rigor, y con una buena lógica, instruir al entendimiento más limitado" por medio de su reducción (antes pedida por Blanco, recordemos, para la estética) a elementos, a las "noticias claras y simples" de sus principios y consecuencias (157). A este respecto, notemos cómo Capmany había planeado su retórica filosófica, más que "por preceptos", por "principios generales(...) como puntos adaptables al gusto, uso e interés de un mayor número de lectores", particularmente, de "muchachos" que necesitan de una "luz para guiar el talento cuando hombres". Todo

ello dentro de un proyecto público de redacción de cursos metódicos españoles que su jefe Olavide había lanzado en un Plan de estudios para la Universidad de Sevilla (158). No se olvide tampoco el destino escolar que tomó el Blair español, que el mismo Munárriz presentaba ya más bien como "unos elementos" "para los que tratan de formarse" "en esta clase de conocimientos", y que de ese modo sería "tan útil para los sabios -miremos al Diderot antes citado- como para los ignorantes". Con idéntico propósito compuso Dil y Zárate la obra que ocasionalmente hemos citado; era precisamente eso, un Manual de literatura española con el cometido pedagógico que le confería el Estado liberal naciente (159).

Para todos, para cualquiera, sin ver en nadie relieves históricos, evitando las preocupaciones y prejuicios que, desde Feijoo, tanto denigraban los ilustrados, se ideó un fin educativo público que, en otro plan de enseñanza, el de las Cortes gaditanas de 1813, consistía, para Quintana, de ellos heredero, en "preparar el entendimiento de los discípulos (...) sembrar en sus ánimos la semilla de todos los conocimientos útiles y agradables que constituyen la ilustración general de una nación civilizada". Entre estos conocimientos, como parte de una clasificación de los mismos que abren las "ciencias matemáticas y físicas", sitúa el político poeta la explicación de "los principios generales de las bellas artes" y "los estudios de literatura" que, sin

distinguir unos de otros, presenta así, en forma por nosotros conocida: "Hemos creído conveniente reunir (...) bajo el nombre genérico de literatura, lo que antes se enseñaba separadamente con el nombre de retórica y poética. Ningún humanista separa ya estos estudios, que tienen unos mismos principios y deben ir dirigidos a un mismo fin", el fin que acabamos de fijar. Y, sin perder este de vista, añade: "Hemos querido si asociar los elementos de las ciencias físicas y matemáticas y los de las ciencias morales y políticas a los de las bellas letras"; todo ello de acuerdo con un plan que "lleenase -reconoce acerca de una evidente filiación de la que se han dado aquí algunas muestras- las condiciones que los filósofos del siglo pasado pedían en los establecimientos de instrucción" (160).

En el seno de tales establecimientos nacieron, más o menos directamente, según las circunstancias de un accidentado proceso de conquista estatal de la instrucción que se había iniciado con intentos dieciochescos como el de Olavide, las revisiones filosóficas de las letras que proponían enciclopedistas españoles como Capmany, Sánchez Barbero, Blanco u otros, como el principal Jovellanos o -por adentrarnos en la época liberal- Gil y Zárate y Tomás García Luna. Esas revisiones adaptaron las retóricas y poéticas (y, con ellas, la teoría de las bellas artes, según un sistema estético unitario) a una ciencia de las ideas que era propiamente, en un sentido funcional preciso que ya se le confería en el Discurso

enciclopedista, "ciencia de la comunicación de las ideas"; la cual -dice D'Alembert de acuerdo con la concepción del saber divulgado que subrayamos en la introducción- "no se limita a poner orden en las ideas mismas", sino que "debe también enseñar a expresar cada idea de la manera más clara posible" (151).

A ese propósito pedagógico obedecía "l'elementation" de las ciencias que el enciclopedista propuso hacer por medio del análisis empírico y del movimiento resultante de principios y consecuencias. Se puede afirmar que el racionalismo experimental en práctica no fue otra cosa que esa *gignosíasis* aplicada a lo que en las modernas enciclopedias del sujeto fue ya estimado como conocimiento literario, digno por tanto de una filosofía y no meramente de una técnica artística. Un conocimiento de joven vida que, sin embargo, se había colocado entre "los verdaderos conocimientos", entre "aquellas ciencias y artes que hacen la gloria y la riqueza del entendimiento humano y de las naciones civilizadas", como proclamaba Quintana en pro de una nueva, casi revolucionaria, organización de los saberes con la que, a través de reformas escolares pospuestas desde los tiempos carolinios, se intentó "adecuar las ideas a los nuevos intereses liberales", dice Antonio Heredia; se intentó "dar -asi, añade- al Nuevo Régimen un sólido fundamento de coherencia y racionalidad" (162).

También Lista hablaba en 1822 como "elementarista" de

unas humanidades experimentales y analíticas que renunciarían "al espíritu reglamentario", para dar "un corto número de leyes sencillas, dictadas por la naturaleza", según correspondía a su nueva condición epistemológica de ciencia de las bellas letras "que no es ni puede ser un arte"-apostillaba con innovación, por supuesto, sólo teórica. Y hacia todo esto en el primer Ateneo, es decir, en el seno de uno de esas empresas civiles que, como el jovellianista Instituto Asturiano ya a fines del Setecientos, intentaron la reforma política de la instrucción durante el siglo XIX, para llenar los huecos estatales (163).

18. En nombre de la institución señalada Lista proclamaba además la necesidad política de "los conocimientos de las bellas letras" y, como Quintana a un fin de ilustración nacional, supeditaba a esa necesidad su estudio y su enseñanza. Un estudio y una enseñanza en los que, como revela la adopción del concepto de "idcología", se había sustituido el magisterio metodológico de un preceptor de príncipes como Condillac por el de un educador público como Destutt, para quien "la science nouvelle ne peut se construire qu'en jouant son rôle historique, en inspirant la réorganisation sociale"(164).

Con ese papel Destutt, muy traducido hacia 1820, fue una guía para los protagonistas intelectuales del Tri-

no liberal. Se vivía entonces la circunstancia más despejada posible en España para intentar hacer el propio juego histórico de reorganización social y por eso se completó la presencia antigua del viejo Condillac, inspirador de pedagogías elitistas más conformes con el despotismo ilustrado de un Jovellanos, con las de su discípulo, radicalizador de los principios de universalidad e igualdad educativos y que veía sobre todo en los elementos de las ciencias un medio de borrar "la difficulté de circulation des signes entre classe ouvrière et classe savante", recoge Hurdé "(selon les termes de Destutt de Tracy)", que son muy parecidos a otros citados de Diderot y de Murárriz (165). Lo que no es extraño en textos afines de una época en la que, también en España, Quintana llegaría a declarar en su Informe de 1813: "La ilustración pues debe ser universal, esto es, extenderse a todos los ciudadanos. Debe distribuirse con toda la igualdad que permitan" los que para él, liberal avanzado, debían ser sólo límites circunstanciales, pero que en realidad fueron luego de índole social, clasista (166).

Pero aún dentro de estos límites objetivos, luego, en los años venideros del Ochocientos, gracias al desarrollo que Destutt y otros habían hecho de las posibilidades pedagógicas implicadas por la reordenación filosófica del saber, nunca se dejó de mirar a "la education d'une collectivité dont les limites sont idéalement indéfinies" (167). En relación con esto hay que señalar

Loma, la literatura se encajó en el juego ideológico ambiguo que, en torno al ideal de formación de la humanidad, siempre jugaron los planificadores liberales de una educación realmente, manifiestamente discriminatoria.

Con todo, en 1820 no pesaban todavía problemas semejantes. Por eso se acogió con entusiasmo la generalización de la enseñanza que Destutt promovía. Además su lectura fue muy aprovechada en ese momento de ideales surcos políticos, pero a la vez de parentorias exigencias históricas, porque el acento a la determinación práctica del análisis sensualista de la naturaleza humana, excesivamente abstracto y ucrónico en la versión matemática de Condillac, al subrayar más las condiciones orgánicas del hombre y su contacto con el mundo exterior. Desarrolló además las posibilidades institucionales de construir "pratiques pédagogiques, littéraires, politiques" que tenía ese análisis, sin renunciar a los principios sensualistas que lo acompañaban, los cuales, por el contrario, se hicieron más aprovechables desde el punto de vista de una "zoología del hombre" como la que predicaba un traductor español suyo; desde el punto de vista de "las verdades fisiológicas", en expresión dicha en 1840, todavía, sobre su obra (168).

Destutt en sus éléments había dicho: "El hombre, por naturaleza, tiende siempre al resultado mas cercano y apremiante. Piensa, en primer lugar, en sus necesidades

y después en sus placeres" (169). No se apartaba, por consiguiente, apenas de las determinaciones físicas que el sensualismo había puesto en el origen de la idea que hemos visto "remontar" a los seguidores, también en la estética, de Locke. Mantenía la visión absoluta del hombre frente al mundo que había iniciado el humanismo ilustrado con claros designios sociopolíticos.

Pero, dejando a un lado las implicaciones institucionales que aportó a la teoría sensualista (implicaciones que hemos tenido, por lo menos, que indicar como la manifestación última del pedagogismo al que, junto con los demás saberes, se hubieron de ple. las letras) intentemos en la siguiente parte aclarar el efecto que esa teoría causó, jugando con los conceptos de "sensación" y "necesidad", en la tan cacareada relativización de las normas estéticas ocurrida, según suelen notar los historiadores de la estética, desde el siglo XVIII. En el segundo capítulo enmarcaremos ese efecto entre las consecuencias de la "filosofía de la historia" que, a la par de las filosofías de la retórica y la poética comentadas o de las matemáticas filosóficas, intentó responder al mandato enciclopedista de renovación intelectual, siempre sin perder la referencia de la naturaleza humana, la cual impidió la marca de lo filosófico en lo histórico.

1.2. El "elemento filosófico" y el "elemento histórico" en la literatura

19. Frente a las imposiciones autoritarias de una Historia magistra vitae y, en el campo artístico, de una memoria de dechados, la ciencia del hombre, con su método filosófico, se volcó audazmente en el molde, por la lógica perfecto, pero vacío según la cronología, de una relación absoluta entre el sujeto y la naturaleza cuya ley sería "de todos tiempos y de todas localidades", si lo decimos con una voz oscura de 1843 que dé muestra del alcance y perduración del iusnaturalismo ilustrado en España (170).

Ya aludimos a la sustitución de "las preocupaciones" por los ratiocinios, de los preceptos resultantes de un saber autoritario y rememorativo por leyes racionales (naturales) en el ámbito del "conocimiento de las bellas letras". Leyes esas que se articulaban en torno a dos únicos conceptos, la sensación y la necesidad o, en la variante estética, el placer. Todo ello conforme a la omnipresente epistemología sensualista, para la cual "el hombre sólo siente lo que necesita sentir, como sólo conoce lo que necesita conocer", en palabras, nada sorprendentes si recordamos el prevalente magisterio de Locke, Condillac y Destutt, que J. Donoso Cortés, lector de esos autores en sus años sevillanos de 1820, aún

usaba en el "Discurso de Apertura en el Colegio de Cáceres", aquel "manifiesto romántico" para una escuela ilustrada que mencionábamos en la introducción (171).

Aun sin haberla señalado antes, en relación con la presencia de Condillac y Destutt entre las autoridades del pensamiento liberal español, no es difícil apreciar la intención política de esa visión antropológica y naturalista del saber que había hecho proclamar a Diderot desde la tribuna enciclopedista: "l'homme est le terme unique d'où il faut partir, et auquel il faut tout ramener" (172). En la medida en que esa intención característica del conjunto de la empresa filosófica y, después, ideológica determinó también a la literatura como una de sus partes, de sus "ramos", es necesario mirar al significado histórico concreto que ella adoptó con los ilustrados y liberales españoles, sobre todo desde que se dieron las condiciones políticas más claras para ello; condiciones que Quintana, maestro de Donoso y su valedor en el mencionado Colegio, planteaba así al referirse a un proyecto de educación nacional que como vimos, también incluía las Humanidades renovadas: "Sólo en la época presente podía aplicarse la mano a esta grande obra con esperanza de buen éxito. La mayor parte de los obstáculos que antes había están sin fuerza o se hallan destruidos (...). La razón particular de los individuos va superando la resistencia de las preocupaciones autorizadas y ervejecidas. Hasta la desolación espantosa que ha sufrido la Península por la opresión de

sus feroces enemigos, destruyendo los antiguos instrumentos de instrucción, o por lo menos dejándolos sin acción y sin recursos, da como allanado el camino para proceder libremente a la reforma, y disminuye la resistencia que las instituciones antiguas, cuando están en vigoroso ejercicio, oponen a su mejora o su supresión" (173).

