

(136) V. Filosofía, 1812, 2ª ed., p. VII. Cf. Checa, art. cit., p. 83. Entonces Capmany ya no era filósofo, sino el "centinela contra franceses"

(137) V. "Introducción" de la revista. Reproducido en Índice de No me olvides (V. "Fuentes").

(138) Sobre la relación de la Belleza con el placer cf. Raimondi y Battistini, art. cit., p. 152 y Alfieri, art. cit., p. 34.

(139) Cf. "Filosofía de la creación", reproducido en I. Henares, Teoría del Romanticismo español. Madrid, 192, p. 82. Con esa expresión nos situamos en el pensamiento de Federico Schlegel.

(140) Cayetano Cortés, art. cit., II, p. 228.

(141) V. "De la crítica" en El Pensamiento, 1841, n. 4, p. 74. Ese artículo se reproduce en El Alba (V. "Fuentes"). Sobre el concepto de "crítica" comentamos algo en una nota posterior.

(142) Lo de "Cartesio poético" lo citan Raimondi y Battistini, "Retoriche", p. 189. La cita de Coleridge la hace J. J. McGann en The romantic Ideology. Chicago y Londres, 1983, p. 41. El libro se centra en el enciclopedismo romántico. Hay también una obra enciclopédica de Coleridge; cf. Tega, op. cit. Las citas de Diderot en voz "Encyclopédie" cit., op. cit., p. 37. La de Capmany, en Marías, op. cit., 141. Esa busca enciclopédica de la verdad no se debe confundir con la de lo Absoluto de los románticos. Aquella se mantiene en los límites

de lo lingüístico. Sobre lo romántico cf. Lacoue-Labarthe, Ph. y Nancy, J-L. The literary absolute. Nueva York, 1988 (1ª ed. francesa, 1978). Se marca la diferencia con lo que dice McGann claramente. En España apenas hubo de lo romántico.

(143) Recordemos la expresión de González Bravo. Pero de "siglo filosófico" también hablaba Diderot. Otro ejemplo de lo resbaladizo de la etiqueta.

(144) V. op. cit., t. II, p. 162. Sobre la influencia de la filosofía alemana habla en 159-164.

(145) Así lo hace en el prólogo que antepuso a su traducción de Orestes de Alfieri, Madrid, 1815, cit. por Menéndez, Historia de las ideas, I, 1413. Sobre la labor de Solís como "refundidor" cf. Caldera, E. El drama romántico in Spagna. Pisa, 1974.

(146) La filosofía traída por esas ciencias era también crítica. Recordemos el artículo de González Bravo sobre la crítica. Puede leerse al respecto las "Reflexiones Preliminares" del n. 1 del Correo Literario y Mercantil, Lunes 14 de Julio de 1828; también "Necesidad de la crítica en las ciencias", publicado en La Esperanza, Abril 5 de 1840, n. 11, p. 89-90. Ello por poner muestras del siglo XIX acerca del considerado criticísimo dieciochesco.

(147) "La palabra filosofía". Obras. Miscelánea. Barcelona, 1973, p. 258.

(148) Cf. "Introduzione", op. cit., trad. it., p. 33.

(149) V. de Sicilia "Unas pocas palabras sobre la

literatura dramática". Revista de Madrid, Segunda Serie, t. III, p. 393. En cuanto a la cita de Barbero pertenece a sus Principios de Retórica y Poética de 1805; citado por Fr. Fernández y González, Historia de la crítica literaria en España desde Luzán. Madrid, 1867, p.53. De los Principios hace un comentario y resumen con su característico estilo Menéndez Pelayo en Historia de las Ideas, I, pp. 381-382. Damos esta información por la rareza del original. A Sánchez Barbero como miembro del grupo literario de Quintana se refiere A. Derozier en Manuel José Quintana y el nacimiento del liberalismo en España. Madrid, 1978. También Sebold en Trayectoria. H. que precisar que, por más que Barbero se refiera a los tópicos, i.e. a la invención, veremos que la reforma "filosófica" concierne inicialmente más a la dispositio y elocutio.

(150) Ibid. Menéndez Pelayo habla de nuevo clasicismismo en relación con Berguizas: Historia de las ideas, I, p. 1356. Ese nuevo clasicismismo es principalmente el que Raimondi y Battisini llaman, con expresión casi obvia a estas alturas para nosotros, "clasicismo filosofico"; v. "Retoriche", op. cit.

(151) Geymonat, op. cit., p. 267. Las frases de Diderot en la entrada citada sobre "Encyclopédie", op.cit., 637.

(152) Lecciones de Filosofía, I, p. 24.

(153) V. "Discurso" de 1807, op. cit., p.153.

(154) *Ibid.* de Blanco. Recordemos los "momentos esenciales" a los que se refería Comte.

(155) V. Lecciones de 1822, *op. cit.*, p. 424. La última cita de Blanco en "Discurso" de 1807, p. 148. Al proyecto de Reinoso acerca de una "ideología de la poesía" se refiere Fernández Carvajal, *art. cit.*, p. 188. Luego veremos cómo en la "Introducción" de 1816 echa mano también de la Ideología para defender la utilidad del estudio de la poesía en la ejercitación intelectual, en la práctica del "discurso", como dice Blanco, que es la práctica del pensamiento. Sobre el pensamiento como discurso, como lenguaje, idea que centrará parte de nuestra exposición en R. 2., cf. Foucault, M. Las palabras y las cosas. México, 1984. Tengamos en cuenta la común formación de los tres sevillanos en el entorno de la Academia de Buenas Letras.

(156) La cita de Destutt en Elémens de Idéologie, citado por Foucault, *op. cit.*, p. 90. Sobre traducciones de Destutt en España cf. el *art.* sobre Destutt en España de R. Baum (en la bibliografía. También puede verse el *art. cit.* de Heredia Soriano. Sobre el designio político de la ideología cf. Hordé, *art. cit.* Un curioso retrato de Destutt en los Recuerdos de egotismo de Stendhal.

(157) V. "Discurso", *op. cit.*, p. 49.

(158) V. las citas de Capmany en Filosofía de 1777, pp. VIII-IX. De su relación pública con Olavide habla Checa, *art. cit.*, 65-7.

(159) V. Munarriz, "Introducción", p. XV. De Zárate v.

"Introducción" a Manual. Parte primera, donde habla de sus propósitos escolares. El fue ministro y elaboró un texto legal sobre Instrucción pública.