Tabla rasa y pie de guerra -esa proclama es de 1813- fueron, pues, en España las condiciones de la reforma pedagógica del saber (y reforma sociopolítica del poder, fin último del que la otra era sólo un medio) en la cual las bellas letras y artes buscaron su adecuación a los tiempos. Esas condiciones extremas mantuvieron su vigencia hasta bien entrada la década de 1840 porque así lo irían permitiendo sucesivas vicisitudes que, cualesquiera fuesen sus consecuencias concretas, obligaron siempre a los literatos españoles -esos clásicos y románticos de entonces- a plantear su tarea, por encima de los frenos moderados y eclécticos más aparentes, con la audacia y radicalidad teóricas que había comenzado a esgrimir el ejemplar Quintana. De ahí que, en todo ese tiempo, no se abandonasen el método y la disposición intelectuales con los que el sensualismo enciclopedista y sus prolongaciones habían intentado responder a circunstancias fundacionales como las españolas, si bien en otro campo de lucha, el de Francia; de la que provinieron también las correcciones de ese sensualismo que

los avatares sociales vinieron exigiendo en uno y otro país.

Un literato filósofo que de tanto nos informa, García Luna, también reputado profesor de estética y difusor del espíritu mismo en que se fueron reconociendo cada vez más los escritores públicos españoles del segundo tercio del siglo XIX, podía aún, en 1843, recordar: "dijo Condillac, "que sea que nos elevemos a las alturas del cielo, o que descendamos hasta las profundidades del abismo, nunca podemos salir de nosotros mismos, y es nuestra propia mente la que percibimos"(174). La reflexión sobre su propia naturaleza daba al hombre del humanismo burgués garantías abstractas sobre la utilidad uniforme de su actividad intelectual. "El hombre, por naturaleza, tiende siempre al resultado más cercano y más apremiante", había advertido Destutt insistiendo sobre la inmediatez acuciante de los nuevos problemas teóricos.

20. Entre tales problemas fue básico, como sabemos, el de la unificación de todos los saberes en una enciclopedia subjetiva que, hostigada por una perentoriedad histórica enemiga de componendas y apoyos tradicionales, se construyó sobre las consabidas nociones experimentales de sensación y necesidad. Así, continuaba Destutt en el texto recién citado: "El hombre "piensa, en primer lugar, en sus necesidades y después en sus placeres. Se

ocupa de agricultura, de medicina, de guerra, de política práctica, después de poesía y de arte, antes de soñar con la filosofía" (175).

La poesía y el arte se encadenaban con los demás saberes (Véase la parte anterior) según una sucesión lógica, no cronológica, de la que ellas constituirían una etapa intermedia, como respuesta secundaria que eran a las necesidades; en su caso -y recordemos el hedonismo sensualista del que hablan los historiadores de poética- a los placeres. Fue esa condición de respuesta, practicada con "facultades naturales" (en palabras sabidas de Arteaga: Véase parr. 7) la que dió sitio a las artes de la belleza, o de la imaginación y el sentimiento, en "el orden metafísico de las operaciones del espíritu" (176).

Invocado por D'Alembert en el Discurso frente al "orden histórico de sus progresos desde el renacimiento de las letras", ese orden estrictamente lógico del espíritu constituyó, durante mucho tiempo, la única "historia filosófica" de los conocimientos en que se enmarcaba lo estético. Una historia que era tal, como nos explican Cassirer y Tega, porque procedía de la aplicación en la ciencia del hombre del método genético del análisis, que consiste en hacer sucesivo lo simultáneo, en descomponer la actividad intelectual en una "genealogía de las ideas" (ese "origen de las ideas y de las sensaciones" englobador de las operaciones estéticas al que apelaban Arteaga, para la filosofía de la belleza, o Capmany, que

veía también entre las tareas de una "retórica filosófica" el que "combinase el origen de las ideas con el de los afectos" (177).

Condillac había trazado en 1746 un Essai sur l'origine des connaissances humaines que, especialmente en la forma del aludido "orden metafísico" con que los enciclopedistas lo difundieron, proporcionaría un patrón modélico a esfuerzos posteriores por llenar la "falta de cimientos" de nuestros estudios -en palabras del plan quintaniano de instrucción de 1813 (178). Así, siete años después de esta fecha, y en un parecido ambiente de reformas tajantes, recomendaban explícitamente ese "tratado del origen de los conocimientos humanos de Condillac, trasladado al castellano" los redactores de otro Plan de Estudios público, el elaborado con redivivo entusiasmo fundacional, después de la primera represión fernandina, por los liberales sensualistas y utilitaristas de la Universidad de Salamanca (179). Esto por lo que concierne a la totalidad del saber. Pero también en lo relativo particularmente a la poesía y las artes, aún en 1844, Basilio Sebastián Castellanos, historicista romántico, introducía un Compendio elemental de Arqueología -recordemos el elementarismo pedagógico- con un cuadro "Del origen de los conocimientos humanos por lo que respecta a las Ciencias y a las Artes" (180).

En él seguía el orden enciclopédico sensualista en el que habrían ido surgiendo los diversos saberes prácticos

y teóricos del hombre, con "el desarrollo sucesivo de sus facultades intelectuales y morales, y a impulso de sus necesidades". De ello derivaba un cuadro semejante al que hemos esbozado con Destutt y del cual, sin pormenorizarlo, interesa, no obstante, destacar aquí la etapa de "el progreso de la inteligencia humana" que ocupan en él "las bellas artes": Son agrupadas, primero, con las artes mecánicas -de acuerdo con un concepto técnico de ellas cuya secular historia ha sabido resumir envidiablemente Paul Kristeller- en un conjunto de conocimientos que "se adquirirían antes que los que conciernen a las Ciencias, por la razón de que las debió hacer nacer la necesidad imperiosamente". Pero, en una segunda etapa, se diferencian de las mecánicas por el posterior momento lógico de su aparición y por el componente reflexivo, científico que, como vimos, adquirieron en la nueva enciclopedia (181).

"Las artes de imitación -establece Castellanos, jugando todavía con el principio de la mimesis, aunque en la versión psicologista que conocemos- debieron presentarse después que las necesarias a la vida, porque además de no ser impelidas por la necesidad, exigen más profunda meditación, y una cierta abstracción del entendimiento" (182). Esta diferenciación de las bellas artes junto a la poesía, de acuerdo con una jerarquía práctica de necesidades, fue el principio de su autonomía cuya primera teorización europea se atribuye a Batteux (183). De la versión española del sistema de este autor, que

distingue las artes "con relación a los fines que se proponen" (las Bellas Artes tendrían "por objeto el placer", necesidad secundaria), procedía sin duda el trazado general de la genealogía artística que Castellanos hizo también según un criterio utilitario de mayor a menor carácter técnico instrumental. Tal criterio dio a la poesía -no entramos en los puestos sucesivos de otras artes- el lugar último, menos instrumental claro está, más alejado de lo mecánico y más cercano a lo científico, del sistema estético subjetivo; un lugar intermedio en relación con el sistema general del saber, cuyo significado funcional comentaremos luego (184).

21. No se ha destacado quizás lo suficiente la influencia que ese encadenamiento del sistema estético, y, concretamente, de la poesía, a una enciclopedia fundada sobre la necesidad, es decir, sobre una ritación natural y exterior del sujeto, ha podido tener en el relativismo naturalista, como se le conoce, que caracterizó a la estética desde el siglo XVIII. No se ha atendido a ello y, no obstante, se ha hablado con cierta ligereza del paso de la retórica a la historia literaria, según una fórmula (en España usada por Sáinz Rodríguez) que sólo podrá resolverse si se dilucidan los presupuestos enciclopedistas y sistemáticos del relativismo que la sustenta (185).

Es verdad que la belleza se ligaba sensualistamente a

la experiencia subjetiva, relativa, del placer; con esta idea hicieron de la poética una estética los empiristas ingleses, cuya tradición fue representada entre nosotros por Blair. Pero, al mismo tiempo, no olvidemos, con Batteux, que el placer es "lo agradable, un tercer orden de necesidad" cuya satisfacción es encomendada a las artes bellas por pertenecer a un orden utilitarista del saber. O, a la inversa, como afirmaba el sensualista Donoso al explicar la placentera experiencia poética: "Toda satisfacción de una necesidad es un placer" (186). En cualquier caso, placer y necesidad, necesidad y placer, lo cierto es que la experiencia estética se midió dentro de una dimensión más amplia, sistemática, que, aun no de modo explícito, siempre la proyectó hacia los fines humanos del enciclopedismo. "El escritor francés reduce su enseñanza a sistema, el inglés a la observación", apostillaba Munárriz, señalando a los dos extremos del impulso finalista y sistemático y de la prudencia práctica y empírica entre los que se habría de tensar luego la teorización artística en España (187). Recordemos, por su relevancia, la armonización de los modelos teóricos, el de Batteux y el de Blair, que Lista propuso en sus Lecciones de 1822.

Para él, como para otros de menos empeño teórico, la aludida tensión garantizó, por un lado, la orientación del arte hacia el fin universal en que convergía todo el sistema enciclopédico del saber; por el otro, su adecuación a determinaciones empíricas que, en la

relación concreta de la experiencia estética con el entorno, habían de diversificar los medios sensibles a ella encomendados para que cumplierse su ministerio parcial en dicho fin. No a otra cosa que a esa doble y complementaria garantía se refiere la combinación de raciocinio y de observación promovida por el método filosófico (el del decimonónico "observador filósofo") también en su aplicación poética (V. parr. 12). A este respecto complejo, consideremos cómo Arteaga, en unas "investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal", podía decir de esta que era "el instrumento inmediato" de la "perfectibilidad" humana y, a la vez, fundarla en "la sensibilidad física del hombre y en su física organización" (188).

El papel de utilidad humana que a la poesía, como a uno más de los ramos del saber, se le confería dentro de la empresa enciclopedista fue creciendo desde esas iniciales atribuciones secundarias que recoge Arteaga hasta casi consagrarse como vía principal de dicha empresa. Ello no le hizo perder nunca, en ese camino de consagración espiritual, sus lazos con el placer, con la experiencia sensible. Porque aunque "la Humanidad", acaudillada por "el bardo", "marcha sin descanso hacia su perfectibilidad" en 1839 igual que en 1789, lo hace siempre "aguijada por el deseo de bienestar", como proclamaba Gil y Carrasco en la fecha más tardía (189). Lo mismo que Arteaga cincuenta años antes: Ambos daban a

la estética, por el primer concepto, el de la perfectibilidad, un alcance universal y absoluto, por el segundo, el del placer, una limitación naturalista, relativa. Y eso es lo que nos interesa en esta parte del trabajo, fuera de las diferencias de vocabulario y los matices de confianza social en las letras que muestran esos dos autores, no en vano puestos, uno al comienzo, el otro al final del camino mencionado arriba.

22. En relación ahora con la limitación empírica: No debemos olvidar la tensión entre la proyección racional y la determinación sensible, el movimiento doble de finalismo universal y sujeción concreta, la combinación, en fin, de la razón con la sensibilidad, si queremos comprender bien la relativización de las normas artísticas que el sensualismo, según se suele advertir, motivó, siempre insistimos, sobre todo para el ámbito de influencia enciclopedista dentro de la filosofía. Bajo la enseña filosófica, y sin rechazar un fin universal de persuasión que "en todos tiempos y países" habría perseguido la retórica, Capmany reconocía que en ésta, no obstante la universalidad de ese fin y, más bien, a causa de su destino práctico, era "menester distinguir los tiempos, las costumbres, el gusto". Mucho después, refiriéndose a los "principios filosóficos comunes a todas las composiciones literarias" y no sólo a la elocuencia, Gil y Zárate aún discernía "que existe en el

hombre es origen variable del gusto, y otro permanente", con la siguiente explicación psicologista que ya deberíamos poder reconocer fácilmente: "El variable es el que proviene de los sentidos; el permanente es el debido a la inteligencia" (190). Ambas facultades, junto con la imaginación, exigían sus derechos teóricos, de los cuales ni siquiera los de la razón fueron rechazados por los flexibilizadores románticos de las normas estéticas.

Para atender esos derechos, el filósofo, "dans les matières de goût", había de tener oído, sin perder rigor lógico: De este modo "no remitirá todo a la naturaleza o a la opinión; reconocerá que todos los pueblos son sensibles a la armonía poética, aunque la poesía de cada uno sea muy diferente", aconsejaba el maestro D'Alembert en el inicio de un período cuyos términos finales no debemos buscarlos antes de los alrededores de 1840. Y añade: "Es así como un literato filósofo lo reconocerá al oído todos sus derechos" (191).

Por lo que parece, no había que dejar de ser racionalistas del todo para admitir, fuese en la producción o en la recepción estéticas, la diversidad de los gustos sin negarles un aspecto común. Racionalismo experimental: la aplicación del método filosófico a las bellas artes y letras obedecía a esta fórmula, a la que ya hemos recurrido ocasionalmente. En ella la experiencia fue lo adjetivo de una razón sustantiva, mientras

que esta no perdió sus derechos, en otras palabras, sus posibilidades de supeditar también las actividades poéticas a una ilustrada utilidad social. Se pedía también para los estudios poéticos, según dijimos, una lógica; pero una "lógica de la poesía" - precisaba Lista, posiblemente recordando sus lecturas del Discurso de la Enciclopedia, cuya cita a ese respecto ya la conocemos.

En esta tradición misma Madame de Staël había de corregir lo que ella consideraba una excesiva abstracción de los idealistas alemanes apelando a los derechos del placer en la experiencia artística: "il s'agit là de plaisir et non de raisonnement; l'esprit philosophique peut réclamer l'examen, mais le talent poétique doit commander l'entraînement" (192). Después de D'Alembert y de Lista, después de Staël, más próximo a esta ya en los años románticos, en los que él, como los ilustrados, seguía viendo una "tendencia analítica", Gil y Carrasco, atento al ideal racional de perfectibilidad y, parejamente, al bienestar, a lo sensible que la poesía pone en calma, decía: "Así que nosotros aceptamos del clasicismo el criterio de la lógica; no de la lógica de las reglas, insuficiente y mezquina para las necesidades morales de la época, sino la lógica del sentimiento" (193).

Dejando a un lado la amplificación idealista que, sobre la base -insistimos- de la experiencia sensorial, hace el romántico del concepto de sentimiento, quedémos-

nos aquí sólo con esa base y con su racionalización, la misma que también implicaba la afirmación contemporánea de otro Gil, Gil y Zárate, sobre "la perfectibilidad debida a la sensibilidad". En ambos casos, en los que, además de la herencia filosófica francesa está presente la idea del inglés Addison sobre "the Perfection of Imagination" como causa de "different taste", esa racionalización de las operaciones sensorial e imaginativa en la poesía llevaba a un rechazo de las reglas del que algo dijimos en su momento (Véase párr. 18) (174)

23. Lo experimental, lo sensorial del racionalismo harían posible que, por ejemplo, Dionisio Solís admitiese en 1815, al abordar el teatro, según vimos, como filósofo, que "los medios de usar" en él de los principios "inmutables e inconcusos" del arte "para suscitar afectos y deseos, no reconocen límites porque una multitud de circunstancias distintas entre sí, concierne a la elección de dichos medios, y los modifican y alteran con respecto a los usos, a las ideas, al carácter, al clima y a las preocupaciones de los pueblos". La inmutabilidad de los principios derivaba de su carácter racional, (del papel poético de la inteligencia, si usamos los términos tan representativos del compendio escolar de Zárate); la relatividad de los medios, de la de las impresiones que, según la teoría sensualista, fundan lo racional. Solís apela explícitamente al concepto loc-

na, para subordinar lo accesorio a lo principal, para mover el corazón con los afectos, para halagar la imaginación con objetos bellos" (197). La filosofía de las bellas letras es, desde ese punto de vista una "filosofía de la elocución" -precisaba el mismo Lista-, una "filosofía de la elocuencia", para Capmany; y para Arceaga una "filosofía del estilo", cuyo carácter sólo podrá delimitarse del todo al enfrentarla a esa otra filosofía que si toca a la invención y, en el orden correspondiente de las facultades, a la razón (Recordemos la "filosofía de la creación" de Madrazo.

24.- Según lo dicho, el poeta, o el crítico (depende de la mira a través de la que se enfoque el proceso estético), debían considerar los objetos naturales a los que aludía Lista, esas circunstancias enumeradas arriba por Solís, sólo en la medida en que le ayudasen a atinar con los medios más adecuados para excitar la sensibilidad del lector, con las sensaciones que mejor evoquen, como adornos, una idea. A estas sensaciones ligaba Alcalá Galiano las causas circunstanciales que determinarían la diferencia entre la poesía griega antigua y la alemana; para ello echaba mano aún de la teoría de la asociación de ideas en su famoso "Prólogo" a El moro expósito, otro de los destacados "manifiestos románticos españoles": "el cielo que los cubría, el suelo que pisaban -a los alemanes se refiera- eran y son diferentes en un todo de

kiano de la asociación de ideas para rechazar las pretensiones uniformadoras del "preceptista o crítico que identifica los términos de un arte con los de su propia capacidad" (195). Igual concepto permitía años después a Donoso explicar cómo el poeta debe intentar excitar "una sensación que nos hace recordar necesariamente lo que sentiríamos si los sentimientos del poeta tuvieran una existencia material; es decir, que debe elegir aquellas palabras que, en virtud, de nuestra facultad de asociación, despiertan en nosotros las sensaciones a que las tenemos asociadas y que el poeta quiere producir" (196).

La poética sensualista defendía la variedad expresiva sólo en tanto que respondiese a la diversidad de las sensaciones y, a través de ellas, de las ideas sensibles, siempre accesorias respecto a las ideas principales que dependían del entendimiento, de acuerdo todo ello con la radical teoría de Condillac. Como explicaba Lista en 1822. "Los objetos bellos y sublimes de la naturaleza producen en nosotros, además de la idea de ellos, una impresión particular de placer y de asombro que queda grabada en nuestra fantasía. Es necesario examinar qué objetos producen esta impresión accesoria". Ese examen es la tarea de la lógica poética, que, frente a "la lógica vulgar", la del entendimiento, más bien como una analítica de los sentimientos y de la imaginación, ha de servir "para proporcionar los ador-

los de Grecia y del Lacio; sus sensaciones hubieron de ser, por lo mismo, diversas, y sus asociaciones de ideas muy distintas de las que hacían impresión y reinaban en las cabezas de los antiguos griegos y romanos". "Interesa notar aquí que (...) se combinaron en la crítica de Galiano, en forma muy dieciochesca, el sensualismo lockiano y la teoría del clima y el terreno para dar nacimiento a un determinismo histórico aplicado a las artes", podemos decir con Sebald (158).

Acerca del clima, inevitablemente, la alusión de Alcalá al cielo de Grecia nos trae a las mentes "el cielo suave y puro" de J.J. Winckelmann, sobre cuya descripción ideal -nos enseña R. Assunto- "si dovevano modellare, direttamente o indirettamente, tutte le posteriori evocazioni del paesaggio ellenico" (199). "La situación topográfica de la Grecia, dice Winckelmann, y su hermoso cielo era el más a propósito para inspirar las ideas más grandiosas y filosóficas", traducía en 1837 Basilio Sebastián Castellanos en un artículo con el significativo título de "El clima y la forma de gobierno influyen extraordinariamente en las artes" (200). Hubo en España, como ha señalado I. Henares, una tardía, pero notable presencia del primer historiador del arte, bien en relación con el mantenimiento parcial del "paradigma de lo clásico" en ese caso de Castellanos, bien por la "lectura espiritualista" que de su obra hizo José de Madrazo, o por la "lectura romántica" de Luis Usó y Ríos. De todo ello nos interesa por el momento subrayar, siguiendo

do aún a Henares, la influencia que tuvo el alemán romano en la "constante preocupación por deducir de la historia los factores que pueden contribuir al impulso del arte" (201).

Resume Meincke a ese respecto: "El sistema de causas que, según Winckelmann, enlaza la vida artística de un pueblo con la totalidad de su vivir y lo subordina a esta" lo forman el clima, la constitución política nacional y el espíritu de la época (202). Estas causas habían producido -en frase ahora de Assunto- "il passaggio dalla fondazione del bello classico dal piano metafisico a quello che possiamo chiamare storico-sociale" (203). Ya en 1789 Arteaga, acudía expresamente a esos factores, a "la dulzura del clima" y, por otra parte, a la "educación civil y política" para explicar extrínsecamente el ideal griego de la belleza. Después de zanjar esa explicación con una parquedad casi meramente enumerativa (más allá de la cual apenas supieron ir posteriores historiadores españoles de la poesía y el arte, como repetidores que fueron, en su mayoría, de clichés historiográficos en la primera mitad del Ocho-cientos), después -decimos- se excusaba Arteaga recomendando limpiamente: "leáanse las obras del citado Winckelmann", para ver "lo que debieron influir" en el ideal estético de los griegos "su manera de vestir, sus juegos públicos, sus cotidianos ejercicios corporales, sus costumbres, sus espectáculos, sus opiniones, sus leyes,

y hasta sus mismas preocupaciones" (204).

La consideración del clima, de las causas físicas que afectan directamente los sentidos y, por tanto, el proceso psíquico fundado en ellos, fue quizás la primera que hizo una teoría sensualista que veía la poesía ante todo como experiencia sensorial. Así lo hemos observado con Solís, Alcalá y Castellanos. Así también Arteaga, después de determinar sensualistamente la naturaleza de los elementos psíquicos y sus relaciones internas hasta encontrar "las causas intrínsecas", el "primer principio" de la sensibilidad, proyectaba, en el que sería el quinto tratado de su plan estético, al fijar "las causas extrínsecas" que determinan el proceso estético: "se expondrán por extenso las cuestiones sobre la acción del clima en los ingenios y en la manera de representar los objetos" (205). Esa acción exterior debía considerarse en su caso, como luego para Lista y otros, también por su influencia en las impresiones e ideas accesorias que, según el sensualismo poético, acompañan la idea estética principal. No en vano proponía dedicar el tratado anterior, el cuarto, de su plan a "lo patético", para estudiar en él "las diversas sendas que las artes toman para llegar a excitarlas" esas impresiones, "las pasiones" como él dice, de "la humana sensibilidad".

De esa forma Arteaga seguía -estima Rudat- "la evolución producida en la estética merced a las ideas de Dubos, quien dedica una gran atención al efecto que la obra de arte produce en el espectador" (206); una aten-

ción que caracterizó, como sabemos, a todos los teóricos sensualistas de la poesía (Véase párr. 14). Una atención que, además, Dubos ya había cumplido, en la que sería "la primera estética del sentimentalismo", relacionando el efecto estético con las "causes physiques" y las "causes morales" que, desde el exterior, determinan el gusto y la imaginación (207). Ello gracias a que remitió la poesía, no ya a la razón (o no sólo a la razón, al entendimiento) sino a la imaginación y el sentimiento, conforme a la tradición psicologista de origen inglés y de resonancia europea que vimos, dentro del marco de la ciencia del hombre, en el apartado anterior; lo que le permitió ser uno de los primeros relativizadores de las normas artísticas, en un camino que, como mostró Baumler, llevas desde la afirmación de los aspectos irracionales de la vivencia poética hasta el extremo de la historización.

Sobre ese camino apenas encontramos en nuestro entorno académico una indicación, por más que sugerente y cierta como muchas de las suyas, en uno de los estudios sobre Lista de Hans Juretschke, que también alude a Dubos: "Si un sensualismo indiscutible late en la base de las costumbres colectivas, contribuyendo a su formación histórica, entonces cabe explicar el pluralismo estético como una de sus secuelas -asevera; y concreta: Vagamente Du Bos había entrevistado (sic) los aspectos nacionales del emocionalismo" (208).

Meréndez Pelayo asegura que las Réflexions critiques sobre la Poesie et la Peinture (1719) del autor francés fueron muy leídas en España. Por Arteaga, de seguro, también, es muy probable que Philoaletheias se inspirase en ellas -sugiere J.L.Dano- para titular las Reflexiones sobre la Poesia que con ese pseudónimo aparecieron en Madrid en 1787. "Hemos visto que el fin del Poeta es deleitar: luego como no siempre los hombres se deleitan con los mismos objetos, la Poesia debe necesariamente variar", decía ese desconocido "filoenciclopedista", en nombre, no directamente de Dubos, sino de "Mr. d'Alambert en sus reflexiones sobre el uso y abuso del espíritu filosófico en asuntos de gusto", de Batteux, de Rousseau o de Condillac, con su "luminoso principio del arte de escribir, desenvuelto con tanta filosofía en su curso de estudios"(209). Ligaba así la idea sensualista de la poesía con la de su variación por causas naturales, cualesquiera que fuesen sus autoridades sobre un planteamiento ya generalizado a fines del siglo XVIII.