(160) V. "Informe de la Junta creada por la Regencia para proponer los medios de proceder al arreglo de los diversos ramos de instrucción pública". Obras de Quintana. Madrid, 1946; las citas, respectivamente, en p. 180, 182 y 183. El texto está firmado por varios, aunque lo redactó Quintana. Sobre este Plan habla Abellán en Historia crítica. IV. Cf. también Derozier, op. cit. Desde el punto de vista de sus ideas lingüísticas cf. Lázaro, op. cit., p. 181-182. Subrayemos, por otro lado, el concepto amplio, retórico de la literatura que en ese escrito se mantiene y sobre el que algo hemos ya dicho.

(161) V. "Discurso", p. 49. La ciencia de las ideas es ciencia de la comunicación porque pensamiento y lenguaje eran lo mismo, según hemos señalado con Foucault en nota 155.

(162) V. Heredia, art. cit., p. 340. La cita de Quintana en el "Informe", p. 177. Sobre la "élémentation" cf. Hordé, art. cit., pp. 49-52.

(163) V. Lecciones, op. cit., p. 423. Sobre el primer Ateneo, cf. el libro de Ruiz Salvador, en la bibliografía.

(164) Cf. Hordé, art. cit., pp. 49-50.

(165) Hordé, art. cit., p. 48. El elitismo de Condillac se

nota en lectores suyos como Jovellanos. Su obra comprehensiva, muy leída, fue el Cours d'Etude pour l'instruction du prince de Parme, en el que se compendian obras de las que nos servimos aquí.

(166) V. "Informe", p.176.

(167) Hordé, art. cit., p.47;v.

(168) Cf.Hordé, art. cit., p. 54. Baum nos habla del traductor español de Destutt, D. Narciso Muñiz, y da su definición zoológica del hombre. En torno a la primacía de las matemáticas se creó una polémica, con Martínez de la Rosa en su centro, durante el Trienio liberal. cf.Soriano, art. cit., p. 356.

(169) V. Eléments, cit. por Foucault, op. cit., p.90.

(170) La voz es la de Santiago Diego Madrazo: de su artículo "Prolegómenos del Derecho. Capítulo primero. De las leyes". El Salmantino, n.2, 11 de Marzo de 1843, p.10.

(171) V. "Discurso de Apertura", op. cit. de 1970, p. 187. En la "Introducción" a esa edición Valverde habla sobre la formación sensualista de Donoso.

(172) En el art. cit sobre "Encyclopédie", op. cit., p. 641. Ya aludimos al humanismo ilustrado.

(173) "Informe", op. cit., p. 176. Sobre la radicalidad que permitían las circunstancias cf. la Historia crítica. IV de Abellán, p. 186.

(174) V. Lecciones de Filosofía. I, p.66.

(175) V. Eléments; citado por Foucault, op. cit., p. 90. El subrayado de la última cita es nuestro. Varias veces hemos aludido a la epistemología pragmática, de las necesidades, del desvalimiento.

(176) Cf. D'Alembert, "Discurso", p.83. Habla de ese orden en distinción del "orden histórico". Esa distinción la desarrollaremos al comentar los esquemas historiográficos habituales en las Historias filosóficas de la literatura.

(177) V. Filosofía, 1777, p. IX. El concepto de "historia filosófica" tuvo ese sentido dominante, aunque también otros que irán saliendo. La calificación de filosófica designaba a la vez la conformación del estudio histórico al método de la observación y el análisis. En

sentido lato, a una voluntad de ordenación interpretativa de los hechos, de superación racionalizada de la erudición que vimos tópicamente desdeñada por Lista. A ello respondía la noción ideal de "observador filósofo" (en López Soler) o la de historiador filósofo, esta última por ejemplo en Santiago Diego Madrazo. Ese sentido lato es el que le sirve de guía eurística a Pedro Sáinz Rodríguez en las obras que referimos en nota 185.

(178) *Op.cit.*, p. 185.

(179) Para el comentario de este Plan salmantino cf. Fernández Carvajal, *art. cit.*, p. 189; cf. Abellán, *op. cit.*, IV, p. 185.

(180) V. Compendio elemental de Arqueología. Primera parte. Madrid, 1844, p.1-25. Sobre el origen de los conocimientos en la necesidad ya hablaba en el artículo "Bellas Artes" en el n. 3 de El Siglo XIX (V. Fuentes).

(181) *Op.cit.*, p 2 y 3 para las citas. De Kristeller cf. Il sistema moderno delle arti. Firenze, 1985; es traducción italiana de un original inglés de 1951-1952. A Kristeller lo sigue Tatarkiewicz, W. Historia de seis ideas, Madrid, 1987, pp. 90-95. Sobre el gran problema de las bellas artes y las artes mecánicas señalemos las posturas encontradas de Diderot y Marmontel, por un lado, y Batteux, por otro. Es mucho lo que implica ese problema, sobre todo en relación con la función del arte. Incluso cabría considerarlo para comprender las aporías sobre las vanguardias. Ya sabemos que en el

tiempo en el que estamos detenidos el arte se hizo además ciencia.

(182) V. op.cit., p. 6. Las artes no son "impelidas por la necesidad inmediatamente, pero sí mediatamente". Así lo explicita en el artículo de 1838 citado en nota 180. Sobre el papel de la necesidad sigue, posiblemente, a su maestro Winckelmann, del que toma tantas otras ideas, como indicaremos.

(183) Cf. Kristeller, op. cit., pp. 22-23. Ahí resume la influencia del sistema de Batteux. Cf. para la influencia europea, la modernidad y otros aspectos de la primera obra de Batteux también cf. Migliorini, "Presentazione" de la tra. it.

(184) El trazado de la sucesión se sigue, para Batteux, en la traducción española, op. cit., I, p. 11-12. Para Sebastián Castellanos en Compendio, p. 6-7. En la parte 2. 2. aludimos a otro lugar intermedio de la poesía, el que ocupa, junto a la imaginación, entre las otras facultades dentro de la representación sensualista del pensamiento. También comentaremos el lugar primario, primitivo, que como lenguaje de las facultades no racionales ocupó en la representación sensualista de la historia de la humanidad.

(185) Cf. Sáinz, De la Retórica a la Historia. Madrid, 1985. También Historia de la Crítica literaria en España. Madrid, 1989. Esta última obra mantiene el plan de la anterior y lo que hace es desarrollarlo. El paso

a la historia lo ve sobre todo en el nacimiento del juicio subjetivo. No corresponde además al carácter introductorio de su investigación pormenorizar sobre lo que podríamos llamar el trasvase de los códigos retóricos a los juicios históricos. Algo de ese trasvase, de esa metamorfosis, en Raimondi-Battistini, "Retoriche". El historicismo que presuponen los planteamientos de Sáinz es el de raigambre alemana, ligado al irracionalismo romántico (Sobre esto véase luego en otra nota.

(186) V. "Carta", 1947, p. 5. Cita a Blair y a Aristoteles. La cita de Batteux en op. cit. (trad. española), p. 13.

(187) Blair, "Introducción", Lecciones, I, p.XVI.

(188) V. op. cit., p. 120 y 160. La significación de la belleza ideal como signo de la tendencia humana a la perfección la aprendió posiblemente en Sulzer. Cf. Rudat, op. cit., p. 286. La perfectibilidad era uno de los conceptos emblemáticos del pensamiento ilustrado de progreso. Cf. Bury, J. La idea de progreso. Madrid, 1971; más reciente: Nisbet, R. Historia de la idea de progreso. Barcelona, 1981.

(189) V. "Revista de cursos literarios", op. cit., p. 571. El caudillaje poético de la humanidad es uno de los ideales del "romanticismo social". Cf. Picard, R. El romanticismo social. México, 1989. Cf. Benichou, P., El tiempo de los profetas. Doctrinas de la época romántica (V. Bibliografía. Sobre un proceso social más amplio ese autor habla en La coronación del escritor 1750-

1830. Ensayo sobre el advenimiento de un poder espiritual laico en la Francia moderna. México, 1981. Se ha hablado también de mesianismo en relación con los románticos alemanes.

(190) V. op. cit., p.136-7. La cita de Capmany también en op. cit. (1777), p. XVIII.

(191) V. "Riflessioni" (trad. italiana), op. cit., p.170. Esa petición de condiciones filosóficas para el ejercicio crítico-literario es uno de los componentes de la polémica sobre el uso de la filosofía en el estudio poético a la que aludíamos anteriormente.

(192) Op. cit., II, p. 162. Se hacían exigencias al talento poético cuando el punto de vista era el de la producción. Este es otro de los tópicos de la polémica referida en la nota anterior. Lo encontramos en el "Discurso" de Blanco y Crespo comentado en la parte anterior. También en el escrito de un tal Philoaletheias que, en 1787, como vimos, mencionaba expresamente, entre otras autoridades, las "Réflexions" de D'Alembert. Pero desde el punto de vista del lector, del crítico, también se reivindicaban los derechos empíricos del oído, del entretenimiento. En otra nota vimos cómo Schiller se los recordaba a Humboldt y Alcalá Galiano a sus lectores de 1847.

(193) V. "Poesías de Zorrilla", op. cit, p. 482. El sentimiento cuya lógica requería Gil tenía ya también mucho del concepto romántico, "espiritualista", por usar

su mismo calificativo, que habían desarrollado, primero, Herder, que sin apartarse aún apenas del sensualismo, también pedía, como quedó señalado, una lógica sentimental de la poesía; luego, con un alcance idealista cada vez más largo, F. Schlegel, a cuya lógica poética tendremos que referirnos, y lo haremos en otra ocasión, aunque no fue apenas influyente en el ámbito español cuyas vías estamos explorando.

(194) La cita de Gil y Zárate en op. cit., p.135. De Joseph Addison apareció la traducción del "Ensayo sobre los placeres de la imaginación traducido del inglés" en las Varietades, 1804, t. III v. "Fuentes" para la referencia exacta). Sobre su estética cf. Mirabent, Fr., La estética inglesa en el siglo XVIII. Estudios Estéticos cit., t. II; la cita en inglés la tomamos de la p. 37. Como para el inglés para Zárate esa perfectibilidad es también origen de la variación de gustos (Mirabent, pp. 135-6. Sobre el significado político del término "perfectibilidad" entre los españoles, más francesados, véase la nota 188.

(195) Cf. "Prólogo" cit., apud Menéndez Pelayo, op. cit., p.1413 y 1414. Sobre la teoría de la asociación de ideas cf. Wimsatt y Brooks, op. cit (en bibliografía), I, pp. 283-312.

(196) V. "Carta", op. cit, 1946, p.6.

(197) V. Lecciones de 1822, op. cit., p. 424. Sobre la variación sensualista, concretamente en la versión de Condillac, de los recursos expresivos cf. Raimondi-

Battistini, "Retoriche", op. cit., p. 152.

(198) Cf. Sebald, "Alcalá Galliano...", p. 398. La cita de Alcalá puede leerse en "Prólogo de la edición de París" (1874) de El moto expósito del Duque de Rivas, en la edición de esta obra de Madrid, 1982, p. 10.

(199) Cf. Assunto, R., L'Antichità come Futuro. Milan, 1973, p.71. La imagen del cielo suave y puro la hizo Winckelmann desde su primera obra, Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst (1754) (Puede leerse en la trad. reciente: Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y en la escultura. Barcelona, 1987, p. 20.. Sobre Winckelmann y su historiografía, a cuyos aspectos metodológicos nos referiremos con frecuencia en lo que sigue, cf. Meinecke, Fr. El historicismo y su génesis. Madrid, 1983 (1ª ed. alemana, 1936), pp. 250-259. Cf. Dilthey, El mundo histórico, p. 395 ss. Cf. Antoni, C. La lotta contro la ragione. Firenze, 1942.

(200) Se publicó en el Observatorio Pintoresco, II, n. 7. Lo reproduce I. Henares en la antología de textos de historia, teoría y crítica del arte que publicó en Romanticismo y Teoría del Arte, p. 103-105; la traducción en 103. Ese texto se encuentra en la gran obra de Winckelmann: Historia del arte de la Antigüedad. Trad. española de 1954, de Madrid, 1989 (La obra original, en primera edición de Dresde, 1764, se titulaba Geschichte der Kunst des Alterthums.

(201) Cf. Henares, "Introducción", op. cit., p.27, 33 y 34. Haría falta un "Winckelmann en España" en relación con la historia como sistema. De ella hablaremos en la primera parte del capítulo segundo. Recordemos que Winckelmann era íntimo de Mengs, muy presente en el neoclasicismo español. Henares también tiene un artículo sobre este autor. A él y seguramente a Winckelmann los estudió en su tesis sobre la teoría artística del s. XVIII, que no hemos tenido ocasión aún de leer. Se nota en La belleza ideal de Arteaga un cierto diálogo con ambos autores, aunque no tanto en el problema de las novedades teóricas historiográficas que nos atrae más aquí, que en relación con la mimesis. Recordemos que, según Quintana Winckelmann estaba presente en Meléndez: Cf. su "Noticia histórica y literaria de Meléndez", en Obras, p. 112, donde, en el comentario de una oda leída por Batilo en 1781, en la Academia de San Fernando, sobre "la gloria de las artes", lo elogia Quintana por "describir con tanta inteligencia como elegancia los monumentos clásicos del cincel antiguo, dar en sus bellos versos realce y brillo a los pensamientos de Winckelmann, con quien manifiestamente lucha". Sobre la presencia europea de Winckelmann habla Assunto.