Como todavía lo estaba, con las salvedades que se hagan, en 1842, con el frecuentado Gil Zárate, mantenedor casi oficial de la adaptación de la doctrina retórica al sensualismo que proponían Capmany (muy apegado como vimos a las autoridades francesas recién dichas) o Blair, de cuya retórica empirista se sirvió mucho el pedagogo estatal de los primeros años moderados. Repetimos que presentó su Manual de Literatura como libro de

texto que habría de sustituir las Lecciones del escocés, contando, para la renovación de la enseñanza retórica, con los resultados más consolidados del pensamiento histórico. (V. parte 2.3.). En ese libro después de supeditar la sensibilidad, sobre la que fundaba parcialmente el gusto y la belleza, a "la naturaleza visible tal como la presencian nuestros ojos", deducía de este naturalismo sensualista: "De aquí nacen las diferencias de gustos que se notan en diversos países y en distintas épocas. El habitante del Norte, el del Mediodía, el que reside en Europa o Asia, ven continuamente al rededor suyo una naturaleza distinta; luego los elementos de belleza que sacan de estas distintas naturalezas son diversos" (210).

Esta diversidad, en España, se simplificó en un esquema reiterado por los varios ensayos de una explicación naturalista e incipientemente nacional de la poesía y las artes, que buscaron en él unos cuantos lugares comunes historiográficos cuya cristalización iremos viendo. El primero y más general se relacionaba con "el gusto de un clima" que decía Arteaga y tuvo su etiqueta más representativa en la contraposición del Norte y el Mediodía que acaba de usar Zárate. Una variante de ella nos la ofrecía Alcalá al enfrentar el cielo de Alemania y el de Grecia. Santiago Madrazo también caracterizaba la poesía del Norte por su clima (211). Las dos geografías se habían convertido desde

Winckelmann en signos ideales de dos concepciones artísticas y aun de dos visiones filosóficas. Luego, los románticos alemanes, asumiendo la "più profonda eredità di Winckelmann", opusieron esas concepciones en un enfrentamiento dialéctico sobre el que se levantó la teoría histórica y sociológica de los géneros antiguo y moderno, clásico y romántico (212).

En los límites ideales de esta teoría, la más destacada en España, la más trivializada también, del romanticismo historicista, se enmarca el recurso al clima del Norte y del Sur que aparece en los textos citados de Alcalá y Zárate. Aunque en estos, y en muchos otros autores que, sobre todo en la década de 1830, lo usaron como uno de los aludidos loci communes histórico-culturales de eficaz comercio en "la cuestión agitada entre románticos y clasicistas" -según la frase temprana de Ramón López Soler en El Europeo (213)-, ese recurso y la teoría que lo desarrolló hubiesen perdido, al pasar a los españoles desde las manos intermediaires de la racionalista Madame de Staël, las implicaciones complejas con que nacieron en el denso ámbito del organicismo alemán.

"Le nord et le midi" se enumeraban sin más entre otras antinomias etiquetadoras de la imagen de "la poésie classique" y de "la poésie romantique" que de la avispa francesa tomaba ya Pablo de Avelilla en 1834 -por primera vez, creemos, en traducción inmediata, aunque eso nos importa aquí poco- para dilucidar la mencionada "cuestión" en su Poética clásica aún como sensualista e

invocador de las inmutables "derivaciones de nuestra naturaleza" (214).

25. Estos sensualismo y insnaturalismo poéticos en que consiste el "punto de vista filosófico" de Avezilla sobre "el gusto antiguo y moderno" (el "point de vue philosophique" sobre "le goût antique et le goût moderne" en el original (215)) determinaron la apelación reiterada al clima y, en general, a las causas físicas y morales que se venía haciendo desde el siglo XVIII. Ello vale tanto para la corriente de explicación que, con Castellanos y otros historiadores del arte, procede directamente de Winckelmann, quien aún se movía entre tales determinaciones, como para esa otra línea que llegó, desde Augusto Schlegel sobre todo, a los banderizos del romanticismo, si bien por el rodeo de Staël y, en general, de unas vías intelectuales heredadas del enciclopedismo y de su prolongación postrevolucionaria, es decir, por un camino que hubo de encauzar rigidamente los desbordamientos idealistas que en el origen alemán de dicha línea sobrepasaban el patrón dominante de utilitarismo e intereses ilustrado-liberales.

A estos intereses se supeditaron, dentro del vasto ejercicio de refundación filosófica de las disciplinas que mejor podían servirlos, todas las explicaciones causales del arte y de la poesía procedentes de una u otra de esas direcciones explicativas. Si ahora nos

hemos parado a distinguir estas direcciones -a pesar de que no sea intento principal de nuestro estudio trazar los hilos externos de la trama histórica del pensamiento literario, sino en todo caso su revés- es con el propósito de aclarar con la distinción un malentendido que hay acerca de la penetración en España del relativismo historicista en el que ambas convergerían: Para situarlo se ha hablado de la influencia de Herder, es decir, de un tercer hilo que, para nosotros, en cambio, sólo habría comenzado a notarse en la década 1840, ya que antes ese relativismo estuvo generalmente delimitado por la dieciochesca ciencia del hombre, lo que le impidió contar con la noción dinámica de la naturaleza humana que, como señala Collingwood, se había difundido con el alemán y, en consecuencia, cuajar en los principios de individualidad y evolución con que Meinecke distingue el más radical pensamiento historicista que tiene en dicho autor su iniciador (216). No queremos, ni podemos, ser positivístamente quisquillosos en los detalles de la recepción del pensamiento extranjero en nuestro país, siempre que no conciernan a la composición y al orden de la biblioteca mental de nuestros liberales y románticos... E ilustrados, si de denominaciones se trata (217).

26. Además de al clima en las referidas explicaciones causales se atendía a otros factores de variación. Continuaba sumando Gil y Zárate a "las causas externas", de las que hablaban Arteaga o sus maestros Dubos y Winckelmann, factores no sólo físicos: "El que viva bajo un gobierno pacífico, alejado de los negocios, no puede tener ciertos gustos que son naturales al que se agita continuamente en medio de las contiendas políticas(...) Luego el clima, la naturaleza exterior, la religión, el gobierno, las costumbres, son otras tantas causas que influyen en la variedad de gustos"(218). Junta a las causas físicas, junto al clima y el terreno, contaban, pues, las causas morales en la apreciación de las diferencias entre las diversas poesías que exigía el pragmatismo sensualista. La religión, por ejemplo, era invocada por el sensualista Philoaletheias como una de esas causas que explican la variación necesaria, pero, aun en su perspectiva superficial, de la poesía: Los antiguos tenían una "religión que hablaba a los sentidos y la imaginación" y determinaba así el carácter físico, sensorial de su poesía; la moderna, en cambio, estaría marcada por la creencia en un "Dios eterno, espiritual, infinito e incomprensible"(219).

Otra de las referidas antinomias que luego se emplearon en la teoría de lo clásico y lo romántico aparece ahí ya formulada en torno a la religión. Se la presenta, no obstante, como un factor extrínseco más de los que influirían en la parte sensible y, por tanto, varia-

ble de la experiencia estética; sin que conlleve aun por ello, como luego en la reflexión de los hermanos Schlegel y de sus seguidores europeos, una determinación antropológica radical. En planteamientos de casi medio siglo después, como el de Martínez de la Rosa titulado "Del influjo de la religión cristiana en la literatura" (220), habrá que distinguir qué corresponde en ese concepto de "influjo" a la causalidad extrínseca -mecánica diríamos, por traer adjetivos de la época- y qué a la procedente del historicismo alemán, de lo que con más propiedad I. Berlin llama, refiriéndose a Herder, "expresionismo" histórico. En otras palabras: qué al carácter de "influencias exteriores" y qué al de "transformaciones íntimas", el cual distinguiría al verdadero historicismo según el tamizado idealista que hace Meinecke (221).

Manifiestamente más cercano al primer tipo de relación causal, que será el más frecuente en los autores estudiados, estaba Basilio Sebastián Castellanos cuando explicó cómo la "forma exterior del culto influye directamente en las Bellas Artes", añadiendo el factor religioso al "clima de bendición" y al "paternal gobierno de los griegos" para justificar la excelencia artística de estos. Recordemos que a la última circunstancia, "la forma de gobierno", se refería también, junto con el clima, en un artículo antes citado (y en el cual casi todo es traducción de la Historia del arte de Winc-

Winckelmann (222). A el alemán apelaba igualmente Usóz y Ríos en un artículo de 1835 con el declarativo encabezamiento de "¿Bajo qué sistema de gobierno prosperan más las Bellas Artes? Estado de estas entre los antiguos y su carácter": El clima y la constitución política libre de Grecia y de los etruscos eran ahí invocados como ejemplo estimulante, más que como modelo paralizador, en relación con un desarrollo del arte acomodado a la situación española de los primeros años liberales (223). Es decir, con una intención política casi de urgencia que marcó generalmente en nuestro país la recepción de la idea de Winckelmann según la cual el florecimiento del arte se deriva inmediata y necesariamente de la libertad política.

Esta idea pertenecía al patrimonio de la Ilustración y con este pasó al siglo XIX, no siempre ligada, por supuesto, al historiador alemán (224). En todo caso, sirviéndose o no de los ejemplos antiguos de Winckelmann o de los que tomarían de la literatura moderna sus discípulos románticos, los "escritores públicos", literatos comprometidos, de la primera época isabelina solían presentar la asociación lógica de la libertad y las letras como una prueba historiográfica supuestamente objetiva cuando en realidad era una proclamación de política cultural (225). Esta transferencia ideal de la antigüedad en el futuro, desde un presente de fundaciones y proyectos urgentes (226), era propiciada por la forma de correlación necesaria, como de una causa a un

efecto, que Winckelmann había establecido entre la libertad y el desarrollo artístico en Grecia, dando así el modelo de un sistema interrelacionado de circunstancias y actividades sociales cuya clara y decisiva lógica causal lo hizo acto para su aplicación oportuna en coyunturas de tabla rasa como la que se vivía en la España liberal, como la que había proclamado Quintana ya en 1813 (227). Sin recurrir al helenismo estético aún frecuente entre sus contemporáneos en el campo artístico, Lista, por ejemplo, repetía ese modelo en el campo literario con planteamientos deductivos como el que hacía en 1844 en un artículo "De la influencia del gobierno en literatura". La idea de una inmediata y efectiva dependencia del arte respecto de la libertad agilizaba sus argumentos liberales como venía haciendo desde la Ilustración (228).

Desde entonces, desde antes, en toda la época clásicista, se había hablado igualmente de que "las artes necesitan protección", en propuesta que aún recogía en 1837 Castellanos, liberal ilustrado como Lista, sin que libertad y protección se rechazasen para ellos (229). Pero la idea de la protección no fue defendida por todos los escritores, que se apartaban así -en España sólo ocasionalmente- de las creencias despótico-ilustradas, mientras que sí lo fue la relación causal de "la constitución política" -como citábamos arriba- con la estética. "Es indudable que el Gobierno tiene siempre mucha

influencia sobre la poesía", admitía con todos en 1834 al progresista Espronceda, "pero -advirtiendo- no se debe ir más lejos y sería imposible calcular qué forma de Gobierno excluye o produce el desarrollo poético de un pueblo". Había abandonado la interesada confianza ilustrada en la contundente lógica de la causa y el efecto en nombre de una "reunión misteriosa" de "las formas políticas" con la poesía "que no se puede formar ni prever" (230). De nuevo debemos mencionar -para diferir de nuevo el momento de su aclaración- el tipo romántico idealista de causalidad, fundado en el mencionado "expresionismo" herderiano y que llegaría a su plenaria articulación con Hegel, para situar ese misterio que reconoce Espronceda.

27. Reconocimiento aislado el suyo todavía, en una época en la que "la relación que existe entre las bellas letras, y (...) la libertad y el bienestar" se fundó generalmente -insistimos- en la otra conexión causal, la de conformación racionalista ilustrada, que le proporcionaba una inmediata lógica muy apropiada para el uso ideológico efectivo que de ella se hizo. La mediación de Mme. de Staël, como insinuábamos, fue la que permitió esa generalidad. A este respecto, es sintomático que el bien informado García Luna sólo la recordase a ella y a sus continuadores franceses (Chateaubriand, Villemain y Saint-Beuve, señala como hitos) al resumir

la historia de las relaciones causales de la sociedad con la literatura, que, según él, habían proporcionado el "nuevo aspecto de la literatura" que caracterizaría a "la crítica literaria del siglo XIX". Ello -concreta, olvidando significativamente la aportación originaria de los románticos alemanes- desde que M. de Staël plantease "la literatura considerada en sus relaciones con las instituciones", es decir, desde la publicación en 1800 de De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales(231).