(202) Cf. op. cit., p.251.

(203) Op. cit., p. 70.

(204) V. Belleza, ed. cit., pp. 73-74. Para una brevisima historia del idea del clima cf. Rudat, op. cit. p. 75-76. En su Historia Winckelmann comienza por

el clima. Ello se debe a la importancia que daba a la belleza física. En cuanto a Arteaga a ese respecto, dice Rudat: "Como el tema de la belleza corporal no le preocupa sino de forma secundaria, Arteaga remite al lector interesado a la obra de Winckelmann" (op. cit., 184). A una asociación parecida de la preocupación historiográfica por lo que él llama "el análisis factorialista de la antigüedad" con "una audaz recuperación del sensualismo, considerando que la estética antigua consistía en el culto a la belleza corporal" recurre I. Henares para explicar la relación del arte con la libertad que hace Usoz y Ríos en la línea de Winckelmann (en "Introducción" cit, p.34). Aunque esa asociación sea cierta no se agota en ella la explicación sobre el análisis -como bien dice Henares- de los factores, pues ya conocemos el espesor de la palabra "análisis".

(205) V. op. cit., p. 160.

(206) V. de Rudat, op.cit., p. 93. La cita de Arteaga sobre lo patético en su tratado cit, p.160.

(207) Cf. Cassirer, op. cit., p. 326. La cita sobre la primera estética la toma Cassirer en p. 332-333 del libro de Alfred Baeumler Kants Kritik der Urteilkraft, ihre Geschichte und Systematik. Halle, 1923. De él se sirve asimismo, a través de Cassirer, Rudat en su estudio sobre Arteaga. En pp. 332-334 Cassirer explica la posición de Dubos en "la orientación hacia el subjetivismo" del "problema del gusto", expresiones que toma-

mos del epígrafe mismo de ese apartado de La Filosofía de la Ilustración. La obra más destacada de Dubos se titula Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture. Paris, 1719. Sobre Baeumler remitimos a la nota siguiente.

(208) De Juretschke v. el folleto Reflexiones en torno al bicentenario de Alberto Lista, p. 9 (en bibliogr. En relación con el camino señalado el libro de Alfred Baeumler que nos interesa ahora se titula Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts. Darmstadt, 2ª ed. 1974. Lo citamos como obra básica sobre el problema de la transformación que las ciencias humanas, si usamos la vieja fórmula germánica, y con ellas la naciente estética experimentaron con el desarrollo del irracionalismo poético. Es este aspecto del nacimiento del historicismo en el estudio artístico el que late en la explicación insinuada por Juretschke, que de seguro tiene en mente a su compatriota. De historicismo y sentimentalismo ha hablado también en nuestro país I. Henares en relación con Jovellanos en "Estética subjetiva e historicismo" (v. bibliogr. Ahora bien, Baeumler también escribe sobre cómo, para afrontar el irracionalismo penetrado en la literatura junto con la irrupción de los valores individuales (asociación esta que es la señalada por Juretschke, por Sáinz y por Henares), las referidas ciencias humanas se confiaron a las disciplinas filosóficas, a la lógica, que llegó a imponer leyes a la poesía, haciendo de la

poética una estética, según veíamos en el apartado anterior. No hay que decir que es este otro aspecto, formal, metodológico, del historicismo el que nos está ocupando en esta tesis, como intentaremos aclarar en el capítulo segundo. Sobre la supeditación logicista de la poética cf. Raimondi-Battistini, op. cit., p. 137; también citan a Bazumler.

(209) V. "Reflexiones", ed. cit., p. 75 y 77. La sugerencia de Cano en art. cit. (al que pertenecen, por supuesto, esas páginas), p. 77. De Cano tomamos también el término filociclopedia (p. 72. Sobre la lectura de Dubos en España, cf. Menéndez Pelayo, Historia de las ideas. I

(210) V. Manual. Parte primera. I, p. 136.

(211) En "Poesía castellana del siglo XV", artículo que publicó en el Liceo madrileño, t. I, p. 165-171. La cita en p. 166. Se reproduce en el Índice de esa revista (V. Fuentes), p. 34.

(212) Cf. Assunto, op. cit., p. 70.

(213) V. su art. "Análisis de la cuestión agitada entre románticos y clásicos", en El Europeo, v. I, n. 7, p. 207-214 y n. 8, p. 254-59. En el "Índice" de la revista (v. "Fuentes"), pp. 75-80. En la "cuestión", muy llamativa en el pensamiento literario español de la primera mitad del siglo XIX, desembocaremos en el lugar que le corresponde en el desarrollo ordenado -así lo queremos al menos- de nuestra explicación, es decir, al final

donde nos la toparemos como punto de partida de otro estudio complementario de esta tesis.

(214) Cf. Poética clásica. Madrid, 1834. En pp. 58 y 59 puede verse la traducción de esas y otras frases tomadas de Staël (concretamente en la ed. cit. de De l'Allemagne están en el capítulo "De la poésie classique et de la poésie romantique", I, Seconde partie, 211-214. La expresión sobre "el norte, y el mediodía", según la traducción de Avecilla, está en p. 211.

(215) Véase ibid. tanto para el texto de Staël como para la traducción; concreta y respectivamente, p. 211 y p. 59.

(216) Cf. de Collingwood, Idea de la historia, p. 53. Destaca este autor la novedad del concepto herderiano de la naturaleza humana. Los principios de individualidad y evolución son como una piedra de toque usada a lo largo de la historia de historias basadas en la progresiva aparición de esos principios que Heinecke construye en El historicismo.

(217) Entre los estudiosos españoles Henares, en un necesario estudio introductorio de planteamientos culturales sobre el pensamiento artístico del Romanticismo español, donde no es oportuno el rastreo de los detalles concretos del desarrollo de ese pensamiento, defiende con razón el papel de Herder en la formación de las ideas historicistas características: Cf. "Introducción" cit. a Romanticismo; dentro del apartado sobre "El historicismo romántico", resume el pensamiento más

depurado de Herder, bueno, de su obra madura Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit (1784) (v. p. 30-31). Pero si nos ceñimos a lo que pasó en España creemos que los teóricos románticos, también los que Henares cita, leyeron mucho más a Winckelmann o a historicistas franceses, discípulos de los alemanes, sí, pero también modificadores suyos. De hecho las referencias a Herder antes de fines de la primera parte del siglo son escasas y -se nota- de soslayo: así la que en 1837, la primera vista por nosotros, hace Manuel Milá en un escrito polémico "Al señor Curioso Parlante"; así la de Gervasio Girnella en "Literatura alemana" de la Revista de Madrid, 2ª serie, III (V. Fuentes); o las de García Luna y su Revista gaditana y las del barcelonés Museo de Familias de Bergnes de las Casas. El comentario más extenso a Herder que hemos visto por ahora es de 1854 y pertenece a un artículo de "Filosofía de la historia" de Facundo Goñi (V. Fuentes), donde además el alemán es tratado como representante de una historiografía naturalista. Juretschke, que sabrá más de lo que ha escrito sobre la lecturas españolas de Herder, no puede menos que referirse en sentido general, igual que Henares, al pensamiento de Herder y, concretamente, a la relación en él del sentimentalismo sensualista con la relativización de las normas poéticas, según un planteamiento que de seguro sabe del de Baeumler: "De modo indudable y vigoroso, en cambio, impulsa este factor

(sensualista, se refiere) muchos ensayos de Herder, orientados hacia la descripción de la individualidad de los pueblos"; cf. "Reflexiones sobre Lista", p. 9. De todos modos no olvidemos que Herder quería ser un Winckelmann de la literatura. Si insistimos, puntillosamente, como no hemos tenido más remedio que reconocer, en si Herder o si Winckelmann es porque queremos evitar simplificaciones tradicionales en relación con el criterio histórico en el estudio literario y artístico; distinguir dos tipos de causalidad, porque en esa distinción hay implicaciones ideológicas y políticas. Sobre esto último véase la nota 226. Por otra parte, Jurtschke no atina, sin embargo, del todo al añadir esta queja: "La historiografía literaria no se suele fijar en esa relación interna (entre sensualismo y pluralismo estético, quiere decir) y vanamente la buscaría uno en un libro sobre el romanticismo, ni entonces ni en la actualidad. No nos extrañe, por tanto, que ni Agustín Durán, ni Lista la establezcan"(37), crítica incomprensiblemente al final; pues si es cierta y aceptable la denuncia sobre las faltas de la historiografía del romanticismo español, es, en cambio, un descuido pretender verlas en los mismos protagonistas románticos, confundiendo así el estudio histórico de una época con la vida de esa época.

(218) V. Manual, I, p. 136.

(219) V. "Reflexiones", ed. cit., p.78.

(220) El escrito de Martínez de la Rosa, en realidad,

como la mayoría de los escritos aparecidos en las revistas españolas de entonces, reproduce un discurso, en este caso "leído en la Sección de Literatura del Ateneo de Madrid" "el día 19 de Febrero de 1839", cuando él era presidente de la institución; apareció en la Revista de Madrid, III, 1839, pp. 139-146. Véase las partes 2.2. y 2.3.

(221) Cf. de Berlin, "Herder", art. I, en la revista Eco. De Meinecke v. op.cit., p. 254: Hace esa distinción para excluir a Winckelmann; su historicismo de fuerte carácter alemán no es el que nos interesa ahora a nosotros.

(222) El artículo titulado "La forma exterior del gusto influye directamente en las Bellas Artes" lo publicó en el Liceo, II (v. Fuentes. Lo reproduce Hernares en Romanticismo, pp. 106-108. En este artículo, igual que en el que Castellanos dedica al clima y al gobierno, los conceptos y aun las frases más o menos literales son prestadas por Winckelmann. Se pueden ver algunos ejemplos donde el préstamo es traducción de la Historia del arte antiguo.

(223) El artículo lo publicó en la revista El Artista, II, p. 73-77 y 85-88. También está reproducido en la antología de Romanticismo, pp. 95-102. Como en Castellanos (en la nota anterior) en este artículo también hay de Winckelmann bastante, literalmente incluso. Las épocas y los pueblos a cuyo arte se solía atender

fueron también fijados en un esquema histórico bastante regular que a veces corresponde al "orden genealógico" de la historia "filosófica" del saber, del arte, de la literatura; corresponde a ese logicismo sobre el que algo dijimos, con D'Alembert y Condillac y algo más diremos en el capítulo segundo.

(224) "Shaftesbury la había proclamado" -nos informa Meinecke- "en su frase liberty and letters": cf. op. cit., p. 251, donde hace algunas consideraciones sobre esa idea, sobre todo en relación con la postura más o menos liberal de Winckelmann.

(225) El binomio conforme esquemas históricos, de la mano de Winckelmann, como hemos insinuado en nota 223. Otro esquema histórico, volteriano, es el que ligaba las artes a la protección (V. nota 229).

(226) Recordemos el título de la obra de Assunto: "l'Antichità come Futuro". En ella varias veces reflexiona sobre "un ideale retrospettivo questo neoclassico, che tendeva a farsi prospettico" (pp.8-9). En este lugar lo más interesante de sus reflexiones para nosotros es que considera ese ideal neoclásico, el ideal de "l'esemplarità degli antichi", de "il mondo antico, la Grecia, come originaria identità di storia e natura" (p.8), como herencia romántica. La expresión "antichità come futuro" la usa también Bottoni, op. cit., en relación con el primer F. Schlegel, ese que no interesa a Benjamin. Bottoni señala cómo los románticos flexibilizaron el modelo de Winckelmann. La edad media como

futuro la encontraremos en España. Desde este punto de vista hay que discutir el concepto de un "romanticismo reaccionario" que propone Guillermo Carnero en Los orígenes del Romanticismo reaccionario español (V. bibl.

(227) En cuanto a la relación causal que Winckelmann establece entre libertad y arte, Assunto subraya su carácter lógico a partir de los conceptos mismos del historiador, que conviene traer a colación porque en este problema la exactitud importa: En un texto que en español repite parcialmente Castellanos, Winckelmann dice: "In Absicht der Verfassung und Regierung von Griechenland ist die Freiheit die vornehmste Ursache des Vorzugs der Kunst", según la cita de Assunto, quien subraya la "correlazione strettissima, come da causa (tedesco: "Ursache") a effetto, tra la libertà dei Greci e la loro superiorità artistica" (p. 77). Véase sobre causa-efecto como lógica de la historia el párrafo 2. 1. Esa lógica es la que funcionaba en el que hemos llamado primer tipo de conexión causal.

(228) Cf. de Lista "De la influencia del gobierno en literatura", en Ensayos, I, pp. 29-31.