Tengamos en cuenta con S. Moravia que la señora Nacker, en esa obra, mantenía "un atteggiamento filosofico", de philosophe(232). Por lo que, si en ella "se ha propuesto examinar -como traduce Luna del "discurso preliminar"(233)- cuál es la influencia de la religión, las costumbres y las leyes en la literatura", analizar "las causas morales y políticas que modifican" su "índole especial", lo hacía aun sobre la base de la idea racionalista de la naturaleza humana, a la que durante mucho tiempo continuó apelándose para iluminar el "hecho misterioso" de las relaciones entre factores y actividades sociales y para limitar -no decimos que con voluntad conceptual precisa, pero sí con instinto político- las exageraciones del espíritu del pueblo, del Volksgeist en torno al cual se articulaban esa relaciones en la aludida corriente romántica alemana.

En el panorama de la teoría literaria decimonónica que

trazó sobre "la idea concebida por M. Staël" -acerca de la relación de la literatura con la sociedad, claro está-, también es significativo que García Luna intente probar esa idea, "apreciar en su justo valor este nuevo progreso del saber humano" -dice en términos reconocibles de enciclopedismo-, preguntándose, más allá de sus directas "ventajas" técnicas para el estudio literario, sobre su papel en un mejor conocimiento de la naturaleza humana. (Véase parr. 5). Fue la concepción abstracta y universalizadora de esta naturaleza la que permitió el aludido desplazamiento en la historia del modelo sistemático de relaciones establecido por Winckelmann. De modo que el historicismo comenzó a flexibilizar los códigos poéticos con un presupuesto radicalmente anti-histórico. En este, en la preeminencia ideal de una naturaleza que se había identificado con la razón, debemos situar el límite teórico del relativismo estético más frecuente en la teoría literaria española hasta bien entrados los años de 1840. A continuación nos referiremos, a cómo el "elemento histórico" había de estar acompañado por el "elemento filosófico" en los estudios poéticos, como en otros.

28. El relativismo dominante consistía, pues, en una combinación de inmutabilidad y variación que, en el plano de la ciencia psicológica del hombre, se explicita, como señalamos, por la teoría se dualista de la asocia-

ción de ideas que, en los citados Arteaga, Solís, Lista, Donoso, Alcalá Galiano o Gil y Zárate, permitía al proceso poético presentarse, igual que lo hacía el proceso psíquico total, como un mecanismo que invariablemente se alimenta de variaciones dependientes de "mil circunstancias" -en expresión de Alcalá-, sin que en ello haya paradoja (234). Permitía, en este caso a Avellaneda, preguntarse, con el consabido planteamiento iusnaturalista, si "no serán unas mismas las derivaciones de nuestra naturaleza", al tiempo que en su Poética Trágica continuaba enumerando, como hemos visto ya hacer a representativos autores, algunas de esas circunstancias, "los climas, las costumbres", que "amoldan el sentimiento y le dan nueva naturaleza". Porque, según continuaba discerniendo este ecléctico, que diría Peers, el estudioso pionero del romanticismo español (este ecléctico, sí, pero filósofo que, para tomar partido, apelaba a la Staël vocera de Alemania: "si en todos los siglos han tenido poder los sentimientos, y entusiasmo las pasiones, no en todos los tiempos y en todas las costumbres han tenido el mismo grado de intensidad, o a lo menos no han producido los mismos efectos", pues -explica- el sentimiento "depende de nuestra organización que varía al infinito", aunque obre "lo mismo en todos los siglos y en todas las naciones" (235).

Antes hemos hablado de historicismo con una base anti-histórica: un historicismo -valgan la imagen y su ambi-

guedad superficial. Parece que ahí Avecilla, al insi-
nuar sólo la idea de variación del grado, no de la
sustancia de la materia sentimental de la poesía, admi-
tiese la diferenciación de la poética y la oratoria "de
una nación de los de otra" de una forma "que sólo hiere
en el modo", con una postura conservadora que se encon-
traba ya mucho antes en el criterio preceptista de
Luzán, autor del último entrecuadrado. De él, de
Feijoo, de Isla se pueden entresacar, es verdad, mani-
festaciones sobre la influencia -en palabras del mismo
autor- del "clima, las costumbres, los estudios, los
genios"; así lo ha hecho Russell Sebold con la inten-
ción de trazar la historia de un relativismo clasicista
que llegaría hasta el autor de su atención, Antonio
Alcalá Galiano (236). Sin embargo, ¿no sería mejor en
esos casos explicar la idea de las circunstancias de la
poética como una derivación del concepto retórico del
decoro, que tan desarrollado fue además por la teoría
clasicistas italiana y francesa de las cuales dichos
autores bebían (237)?

Lo cierto es que la oscilación entre lo universal y lo
circunstancial poético que hemos visto explícitamente
afirmada por Avecilla, o antes por Capmany y Solís, se
sostenía manifiestamente sobre un fundamento (filosófi-
co, subjetivo, y lo sabemos) que faltaba en dichos
casos primeros del Setecientos, en los cuales no conta-
ban todavía, apenas el análisis psicológico de pre-
supuesto iusnaturalista, nada la vocación finalista del

enciclopedismo subjetivo; dos aspectos, estos últimos, que para nosotros caracterizan la relativización y localización históricas de la norma estética traídas por "el uso de la filosofía".

El "elemento filosófico" actuaba en esas cuestiones igual que "en las otras ciencias que tienen por objeto al hombre intelectual y moral", advertía García Luna, ya hacia el final de la época que estamos sobrevolando, en un artículo de la representativa *Revista Gaditana*. "Del elemento histórico y del elemento filosófico en las acciones morales y políticas", lo titulaba con una intención teórica que nos recuerda la tradición decidida de recursos del método que recorre la época en cuestión. En él, definiendo el segundo elemento por "el anhelo de dar unidad a los conocimientos" con la fijación de "un principio general" -todo lo cual es para nosotros bien reconocible- lo ejemplificaba sobre todo con teorías jurídicas, aunque sin olvidar las poéticas (238).

De hecho en el campo jurídico se había desarrollado inicialmente dicho anhelo sistemático y lógico, cuya primera condición viene dada por el concepto de la naturaleza humana y el juego de variaciones accidentales en lo permanente que implica. Está de más explicar el significado evidente de la palabra iusnaturalismo, el uso de la cual que nos hemos permitido fuera del Derecho no deja de ser una extrapolación, por más que justificada. En su sentido recto puede aplicarse a las condi-

ciones teóricas que le permitían establecer la norma jurídica, por ejemplo, al tardío discípulo español de Montesquieu para quien las leyes naturales "se encuentran consignadas en todos los códigos, y el hombre las reconoce poniendo la mano sobre su corazón", de donde su universalidad y la de las normas, jurídicas en este caso, derivadas de ellas. "Mas el género humano - advierte S. Madrazo, que es ese seguidor, al que conocimos ya como militante romántico- tiene también otra parte accidental y variable", lo que explica, para él, las diferencias entre la legislación de los distintos países. Para los literatos, para García Luna en el último escrito citado, para el mismo Madrazo en sus artículos poéticos del Liceo y de El Salmantino, explicaría las de las distintas poéticas, también buscadas ahora con el corazón, ese emblema (239).

Así que la doble condición universal y particular de las leyes naturales marcó los límites del relativismo, dentro del ámbito del "fondo uniforme" de la naturaleza humana. En esos límites se sitúan, con una diferencia poco significativa para el caso español, criterios de tolerancia estética que se gradúan entre los que podemos considerar los dos extremos clasicista y romántico: entre los preceptos del decorum y la invocación al "espíritu del pueblo". Por poner dos ejemplos opuestos, cerca de esta invocación se colocaba Fermín González Morón, con el propósito teórico de "defender filosóficamente" una "nueva manera de juzgar la literatura y las

bellas artes", para lo cual, significativamente, comenzaba por enfrentarse al "modelo giusnaturalistico" (de N. Bobbio), si no para romperlo del todo si para limitar su alcance estético así: "En vano se repite la máxima vulgar -había en 1841- de que las leyes de la naturaleza son inmutables, y que hay un fondo uniforme en la del hombre. Nosotros creemos en las primeras, y hasta cierto punto en lo segundo; pero nos hallamos íntimamente persuadidos (...) que el cristianismo y las costumbres de los pueblos del Norte cambiaron no sólo la vida exterior del hombre, sino lo que es profundo e íntimo en la misma, eso que se llama fondo inmutable de la naturaleza" (240). Sin perder de vista la inmutabilidad que conllevaba una visión naturalista de la experiencia humana, acentúa Morón el papel diversificador de las determinaciones externas de un modo que, al convertirlas en "transformaciones íntimas" -si seguimos otra vez la antedicha simplificación idealista- hace pensar en la influencia del historicismo alemán, que, según comentaremos, vino a modificar la tradición de racionalismo sensualista en la que por ahora nos mantenemos (y que además fue dominante -se insiste- en nuestro país).

A la dirección alemana había aludido ya, sin bien con fuertes reparos, el afrancesadísimo abate Marchena. Sin salir del mundo filosófico y enciclopedista al que también pertenecía el liberal moderado Morón, tomaremos de él el ejemplo del extremo clasista de tolerancia: "las

leyes de la epopeya y el drama las mismas son hoy que en tiempo de Homero y Sófocles fueron, y que serán en todos los siglos", mantenía aún en 1820 frente a la pretensión de "los tudescos defensores del romanticismo o novelería" de que "cada pueblo debía cultivar una literatura peculiar y privativa". Pero, al mismo tiempo, les concedía, dentro de un estrecho margen de flexibilidad normativa (muy cercano aún al de Luzán), que "se hubieran ceñido a decir que cada nación debe pintar sus propias costumbres y ornarlas con los arreos que más a la indole de su idioma, a las inclinaciones, estilos y costumbres de los nacionales se adaptan"(241). Con facilidad se puede percibir que la diferencia entre las ideas de Gonzalo Morón y las de Marchena que intentamos señalar se relaciona, por otra parte, con la que va de la "teoría expresiva" a la "teoría mimética" de la poesía, según las expresiones sintéticas que M. H. Abrams hizo triunfar en la terminología crítica (242).

Pero, posponiendo el desarrollo de esa nueva implicación, volvamos a recordar cómo para unos y otros, románticos y clasicistas, literatos filósofos todos, (que como tales teorizaban sobre poesía igual que sobre derecho o religión), la imposición de "reglas ya dadas" debía ser sustituida por el descubrimiento de principios, de "las reglas universales de la conducta por medio del estudio de la naturaleza del hombre"-en palabras de N. Bobbio. Esta explicación del modelo iusnaturalista que ofrece el italiano, aunque destinada al

derecho natural del siglo XVIII, vale sin duda, después de todo lo dicho hasta aquí, para la poesía (243). Vimos a Lista dirigir la disciplina del genio hacia las "leyes sencillas, dictadas por la naturaleza". Todavía en 1839, en una crítica de Ficciones de don José Zorrilla, Gil y Carrasco justificaba los cambios en la expresión poética como hechos que "suceden necesariamente, tienen su explicación en las leyes de nuestra naturaleza y en las condiciones de nuestro modo de ser y son, por último, irrefragable testimonio de la unidad de la especie humana que obedece siempre a un mismo impulso, cualquiera que sea la zona del globo en que se le imprima" (244). A esas leyes naturales e inmutables del hombre, cuya notabilidad epistemológica era afirmada antes por las Variedades de 1805 y que aún en 1841 constituían el fundamento del "elemento filosófico" del derecho, la religión y la poesía, se supereditaban las condiciones variables -y con ellas las causas externas que las determinaban como "elemento histórico"- a las que Gil consideró también bajo la ya referida "lógica del sentimiento".

29. El relativismo estético fue posterior al jurídico. En este se ensayó primero el recurso naturalista a las leyes humanas. Fue con Montesquieu con quien el relativismo jurídico se anticipó, no ya cronológicamente, sino, lo que es más interesante, como guía metodológica

en la aplicación de dicho recurso. Significativamente, Arteaga declaró que, con su proyecto de una "teórica fundamental y filosófica de todas las artes representativas", quería imitar -lo hemos dicho- el de Bacon "en las ciencias y -añade- el Espíritu de las leyes de Montesquieu en la legislación y la política"(245). Veremos también que Winckelmann tuvo esa obra de lectura formativa.

Después de los ejemplos intercambiables de S. Madraro, por un lado, y de Gil por otro, que revelan la identidad de los conceptos naturalistas aplicados a una u otra afirmación de relatividad, notemos cómo en De l'Esprit des Loix el autor francés afirmaba que las leyes de cada nación deberían "adaptarse a los caracteres físicos del país, al clima" y "al género de vida de los pueblos". Cómo, igual que otros autores en relación con la belleza y el gusto, a las causas físicas añadía las morales: "Deben adaptarse -las normas jurídicas aún- al grado de libertad que permita la constitución, a la religión de los habitantes, a sus inclinaciones, a su riqueza, a su número, a su comercio y a sus costumbres y a sus maneras"(246). Consideraba los mismos factores externos, naturales y sociales, que luego su lector Winckelmann y a través de él los primeros historiadores del arte y de la literatura (247). Entre estos (por sus proyectos, más que por sus logros) Arteaga, que había remitido a Winckelmann, como se

dijo, para los detalles de la que Rudat denomina su novedosa "interpretación sociológica del arte", seguía proponiendo estudiar después del clima en el tratado sobre las "causas extrínsecas": "cómo las diversas religiones alteran, perfeccionan o modifican el gusto; hasta qué punto contribuyan para el mismo efecto los diversos sistemas de moral, de legislación y de gobierno; y qué parte tengan las opiniones públicas, las conquistas, el espíritu que reina en la sociedad, el espíritu filosófico, el comercio, el lujo, la aplicación de las mujeres, el trato con ellas, los que se llaman mecenas de la literatura, la moda, con las demás circunstancias accidentales y pasajeras" (248).