(229) Cf. de Castellanos "Bellas Artes. Las artes necesitan protección", en Observatorio Píntoresco, t. II, n.1, pp.7-8. En "Introducción" a Romanticismo el profesor Henares alude a ese artículo como "el auténtico manifiesto de esta revista" (p. 34), y es verdad que las ideas de proteccionismo estatal de las artes, heredadas

en parte del siglo XVIII, mantuvieron su fuerza en la época romántica y liberal, a través sobre todo de su encauzamiento en las instituciones culturales a las que aludíamos al principio y que describiremos en otra ocasión. En ese sentido general sí es representativo el artículo de Castellanos y, para su carácter de manifiesto, no importa que se halle en el tomo II. De la necesidad de protección habla también Eugenio de Ochoa en el Semanario Pintoresco Español (V. Fuentes. A ese respecto podemos acordarnos del despotismo ilustrado que, aun en sus formas dieciochescas, mostraban los afrancesados o Donoso o Larra en torno a 1830 y al que nos referimos en la introducción de la tesis.

(230) V. su art. "Influencia del gobierno en la poesía", en El Siglo, n. 12, 1834, p.2-3. Tb. en Obras, Madrid, BAE, p. 581-582.

(231) Para todo lo recién dicho en este párrafo cf. García Luna, "Reflexiones" cit., p. 416. El subrayado lo hace él para indicar que esa frase corresponde a un título. Sobre esa obra casi primera de Staël cf. Moravia, op. cit. pp. 181-182. De Bader cf. "El pensamiento político de Madame de Staël" en 1616, 1980. Bader habla de ella como iniciadora de la literatura comparada. Algo de ese papel suyo dice Claudio Guillén, en ese oceánico archivo de sugerencias que es su libro De lo uno. En ese sentido Guillén habla también de A. Villemain, otra referencia constante de García Luna. En "Reflexiones" García considera que de ese autor francés el

"cuadro de la edad media y el del siglo 18 (sic) presentan a mi entender ese nuevo aspecto de la literatura (el consabido aspecto social, quiere decir) como su importancia merecía" (p. 418). Una de esas obras es la base de Alcalá para su Historia de la literatura española, francesa, inglesa e italiana en el siglo XVIII. Madrid, 1845. Siguiendo sobre Staël en España cf. Juretschke "Du rôle médiateur de la France" (V. bibliogf). Iremos topándonos con más detalles de su presencia en España, aparte del que conocemos sobre Avecilla, en el texto y en las notas venideros.

(232) Cf. Moravia, La scienza dell'uomo, p. 138.

(233) V. "Reflexiones", p. 416. García entrecomilla ese texto como traducción del "Discurso Preliminar" de De la littérature.

(234) La aplicación de la teoría sensualista de la asociación de ideas a la descripción del proceso poético era posibilitada, como vimos, por la idea de la poesía como arte de imaginación y de sensibilidad. Así Alcalá, en su "Prólogo" de 1934, para establecer la razón psicológica de las "mil circunstancias" variables, remite la poesía a la consabida facultad intelectual: "la imaginación del poeta, como su juicio, están formados y modificados por la lectura, por el trato diario y por mil circunstancias, en fin, de cuanto le rodea y hace efecto en sus sentidos" (V. "Prólogo-", ed. cit. p. 11. En ese sentido, con una concepción sensualista del

proceso estético, había afirmado en 1814 el padre Muñoz Capilla que "el arte está sujeto a todas las variaciones de los usos y costumbres(...) que modificándose de continuo nuestros hábitos, con ellos varía también nuestro gusto, y se truecan enteramente las ideas que teníamos de lo bello" (Menéndez, op. cit., p. 1459). Pero en el análisis sensualista la imaginación estaba supeditada a la inteligencia, invariable, como nos recuerda, por ejemplo, Gil y Zárate. En general, un resto de racionalismo como juicio o buen gusto nunca se perdió entre los literatos "eclecticos" españoles. Ahora nos interesa la dimensión historiográfica de ese racionalismo que por un lado llevó a no defender nunca un relativismo absoluto. Salvo en la revista El Artista y en algunos autores más empapados de germanismo; por ejemplo, uno que aparecerá varias veces, como corresponde a su notable presencia en la vida intelectual de los hirvientes años alrededor de 1840: Fermín Gonzalo Morón, en quien la afirmación de la relatividad estética no atañe ya sólo a la imaginación y a "la vida exterior del hombre", sino a "lo que es profundo e íntimo en la misma" vida humana, en cuyo "fondo" no veía ya absoluta inmutabilidad, como los herederos del racionalismo: Cf. su artículo "Reflexiones sobre Homero y la tragedia griega. Caracteres distintivos de la literatura antigua y moderna", en El Íctis, I, n.21, p.387 (La referencia completa de este largo artículo, que también se publicó

en la revista del Liceo Valenciano, véase en las "Fuentes"). Pero el destronamiento del entendimiento como facultad directiva al que había llegado, en relación con el conocimiento histórico y la experiencia estética, perder no se alcanzó prácticamente nunca en España. Gonzalo sufiende en otro lugar de sus artículos de El Iris "el buen juicio", ya que no las reglas, en términos continuadores del humanismo "filosófico". Hubo siempre una prudencia racionalista que obedeció al mantenimiento de los designios ilustrados en literatura en toda la época de crisis y conquista históricos que llega, por lo menos, hasta el comienzo de la década moderada en 1845. Al final veremos cómo esa prudencia se manifestaba por otro lado en una visión que representaba la historia como un vector en una dirección única de la imaginación primitiva a la razón de las épocas ilustradas y los siglos filosóficos.

(235) Cf. Poética, pp. 5-6.

(236) Cf. Sebold, "Alcalá Galiano", pp. 393 y 397. La cita de Luzán que hace Sebold puede encontrarse en La poética (1737). Sebold se refiere también a Avecilla, como clasicista, en otro lugar.

(237) Cf. Lee, Reneselaer W., Ut pictura possis. La teoría humanística de la pintura. Madrid, 1982. Otro problema de pervivencia retórica lo implica la distinción de las acepciones del concepto estético de expresión. Para estos problemas y su historia en la tradición retórica horaciana cf. García Berrio, A. Formación de

la teoría literaria moderna. I: La tópic horaciana en Europa. Madrid, 1977.

(238) V. "Del elemento filosófico". Habla también en él de religión, con Constant, y de poesía, con Villemain. En derecho cita la escuela filosófica de Gall y la histórica de Savigny. Un planteamiento parecido lo hace Santiago Madrazo en "Prolegómenos del Derecho. Introducción", *El Salmantino*, n. 1.