Retornemos, para cerrar el capítulo, a la intercambiabilidad de planteamientos que obedecían a una sola voluntad de método. En sus Ensayos literarios de 1844 Lista, con el papel de comentarista jurídico, en conformidad a los deberes múltiples de un literato público de entonces, repetía que la ley penal "es, pues, variable por su esencia misma; pues depende de la situación moral y de las circunstancias en que se halla la sociedad" (249). Y en el sentido contrario -por encima de los muchos años pasados, volvemos a saltar atrevidamente- Montesquieu, con su interés vuelto desde las leyes civiles hacia el gusto, defendía su determinación física así, en términos conocidos: "Pero la imaginación, el gusto, la sensibilidad, la vivacidad dependen de un número infinito de pequeñas sensaciones" (250). Para

distintos fenómenos sociales valía un planteamiento único, desde el cual sólo había que desplazar el enfoque, pues la "concatenación" enciclopédica -prometida por Diderot- hizo "posible descender desde los primeros principios de una ciencia o de un arte hasta sus consecuencias más remotas; de estas remontarse a los principios; pasar imperceptiblemente de una ciencia o arte a otra": "dar la vuelta al mundo literario sin extraviarse", concluía con la confianza implícita en el conocimiento por principios y consecuencias, en el método de observación y análisis, en la filosofía que inevitablemente debería reaparecer en nuestra exposición como el tema musical lo hace en su desarrollo (251).

NOTAS DEL PRIMER CAPITULO

- (1) V. *The political unconscious*. New York, 1988, p. 95-96.
- (2) Cf. Arce, Joaquín. *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, 1980. Arce dedica un apartado a comentar juicios de los protagonistas del siglo XVIII como "siglo que se autodenominó "ilustrado".
- (3) V. "Memoria" en *Obras*. I. Madrid, 1951, p. 231; y "Elogio" en *Obras en prosa*. 3ª ed., Madrid, 1978, p. 191.
- (4) Sobre la evolución semántica de "ilustrar" cf. Arce, op. cit., p. 8.
- (5) V. *La España posible en tiempo de Carlos III*. Madrid, 1988, p. 21.
- (6) V. "Bourgeois Class Position and the Esthetic Representation of Class Interest. The Social Determination of Taste". *Modern Language Notes*, 102, n. 5, p.1090. Cf. J. Habermas, *Historia y crítica de la opinión pública*. 3ª ed., México, 1986.
- (7) V. "19 de Enero de 1838", el escrito de presentación de la revista *Siglo XIX*, n. 1, 4 de Enero de 1838, p. 1. Véase en *El Panorama*, 1838, t.1, n. 12, el artículo de Luis González Bravo "¡Literato!!", p. 190. Sobre esa publicación romántica cf. Chelini, R., "Una nota di costume: *El Panorama*". *Miscellanea di Studi Ispanici*, n. 8, pp. 123-132.
- (8) Cf. Arce, op. cit., p. 13.

(9) En el poema filosófico-político La opinión de 1820; cf. Abellán, J. L. "Manuel N. Pérez de Camino. poeta y pensador". Bulletin Hispanique. 1973; pp. 151-160, para la "opinión del siglo". Recuérdese también la prolija obra de Martínez de la Rosa sobre El espíritu del siglo, de 1841.

(10) Cf. Benveniste, E. "Civilización. Contribución a la historia de la palabra". Problemas de lingüística general. I. 13ª ed., México, 1986. De él tomamos la cita sobre la palabra civilización que inculca una visión del mundo; pero la extendemos a otras. Sobre el concepto de "polyphony" de un periodo y, en general, sobre los problemas de periodización cf. Guillén, Cl. Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada. Barcelona, 1985, pp. 262 y ss.

(11) Para las citas de Ibañez y de Meléndez v. Sarrailh, J. La España Ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII. México, 1979, p. 223 y 235. De la idea de Larra hay varias manifestaciones en Obras. I, Madrid, 1960.

(12) Cf. Hazard, P., El pensamiento europeo en el siglo XVIII. Madrid, 1985, p. 194.

(13) Sobre la reflexión como concepto fundamental en la epistemología sensualista, desde Condillac sobre todo, se encontrarán citas y aclaraciones esparcidas por toda la exposición. Sobre el concepto en el pensamiento romántico también habrá ocasión de citar a Augusto Schlegel. Este concepto es el eje de la obra de W.

Benjamin El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán. Barcelona, 1988.

(14) Citado por Marín, N. "Poesía y ciencia moderna en un texto de 1715". Studia Hispanica in Honorem R. Lapesa, Madrid, 1972, p. 325. Marín hace una certera observación sobre concepto de "siglo" que puede ser considerada en relación con los testimonios decimonónicos que nos interesan: "siglo se entendía por la mayoría -y desde luego por Verdaguer- como época, como prueba de una conciencia de presente histórico, esencial al hombre moderno".

(15) Las citas pueden verse, respectivamente, en: González Bravo, L., "Literato", art. cit., 190. Donoso Cortés, J. "Discurso de Apertura en el Colegio de Cáceres", Obras Completas, I, Madrid, 1970, p. 182. Fernández Villabril, F., art. cit., p. 2. López Soler, R., "Examen sobre el carácter superficial de nuestro siglo", El Europeo, v. I, n. 6, p. 193; también en Índice (v. Fuentes), p. 71-72. Larra, M. J. de, Obras, I., p. 35.

(16) El Romanticismo español. 3ª ed., Madrid, 1982, p.48.

(17) V. de Cortés "De la literatura contemporánea. Art. I". El Pensamiento. 1841, n. 9, p. 196. Sobre el concepto de "forma de pensamiento" cf. Cassirer, E. La filosofía de la Ilustración. 3ª ed. en español, México, 1984. Cf. sobre la continuidad y el cambio a ese respec-

to fundamental entre la Ilustración y el Romanticismo en su sentido germánico más propio, Bottoni, L. Il dramma romantico. Paradigmi scientifici e modelli stociografici. Pisa, 1990.

(18) Por lo demás, el problema es el de las "largas duraciones", según el concepto de Fernand Braudel; cf. su artículo "La larga duración". La historia y las ciencias sociales. Madrid, 1986, pp. 60-116.

(19) De "premisas comunes" habla, pero no con el sentido y las consecuencias que aquí queremos mostrar, R. Sebald en "Alcalá Galiano y la literatura dieciochesca: Paradoja histórica y "visión filosófica". Homenaje a Juan López Morillas. Madrid, 1982; p. 383-404.

(20) V. "Elogio de Carlos III", op. cit., p. 191. Jovellanos fue un modelo para los liberales del siglo XIX; de ahí también la perduración de sus criterios y hasta de su vocabulario.

(21) V. "Discurso de Apertura", op. cit., p. 205. Cf. Caldera, E. Primi manifesti del romanticismo spagnolo. Pisa, 1982. Dedicó el capítulo tercero al "Discurso": "Un programma apertamente liberale: La prolusione di Donoso Cortés", pp. 79-90.

(22) En los años de El duende satirico del día e incluso en los de El Pobrecito Hablador se encuentran varias manifestaciones "despótico-ilustradas" sobre el servicio mutuo entre la cultura y la monarquía. Cf. Valera, J.L., "Larra, voluntario realista", Hispanic Review, XLVI, pp. 407-420. Más en general sobre sus raíces

dieciochescas cf. Escobar, J. Los orígenes de la obra de Larca. Madrid, 1973.

(23) Sobre esa etapa y el grupo en ella protagonista hablan Marrast, Maravall o Fontana en estudios referidos en la bibliografía.

(24) Cf. Marichal, C. La revolución liberal y los primeros partidos políticos en España. Madrid, 1980.

(25) Es lo que, en el terreno de los géneros literarios más significativos ha sido estudiado en The institutionalization of literature in Spain. Minneapolis, 1987.

(26) V. "Memoria leída a nombre de la Junta delegada del Liceo Artístico y Literario de Madrid, que comprende su historia en 1841". Obras. III. Opúsculos críticos y literarios, Madrid, 1882, p. 234. Estamos empeñados, dentro del mismo marco de investigación al que pertenece esta tesis, en un estudio de las instituciones culturales mencionadas. Sobre este tema contamos con un artículo de Mainer sobre el entorno de la revista zaragozana La Europa y con breves alusiones en historias literarias tradicionales como la de García Mercadal; la referencia de ambos puede verse en la bibliografía. En ella hemos referido también obras imprescindibles para abordar ese tema como las de Habermas, Pevsner, Palazzolo, Castellanos, Peset o la colectiva sobre Università, Accademie e Società scientifiche. Pronto daremos cuenta de esas instituciones como de los lugares en donde tuvie-

ron su encarnación social muchas de las ideas en torno al enciclopedismo y el antropocentrismo ilustrados que comentaremos aquí.

(27) V. "Introducción" de la revista Liceo Artístico y Literario, I, p. 8.

(28) Del logicismo en la visión burguesa de la historia habla genialmente Tocqueville en La democracia en América, T. 2º. Madrid, 1989.

(29) V. Obras, 1972, p. 183.

(30) Ibid. En cuanto a los movimientos revolucionarios hay que distinguir varios que tuvieron una influencia diversa en España. Nosotros, en esta tesis, tendremos que ver sobre todo con esa corriente postrevolucionaria que se conoce como la "Ideologie". Pero también hay que considerar el eclecticismo de Cousin y, por otra parte, las diversas tendencias del neocatolicismo y otros movimientos franceses entre la Restauración y el liberalismo cuya influencia en España ha sido en parte estudiada ya por Alsina en la obra referida en la bibliografía.

(31) V. su reseña del libro Intereses nuevos creados en Europa, en Revista Gaditana, n. 22, pp. 341-342. García Luna fue un discípulo de Bartolome José Gallardo, como revelan algunas cartas que este le dirigió y que están recogidas en Sáinz Rodríguez, P. Bartolome José Gallardo y la crítica literaria de su tiempo. Nueva York-París, 1921. Algunos ministros carolinos fueron muy recordados en las revistas románticas. La Administración era también fundamental en los artículos más políticos

de ellas; eso puede verse, por ejemplo, en la granadina La Alhambra o en Liceo Valenciano con Fermín Gonzalo Morón, un literato de intereses diversos, como veremos.

(32) Más adelante advertiremos sobre los límites iusnaturalistas del historicismo en España (v. 1. 3.).

(33) Sobre la iniciación del subjetivismo cf. Severino, E. La filosofía moderna. Barcelona, 1986. Otra línea de fundamentación subjetiva del saber la inició Bacon, como diremos a continuación.

(34) "Elémens de Philosophie", 1758; citado por Cassirer, op. cit., p. 18.

(35) V. el estudio introductorio de L'unità del sapere e l'ideale enciclopedico nel pensiero moderno. Bolonia, 1983, p. 17.

(36) V. Obras en prosa cit., p. 210.

(37) V., respectivamente, de García Luna, "Del elemento histórico y del elemento filosófico en las acciones morales y políticas". Revista Gaditana, pp. 139-140. La cita sobre La Alhambra apareció en un anuncio sobre esta revista en El Panorama, 2ª Epoca, 1839, v. I, n. 15, p. 239-240. V. El Pensamiento, p.3. Sobre esta revista hay un artículo de García Castañeda que detallamos en la bibliografía. También habla de ella Llorens, en El romanticismo español. Madrid, 1978.

(38) V. "Introduction" a A Treatise of human nature. V. I. Londres, 1909, p. 308.

(39) Citado por Raimondi, E. y Battistini, A. "Retori-

che e poetiche dominanti". Letteratura italiana. Volume terzo. I. Turin, 1984, p. 159. Sobre la "scienza dell'uomo" cf. Moravia, S. La scienza dell'uomo nel Settecento. Bari, 1978.

(40) V. "Reflexiones acerca del carácter de la crítica literaria en el siglo XIX". Revista Andaluza, p. 420. Sobre esta revista hizo un breve comentario A. Feers en un artículo sobre revistas sevillanas románticas citado en la bibliografía. La cita de 1852, pronunciada por el académico Mena en la Academia de Buenas Letras sevillana, con la que nos toparemos frecuentemente luego, la tomamos de Ruiz Lagos, M. El deán López Cepero y la ilustración romántica. Jerez de la Frontera, 1970, p. 75.

(41) Sobre Pope en España cf. Arce, op. cit., p. 62-63. Cf. de Castro, "Algunos aspectos del siglo XVIII". Españoles al margen. Madrid, 1973, p. 43-71. El entroque de los primeros ilustrados españoles, en concreto, de Mayans, con la tradición que venía del Renacimiento ha sido ilustrado por A. Mestre en libros como el que referimos en la bibliografía. En general cf. Bullock, A. La tradición humanista en Occidente. Madrid, 1989. En la obra varias veces mencionada Habermas hace importantes especificaciones sobre la diferencia del humanismo ilustrado respecto al renacentista; sobre todo en p. 85 y 287.

(42) Cassirer, op. cit., p. 19.

(43) Cf. Balmes, J. "¿Qué ha de ser una lógica?".

Primeros escritos. Barcelona, 1925; para la precedencia de la lógica, p. 73-74. Estos primeros escritos, de los que nos serviremos varias veces, son datados entre 1835 y 1841, "la época de Vich" de Balmes.

(44) V. "Prospectus" de la Enciclopedia, citado por Tega, op. cit., p. 72.

(45) Se llama I. Vidal; véase "Historia general de las ciencias" en Liceo Valenciano, 1841, 3ª serie, III, p. 398.

(46) Sobre los desarrollos convergentes de la estética y la antropología, que tienen su encuentro más destacado en Herder, al que volveremos a referirnos, y en general en la estética alemana cf. Cassirer, op.cit., p. 384.

(47) Cf. de Andrés Piquer Lógica. Del padre José de Jesús Muñoz Capilla, La Florida, Madrid, 1836 (aunque fue compuesta antes). Resúmenes de ambas obras nos ofrece Menéndez Pelayo, M., Historia de las Ideas Estéticas. I. Madrid, 1974. Otra obra de lógica sensualista en la que se comienza a ver también la nueva concepción de la poesía como hecho psíquico es el tratado del jesuita expulsado Antonio Eximeno "De studiis philosophicis et mathematicis instituendis", también resumido y comentado por don Marcelino en Historia de los heterodoxos españoles. II. México, 1983, pp. 155-156. Sobre este y los demás "jesuitas expulsos" que aparezcan en este trabajo remitimos, aparte de a las monografías correspondientes, al estudio de conjunto de Miguel Batllori La

cultura hispano-italiana de los jesuitas expulsos. Madrid, 1966. Sobre las ideas de Piquer y de Muñoz cf. la Historia de la filosofía española de Guy (V. Bibliografía). Sobre la 2ª ed., la de 1771, de la Lógica de Piquer da informaciones relativas a nuestro objeto presente F. Lázaro Carreter en Las ideas lingüísticas en el siglo XVIII español, p. 81-82.

(48) "¿Qué ha de ser...?", op. cit., p.75.

(49) Historia de las ideas. I, p. 1149.

(50) V. "Revista de cursos literarios y científicos. Liceo Artístico y Literario". El Correo Nacional, n. 420, 12 de Abril de 1839. Reproducido en Obras Completas. Madrid, 1954, pp.370-1.

(51) V. "Discurso inaugural (...) de la Universidad de Zaragoza", 1849, p. 5.

(52) Cassirer, op. cit., p. 305

(53) Cf. Tega, op. cit., p. 30.

(54) V. "Introduction", op. cit., p.307.

(55) V. Investigaciones sobre la belleza ideal (Madrid, 1789). Ed. de M. Batllori, Madrid, 1955, pp. 6-7. En relación con este autor nos serviremos sobre todo de la monografía de Rudat, E. M. Las ideas estéticas de Esteban de Arteaga. Madrid, 1971. La recapitulación de García Luna puede leerse en Lecciones de Filosofía ecléctica. I. Madrid, 1843, p. 8.

(56) V. op.cit., p. 159. La invocación que Arteaga hace de Bacon la cita Sebold en "La filosofía de la Ilustración y el primer romanticismo español". Irayerc-

toria del Romanticismo español. Barcelona, 1983, p. 79. La obra de Bacon a la que Arteaga se refiere, el Novum Organum, es la segunda parte de la Instauratio Magna de 1820. Hay una edición española de esa parte con el título de La gran restauración. Madrid, 1985.

(57) Cf. Tega, op. cit., p.28

(58) V. El avance del saber. Madrid, 1988, p.81. El original inglés The Advancement of Learning es un libro primeriza de 1805. Sus ideas se desarrollaron en obras posteriores, sobre todo en la citada en nota 56.

(59) V. la voz "Encyclopédie". Encyclopédie. V. Ed. facs. de la primera de 1751-1780, Stuttgart-Bad Cannstatt, 1988, p. 641a. La segunda cita en p. 641b.

(60) La primera edición de Dell'origine, con siete volúmenes, es de Parma, 1782-1799. La traducción española, con diez vols., es de Madrid, de 1784-1806. Para la cita v. "Prefación" en el tomo I de la trad. española, p. VI.

(61) V. El avance, p. 81

(62) "Prefación", pp.VI-VII.

(63) Cf. Guillén, "Quevedo y el concepto retórico de la literatura". El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos. Barcelona, 1988, pp. 245-246. Gallissà es citado por Batllori, quien también se refiere a la Ratio, en el artículo (de la bibliografía) sobre Luciano Gallissà, p.102. Para la relación de la enciclopedia con la ordenación de bibliotecas cf. P. Rossi, La memoria

del sapere. Bari, 1988.

(64) V. Filosofía de la Elocuencia. Primera ed., 1777, Madrid, p. VII.

(65) V. Manual de literatura. Parte primera. Principios Generales de Retórica y Poética. I. Madrid, 1842, pp. 123-124.

(66) V. "Preliminares" de los Principios de Literatura. Obras Completas. I. Barcelona 1888, pp. 5-6. Cf. Checa Beltrán, "Una retórica enciclopedista del siglo XVIII: La Filosofía de la Elocuencia de Capmany". Revista de Literatura, 1988, pp. 61-89. Sobre "la inquietud enciclopédica" de Capmany algo dice también Lázaro, op. cit., p. 176-177.

(67) "Introducción" de Lecciones de Filosofía. I. p. 10. A la relación del enciclopedismo con el psicologismo alude Rudat en op. cit, p. 233. En todo su estudio sigue de cerca La filosofía de la Ilustración.

(68) Belleza Ideal, ed. cit., p.159.

(69) Hume, "Introduction", op. cit., p.307.

(70) El autor es Juan Blanco Negrillo. El escrito se titula "De lo que debe entenderse por Historia Natural, de los diferentes ramos que abraza, y de las utilidades que pueden sacarse de su cultivo y estudio". Varietades de Ciencias, Literatura y Artes. 1804, t. II, p. 28-42; la cita en p. 29.

(71) V. Lógica(1780). Trad. española, Madrid, 1985, p. 21. Sobre Condillac en España cf. Guy, op. cit. Cf. Fernández Carvajal, R., "El pensamiento español en el

siglo XIX", en Historia general de las literaturas hispánicas, pp. 187-196. Cf. Abellán, J. L., Historia crítica del pensamiento español, III y IV. Sobre Condillac Cf. Derrida, "L'Archéologie du frivole", en Condillac, Essai sur l'origine des connaissances humaines, Paris, 1973. De esta importante obra nosotros utilizaremos en esta tesis la traducción: Saggio sull'origine delle conoscenze umane. Opere. Milano, 1966.

(72) Condillac, op.cit., p. 48. En parte I. 3. damos una cita de García Luna sobre el humanismo en la que sigue a Condillac.

(73) V. de Arteaga Belleza, pp. 7 y 10. De D'Alembert, "Discurso Preliminar", ed. cit., p.. La figura de "El filósofo ignorante" la trazó Voltaire en una obra con ese título de 1766 (Véase trad. en Voltaire, Opusculos satíricos y filosóficos. Madrid, 1978, pp. 107-159. Sobre el nuevo significado de la metafísica cf. Luporini, C. Voltaire e le "Lettres philosophiques". Il concetto della storia e l'illuminismo. 2ª ed. Turin, 1978, p. 184.

(74) Op cit., p. 707-8

(75) Condillac, op.cit., p.22. Sobre el saber como palanca cf. Severino, op. cit., p. 13.

(76) Op.cit., p.48. El es seguidor de Locke.

(77) Eximeno es citado en Historia de los Heterodoxos. II, p.155.

(78) V. op.cit., p. 160. Después de desembocar en la

sensibilidad y organización físicas añade: "sin las cuales no hubiera dolor, deleite, artes ni letras". El sensualismo estético y el sensualismo ético corrieron pareja suerte

(79) V. respectivamente, de Gil, Manual. Parte primera, pp. 122-4. De García Luna, "Teoría de la Belleza". Revista de Madrid, 1841, p. 28. A pesar de ser un profesor retórico y un adelantado en estética coinciden. En España no hubo apenas desfase entre manuales y manifiestos.

(80) V. "Introducción a la enseñanza, leída en la clase de Humanidades de la Real Sociedad Patriótica de Sevilla en 8 de Enero de 1816". Sevilla, 1816, p.12. Lo del retoño lo dice Fernández Carvajal, art. cit., p. 188.

(81) V. "Réflexions sur l'usage et l'abus de la philosophie dans les matières de goût" (1759). Nos servimos de la trad. italiana de la antología L'estetica dell'Encyclopédie. Roma, 1938, p. 169.

(82) Op.cit., p.10.

(83) V. "Oración sobre el estudio", op cit., p. 222. Ese cientifismo en él no supuso rechazo de la religión como puede verse en la misma "Oración".

(84) éléments, citado por Cassirer, op.cit., p. 18. El juicio de Andrés sobre esa obra del enciclopedista en Menéndez Pelayo, Historia de los Heterodoxos, p.156.

(85) "Oración", op.cit., p.224.

(86) V. art. cit., Liceo Valenciano, p.400. Bacon como "buccinator" nombrado por Lázaro, op. cit., p. 68.

(87) Sobre los modelos de Andrés cf. Mazzeo, G. E. The Abate Juan Andrés. Literary Historian of the XVIII Century. Nueva York, 1965. Andrés sigue sobre todo a Galileo. Sobre Bacon como emblema en el ámbito intelectual enciclopedista cf. Luporini, op. cit., pp. 96-97.

(88) La Corra editada en La Coruña, 1813, fue escrita a fines del s. XVIII, según Sainz Rodríguez, que la resume en Bartolomé José Gallardo, p. 165-168. Siguiéndolo también como nosotros, cita a Figueroa Romero Tobar en el art. "Sobre fantasía e imaginación" (V. Bibliografía), p. 586. En cuanto a Newton fue un tema literario y aun frívolo desde la segunda mitad del siglo XVIII, como ha estudiado bien Casini.

(89) V. art. cit., p. 400. Distinguir esa corriente de la filosofía sensualista era un tópico de los repasos históricos que proliferaban alrededor de 1840, cuando la filosofía se hizo historia de la filosofía con el eclecticismo de Victor Cousin y, en España, de nuestro conocido García Luna, al que ya vimos situar esa corriente. Ese tópico se consolida con la autoridad de Federico Schlegel que lo plasma en su Historia de la literatura antigua y moderna (1812). Ed. española en Obras selectas. II, Madrid, 1983. Hay una traducción de 1843 a la que luego nos referiremos. Sería muy significativo ver cómo la corriente era descrita con el añadido de sus prolongaciones críticas en el espiritualismo decimonóni-

co.

(90) V. "Discurso sobre el método de enseñanza de Pestalozzi" (1807). Antología, Barcelona, 1971, pp. 139-140. Señala la corriente aludida en la nota anterior y la acrecienta con Pestalozzi.