(239) Para las ideas jurídicas v. "De las leyes", p.10. Un ejemplo entre muchísimos sobre el uso literario de la imagen del corazón, nos lo da, aún dentro del campo de la retórica, Capmany, para quién en la codificación de la elocuencia ya no sólo había que considerarla "hija del arte", "porque el corazón humano ha sido el primer libro que se estudió para mover y cautivar" (*Filosofía*, p.XII. El recurso metafórico al corazón para significar la psicologización de la poética, su conversión en estética, se extendió por todos lados, acompañando siempre, como su prueba más evidente, a la influencia sensualista. Así en Italia C. Beccaria, famoso teórico del derecho precisamente, pedía en sus *Ricerche intorno alla natura dello stile* una teoría que reconstruyese dinámicamente los "principi motori" del hecho estético, extra-yéndolos "dal fondo del nostro cuore"(cit. por Raimondi y Battistini, "Retoriche", p. 152. Recordemos que, aparte de su obra jurídica, esa otra que Beccaria dedicó a la poesía fue leída también en España, al menos por

Lista en el tiempo de sus Lecciones de 1822 y de sus artículos en El Censor. A Beccaria lo citaba entre los racionalizadores "filosóficos" de la retórica, junto con nuestros conocidos Condillac, Blair, Batteux y los enciclopedistas, en el "Discurso sobre la filosofía" de El Censor. Cf. Juretschke, Vida, p. 260.

(240) La "nueva manera" filosófica del juicio literario la propone Gonzalo Morón, en términos parecidos a los que conocemos de García Luna de las mismas fechas, al comienzo de un "Examen crítico del teatro antiguo" publicado en El Iris, t. II, p. 309.

(241) V. el "Discurso Preliminar" de las Lecciones de Filosofía Moral y Elocuencia que publicó en Burdeos en 1820. Se reproduce en Abate Marchena, Obras en prosa. Edición de F. Díaz-Plaja, Madrid, 1985, pp.51-144. Las citas en p.101-2. Sobre la antología que constituyen esas lecciones habla como de "obra fundamental" Sáinz Rodríguez en Historia cit., pp. 156-178. Comenta sobre todo las valoraciones y visiones históricas que Marchena hace de la literatura española. Sobre la figura y obra de Marchena cf., para su labor literaria, Menéndez Pelayo, M., El Abate Marchena. 2ª ed., Argentina, 1946. En el "Discurso" Marchena hace otra alusión negativa y muy de racionalista jacobino sobre los románticos alemanes, relacionándolo además con la "estética". Alcalá también aludía negativamente a ellos por los mismos años, en una carta que ha publicado Carnero, Gu.: "Carta de A.A.B. a

su amigo el editor de La Crónica Científica y Literaria (1818). En "Une contribution à l'histoire des idées esthétiques dans l'Espagne du début du XIXe s.". Mélanges de la Casa de Velázquez, XVI, p. 304; cit. por Romero Tobar, "Sobre fantasía e imaginación", p. 586.

(242) Cf. Abrams, M. H., El espejo y la lámpara, Barcelona. Trad. española de The Mirror and the Lamp de 1976. En otros lugares nos serviremos de la traducción italiana. Comparemos la acepción estética de la expresión con la histórica que formuló I. Berlin.

(243) Cf. Bobbio, "El modelo iusnaturalista", op. cit, p.30 (V. bibliogr. Habla Bobbio incluso de las reglas sustituidas como reglas retóricas. Al fin y al cabo el "dominio retórico" principal era el del derecho. Sobre los aspectos comunes de las dos elocuencias no hay más que leer de Lausberg su imprescindible Manual de retórica literaria.

(244) Ese artículo apareció en el Semanario Pintoresco, 3 de Marzo de 1939 (t. de 1839, pp. 69-71. Se reproduce en Obras, p. 481. En relación con esta y otras morigeradas advertencias de doctrina estética de Gil no olvidemos que, para Picoche, es el más importante crítico del romanticismo español; cf. Picoche, J. L. Un romántico español. Enrique Gil y Carrasco (1815-1846). Madrid, 1978. Su declarada fidelidad a las leyes de la naturaleza humana es concomitante con su confianza en la universalidad del sentimiento, del corazón, según la idea aludida en nota 237 y que en su caso romántico

tomaba un significado social, nacional, claro.

(245) V. Belleza, p.159.

(246) Cf. De l'Esprit, Ginebra, 1748. Usamos la edición española de Madrid, 1985. Las citas en p. 10-11. Esta edición viene precedida de una "Introducción" de Tierno Galván, XXXI-XLVII. Sobre su naturalismo hemos seguido de cerca la interpretación que hace I. Berlin en "Montesquieu", recogido en pp. 199-232 de una recopilación de escritos suyos con el título de Contra la corriente. Ensayos sobre historia de las ideas. México, 1983 (1ª ed. inglesa de 1979).

(247) Sobre la lectura de Montesquieu por Winckelmann dice Dilthey: "continuó el trabajo de Montesquieu. Aprendió de él la dependencia en que se encuentra toda formación histórica con respecto al clima, a la configuración del suelo, a los modos de vida de sus habitantes"; v. "El mundo histórico y el siglo XVIII", op. cit., p. 378. Meinecke también ha señalado la influencia del francés en la adopción por el alemán de unos determinados "mecanismos causales"; en Historicismo, p. 251.

(248) V. Belleza, pp. 160-1. Sobre la "interpretación sociológica" en Arteaga cf. Rudat, op. cit., p. 182-184. Con M. Olguín, se refiere a que "the sociological approach" del jesuita "is undoubtedly borrowed from Winckelmann" (señalar de Olguín, p. 14). Anteriormente ha aludido, en relación también con la interpretación

sociológica, a "la influencia de pensadores como Condillac y Montesquieu" (p. 75). Este es tenido en cuenta, en la misma página, en "el tema de la influencia del clima" que, como vimos, era reflejado también por Arteaga. Al hablar de "la teoría del clima y del terreno" Sebald también citaba a Montesquieu; v. "Alcalá", p. 397. Nosotros queremos, por nuestra parte, subrayar la importancia que tiene ese recurso a Montesquieu para explicar la visión climatológica del arte, que empleamos, no en una fugaz alusión de apoyo, ilustrativa, a una disciplina no artística ni literaria, sino como punto de referencia modelico que nos dice mucho sobre las condiciones teóricas de esa visión y, por tanto, sobre el relativismo estético que de ella procedería y que, como estamos defendiendo, será entonces un relativismo "iusnaturalista".