(91) Cf. "La filosofía de la ilustración", op. cit., p. 80. En esta pág. la cita de Meléndez, "que también poseía las obras completas de Condillac", dice Sebald. En desacuerdo con él, E. M. Rudat distingue dos sensualismos en "Lo prerromántico": una variante neoclásica en la estética y literatura españolas". Iberorromania, 1982, pp. 47-69. La discusión sobre la influencia del sensualismo se enmarca en una más amplia, relativa a la periodización del Romanticismo español, que fue estimulada hace años por Sebald, cuya posición en relación con Cadalso está avalada por Pelayo y por Azorín, que, de un modo impresionista, apuntan la posibilidad de un romanticismo dieciochesco con Cadalso aquel en la Historia de las ideas y este en Rivas y Larca, referido en la bibliografía. En general hay que ver la relación entre sensibilidad y romanticismo. Cf. Bloom, H., "Dal topos al tropo, dalla sensibilità al Romanticismo". Intersezioni, 1985, pp. 313-333. Para nosotros hay una separación fundamental: Por un lado está la poesía sensualista rococó, que delimita Rudat. Esta la avidez sensualista de un Meléndez y que se manifiesta aún en Buenaventura Carlos Aribau como estímulo del universalismo poético y, en concreto, para reivindicar el gusto por la poesía de

"género oriental". Ello en su artículo "Sobre la literatura oriental". El Europeo, I, n. 11, pp. 336-342; en Índice, pp. 8-11. Volveremos sobre este artículo en parte 2.3. Por el otro lado, al respecto de la influencia del sensualismo en el pensamiento poético, hay que apuntar al menos cómo con el romanticismo ese sensualismo traspasó el análisis racionalista, análisis de naturaleza lingüística -veremos.

(92) V. Storia del pensiero filosofico e scientifico. III. Milán, 1977, p.267. Sobre el orden natural del saber, ibid., p. 270. En parte 1. 3. hablaremos más sobre el orden psicológico natural del saber, con D'Alembert y Condillac.

(93) Traité de Métaphysique, citado por Cassirer, op. cit., p. 27. Cf. Luporini, op. cit., p. 93.

(94) Palabras de "¿Qué ha de ser una lógica?" de Balmes, op. cit., p. 74. Cf. Cassirer, op. cit., p. 84.

(95) Lógica, p. 22.

(96) Cf. Guy, op. cit., p. 54.

(97) Citado por Tega, op. cit., p. 28.

(98) Cf. Rudat, op. cit., p. 67.

(99) Op. cit., p. 80.

(100) V. Belleza, p. 10. Nótese que el fin práctico de las artes no les impide ser ciencia.

(101) "Eléments des sciences". Encyclopédie. V, ed. cit., p. 491.

(102) V. "De la sublimidad". Ensayos literarios y crí-

ticos. I. Sevilla, 1844, p. 22.

(103) V. De l'Allemagne. II. Paris, 1968, p. 69. La autora hace sus advertencias frente a la metafísica alemana. En el mismo ámbito de esta Schiller se lo hacía a W. Humboldt; cf. Raimondi, E., "La violenza del nuovo: Wilhelm von Humboldt e la critica letteraria". Scienza e letteratura. Turin, 1978, p. 87 ss. De un modo parecido denunciaba los excesos filosóficos de la crítica "trascendental" en detrimento de la forma nuestro Alcalá Galiano en "Del estado de las doctrinas críticas en España". Siglo Pintoresco. 1847, I, p. 253. No quería olvidarse la parte técnica del arte, la "física del arte" como decía Schiller; recordemos a Arteaga, para quien las artes son práctica. También lo son en parte para Lista en sus "Lecciones de Literatura española para el uso de la clase de Elocuencia y Literatura del Ateneo español" (1822) (Reproducidas en Juretschke, H., Vida, obra y pensamiento de Alberto Lista. Madrid, 1951, pp. 418-465.

(104) V. Discurso, op. cit., p. 3. Se cuidaba la conexión enciclopédica de "les branches infiniment variées de la science humaine" (ed. cit. de Encyclopédie, I, I). Ello sin perder la unidad de origen: expansión y concentración es el movimiento, como explica Cassirer.

(105) Lecciones de 1822, op. cit., p. 429. Antes había establecido, conforme a la epistemología sensualista, que toda ciencia se construye de partida sobre el sentimiento, la percepción. Sobre las citas de D'Alembert cf.

Cassirer, op. cit., p. 35 y Hordé, T. "Les idéologues: Théorie du signe, sciences et enseignement" (en bibliografía), p. 54.

(106) V. De l'Allemagne, II, p. 70; ahí se refiere a los Schlegel. Para la formación "filosófica" de Staël cf. Moravia, op. cit., pp. 181-182.

(107) Cf. Hordé, art. cit. En este está la cita de Condillac (p.41).

(108) Les beaux arts réduits à un seul principe. Cf. Migliorini, E. "Presentazione" a la trad. italiana de Bolonia, 1983, p. 17. Sobre el esfuerzo sistemático que representó en el campo estético la obra de Batteux cf. Cassirer, op. cit., p. 309. De Cassirer se sirve, en sus alusiones al respecto, Rudat en su estudio sobre Arteaga. También lo cita Urzainqui, I. en "Batteux español", art. referido en la bibliografía.

(109) V. ed. it., p. 33. En ella viene una "Introducción", a la que pertenece la cita, que falta en la edición española de García de Arrieta (v. nota 110).

(110) V. Principios filosóficos de la literatura o Curso razonado de Bellas Letras y Bellas Artes (...) Traducida al castellano, e ilustrada con algunas notas críticas y varios apéndices sobre la literatura española, por Don Agustín García de Arrieta. Tomo I". Madrid, 1797, p. 4. Sobre esta traducción cf. Urzainqui, art. cit, donde describe más que interpreta.

(111) V. de Lirola "Bellas Artes". El Panorama, 1840,

t. IV, n. 80, p. 22. El artículo está tomado de El Guadalhorce malagueño; aunque la firma de Lirola está hecha en Granada. En cuanto a Fernández de la Vega v. Liceo Artístico y Literario, p. 193.

(112) Cf. Rudat, op. cit., p. 145.

(113) De Batteux en Arteaga, concretamente en Belleza, ed. cit. hay dos o tres referencias. A este respecto cf. Batllori, "Prólogo" a esa edición.

(114) V. en nota 110 los datos bibliográficos de la obra española. Aparecerán ocasionalmente los Principios. Inicialmente su traducción estaba ligada al grupo de los moratinistas, como la de las Lecciones de Blair, a las que pronto nos referiremos, a Quintana. Se distinguen dos grupos de escritores, el de Moratín y el de Quintana, desde que lo hizo Alcalá Galiano en Recuerdos de un anciano. Urzainqui se hace eco de lo de los grupos, como Navas, García Mercadal y otros, desde Menéndez Pelayo. En realidad Batteux y Blair compartieron el magisterio. De hecho ya en su traducción Arrieta se sirve de la obra de Blair. Veremos de momento reunir ambas autoridades a Lista.

(115) V. Lecciones de 1822, op. cit., p. 428. V. sobre el uso conjunto de Batteux y de Blair véase también una carta de 1816 a Reinoso en op. cit., p. 515.

(116) V. Ensayos. I., p. 45.

(117) V. Juretschke, op. cit., p. 258. Para las traducciones de Condillac remitimos a las ops. cits. de Guy, Fernández Carvajal y Abellán. Lista fue profesor

de matemáticas; cf. Heredia Soriano, "La filosofía", capítulo correspondiente del libro sobre la cultura de La época del Romanticismo en la Historia de España de Menéndez Pidal (en Bibliografía); en concreto p. 353-357. Rastros de Condillac aparecerán a lo largo de toda la exposición y en su lugar los precisaremos.

(118) V. "Discurso sobre el método", op. cit. 140-141.

(119) V. trad. italiana cit. de esta obra (que tuvo dos ediciones, de 1757 y 1759), pp. 167-175. En España la cita en 1787 N. Philoaletheias en unas "Reflexiones sobre la poesía" que han sido publicadas por J. L. Cano en "Una "poética" desconocida del XVIII. Las "Reflexiones sobre la poesía" de N. Philoaletheias (1787)". Bulletin Hispanique, 1961, pp. 673-87; la cita, sobre la que volveremos, en p. 75. Esa difícil adaptación se planteó casi como una polémica que partía de una negación retórica. Ya veremos ocasionalmente trazas del texto de D'Alembert, que sin duda tuvo una gran difusión a la par de la de la obra más amplia en la que se incluía, en Blanco y en Lista.

(120) "Discurso", pp. 151.

(121) Ibid., pp. 143-144. Sobre el concepto racionalista del genio hay mucha bibliografía; recientemente se ha publicado en español el estudio de Antoni Mari Euforion. Espíritu y naturaleza del genio. Madrid, Tecnos, 1989. En España la palabra Genio compitió con ingenio que ya había sido usado por Huarte de San Juan y que llega

hasta Capmany y es defendida en las Variedades de Quintana.

(122) V. de Blanco, "Discurso", pp. 145 y 147. Para ese planteamiento, cf. D'Alembert, "Discurso". Véase luego lo que Reinoso dice sobre la complementación de las facultades (en parte 2. 2.) .

(123) Cf. Scienza e Letteratura. Turín, 1978, p. 10.

(124) V. "Discurso", op. cit., p. 63. Esa cita la recoge Raimondi, op. cit., p. 10. Sobre el papel epistemológico central de la imaginación en el racionalismo sensualista habla Foucault, según señalaremos en la parte 2. 2. En ella veremos que, ligado a ese papel estará el de la poesía para la pedagogía sensualista, según nos muestra Reinoso el ejemplo más claro en España. Veremos cómo la importancia de la imaginación para el romanticismo tiene un significado distinto. La diferencia se sintetiza en los dos conceptos de la imaginación que implica su localización "beyond and within language", diremos con Jang (De su artículo "The imagination Beyond and Within Language". Studies in Romanticism, XXV, pp. 503-520. Hay que poner esa diferencia en relación con aquella otra que apuntábamos en el paso del concepto de la sensibilidad desde el sensualismo hasta la epistemología romántica. Sobre la "imaginación romántica" han hablado mucho R. Wellek y C. M. Bowra en los estudios citados en la bibliografía.

(125) V. de D'Alembert "Discurso", p. 98. De Lista v. Lecciones de 1722, op. cit., p. 424: Como veremos en la

parte 1. 3. ahí opone la lógica poética a la lógica vulgar. En otro ámbito Herder también había hablado de una lógica de la poesía, como F. Schlegel luego. Esta corriente irracionalista romántica dejó también su rastro en España, pero mucho menos que la otra.

(126) V. "Discurso", p.98. Sobre la lógica subjetiva y reflexiva recordemos las citas de Balmes y de García Luna.

(127) La larga cita, de las Lecciones de 1822, op. cit., p. 422. Sobre Lista como crítico de El Censor cf. el artículo que le dedica Cossio en El romanticismo a la vista V. La cita de Balmes, op. cit., p. 74.

(128) Cf. Hordé, art. cit., p. 51.

(129) La cita de D'Alembert en "Discurso", p.98.

(130) V. Mélanges de Littérature, d'histoire et de philosophie. IV. 4ª ed., Amsterdam, 1767, p.15).

(131) Esto decía en una carta a S. Bettinelli, publicada por Mirabent en sus Estudios estéticos. Rudat, op. cit., lo cita en p.71 y habla del "filosofismo" de Arteaga y de sus reticencias.

(132) V. Belleza, p.159.

(133) V. Filosofía, 1777, p. VIII-IX.

(134) El título inglés es Lectures on Rhetoric and Belles Lettres. London, 1793. Sobre la difusión de esta obra en España véase el art. de A. Soria en la bibliografía. Ya hemos aludido a los entedimientos y complementación del Batteux y el Blair. La cita de Munárriz

pertenece a la "Introducción" de las Lecciones, I (V. Fuentes), p. III. Sobre Hutcheson se habló de su influjo sobre Capmany, desechado con matices por Checa en art. cit., p. 74-75.. En ese artículo también se demuestra la deuda de Capmany con la estética enciclopedista y se señala, a su vez, la de esta con la inglesa. Un buen resumen sobre la estética inglesa en Alfieri, Momenti e problemi di storia della estetica; y, más por autores, en la Historia de Wellek. Adam Smith, con su Teoría de los sentimientos morales, si bien ya leída por los ilustrados, influyó sobre todo, en cuanto a la estética se refiere, a través del eclecticismo francés de Cousin; de su presencia conjunta en España da muestra el artículo de V. Cousin "Vida y moral de Adam Smith", cuya traducción apareció en el Semanario Popular de Ciencias, Agricultura y Artes, 1840, t. I. A través del eclecticismo se introdujo toda la estética escocesa; así es un T. Reid francés el citado por García Luna frecuentemente en sus Lecciones de filosofía ecléctica. Menéndez Pelayo ha hablado de la influencia de Reid y otros escoceses sobre todo en los catalanes hasta Milá, en el prólogo a las Obras de su maestro. En general, cf. Manns, J. "The Scottish influence on French Aesthetic Thought". Journal of history of ideas, XLIX, n. 4, p. 633-651.

(135) V. Lecciones, op. cit. Señalamos en nota 114 y 134 la complementación de ambos autores que se vió desde el principio, a pesar de la aparente oposición. La cita de Blair-Munárriz en op. cit., t. I, p. 3