(249) V. Ensayos, I, p. 134. Lista hace el comentario del Tratado de derecho penal de M. Rossi, un italiano que vivía en Francia y estuvo "relacionado (...) con los ilustres jefes de la escuela doctrinaria", cuyas doctrinas "así políticas como históricas y filosóficas" propagó "por medio de la enseñanza y de las doctrinas", según nos informa Donoso Cortés en unos artículos que publicó en El Correo Nacional en julio de 1838 con el título de "Polémica con el Dr. Rossi y juicio crítico acerca de sus doctrinarios"; reproducido en Obras Completas, ed. de C. Valverde, 492-510.

(250) V. Espíritu, ed. cit., p. 156. Este texto, del

Libro XIV, cap. II, es el que cita Sebold como ejemplo de la teoría del clima en el lugar señalado en nota 248. Véase de Montesquieu su Essai y Estetica dell'Encyclopédie.

(251) V. la voz "Encyclopédie", op. cit., p.640.

CAPITULO SEGUNDO

2.1. La literatura y la historia del espíritu humano

30. La recurrencia del método, del espíritu filosófico, que encontramos al final de la primera parte se articula siempre en torno al consabido concepto de la naturaleza humana. Es, en última instancia, sobre ella sobre la que influyen los "causas extrínsecas" de Arteaga, las "circunstancias" que determinan, según Lista, la "situación moral", si empleamos las citas de ese final. En otras palabras, paráfrasis de un texto también de Arteaga, las circunstancias causan las "varias modificaciones" de la poesía o de las leyes civiles sólo secundariamente, porque primero han causado las que se pueden distinguir en "la naturaleza del hombre, siguiéndola -con las palabras literales, ahora, del jesuita- en las varias modificaciones que puede recibir de la educación, del clima, de la religión, de las leyes"(1). Arteaga hace este planteamiento en relación con la "filosofía moral". De la misma manera, cincuenta años después, García Luna se refería a "las modificaciones", que de la influencia exterior "recibe la idea de la belleza" "en cada pueblo". Para estudiarlas proponía, como veremos, partir de una "psycologia"(2).

Los estudios filosóficos de derecho, de literatura, de religión o de moral no serían sino variantes de una única investigación sobre la naturaleza humana, con sus

características universales y locales, eternas y de época. Igual que si todos ellos se construyesen como los capítulos posibles de una antropología ideal que constituiría su punto de convergencia; un lugar teórico en el que se lograra la comprensiva "filosofía de la legislación natural" a la que, igualmente, contribuirían las legislaciones especiales (jurídica, poética, ética) deducidas de dichos estudios. Estos llegaron a participar, además, en la construcción de la antropología también en su sentido moderno, más especializado, de investigación etnológica, como nos cuenta S. Moravia; quien, en concreto sobre el interés antropológico de la literatura desde el siglo XVIII, cita a Herder y, en el campo de los idéologues, a P.-Ch. Levesque, no desconocido en España, y a la omnipresente M. de Staël (3).

El derecho, la poesía u otras actividades subjetivas se igualan en su condición común de "acciones morales y políticas" -que decía García Luna. En todas ellas se quiso distinguir, cada vez más como en una transparencia, un común fundamento espiritual subjetivo, que era el que, por su calidad de absoluto histórico y social, importaba en la política de antropocentrismo revolucionario que había proclamado la Enciclopedia con las consignas epistemológicas de Diderot recogidas en el capítulo anterior. Sabemos que el conocimiento de ese fundamento, repartido entre lo antropológico y lo psicológico que componían inicialmente la ciencia del hom-

bre, era el punto de partida de todos los otros saberes, como proclamaba Hume en el capítulo anterior. García Luna, recogiendo eclécticamente en sus Lecciones de filosofía la tradición subjetivista que procede tanto de Inglaterra, como de Francia (con el citado Condillac, por ejemplo) también afirmó que "en las cuestiones psicológicas al parecer tan áridas se hallan las bases de todos los conocimientos humanos".

31. Esa afirmación es particularmente significativa porque la hacía, en un contexto delimitado, para defender, como anticipábamos, la inclusión del estudio de "la movilidad indefinida del elemento invariable" de la belleza y de las "cuestiones tan inmensas" relativas a la "influencia de lo exterior en lo interior" "en un curso de psicología (sic)"(4). No nos extraña que, con semejante mira psicológica, Lista, por otra parte, hubiese equiparado, en concreto, la poesía, la política y la moral de Asia de esta forma: "¿Por qué, pues, el entendimiento humano es tan estacionario en Asia y tan activo y emprendedor en Europa? Esta es otra cuestión que podrá resolverse, o por la diferencia de los climas (...); o bien por la afición de los asiáticos al reposo, a la meditación vaga y poética y a los placeres de la imaginación"(5). Las causas físicas, las causas morales, que veíamos específicamente aplicadas a la poesía y al arte (por Dubos y Winckelmann) o al derecho

y a la forma de gobierno (por Montesquieu) son traídas a ese texto como determinaciones directas de la naturaleza humana, no de uno de sus productos.

Una naturaleza humana esa que, sin perder una parte de universalidad, la condición de presupuesto lógico absoluto -repetimos-, es tomada ahí, sin embargo, en una de sus variantes regionales, gracias precisamente a la determinación de las causas referidas. A este respecto señalemos, con Claudio Guillén, cómo en el siglo XVIII, y desde el anterior, se desarrolló "un tenaz proceso de profundización en las singularidades nacionales"(6). Pero, según advertíamos en párrafos anteriores desde el punto de vista estético, fue un proceso inicialmente desenvuelto en los cauces que le impuso la idea constrictiva de las leyes naturales. Así, durante mucho tiempo -en España y quizás en Francia hasta la primera mitad del siglo XIX- el carácter nacional, cuyo concepto -informa Guillén- se difundió en ese proceso, hubo de convivir teóricamente con el espíritu humano, del que en parte surgió -decíamos arriba sobre el texto de Lista- como una determinación naturalista(7).

Como una especificación empírica, en los términos (de "modificaciones" se hablaba arriba) con que la había organizado el sensualismo, se desgajaba cualquier variedad nacional de la que, con Montesquieu, podemos llamar "historia natural del hombre". Así, por ejemplo, se refería Manuel Silvela en 1819 a los caracteres del temperamento español como a "disposiciones primitivas

y determinantes, o efectos de las variedades de nuestra organización, o resultados de las impresiones constantes de los objetos que nos rodean". Según había explicado el autor francés, con parecidos conceptos fisiológicos y sensoriales, esos caracteres dependían de los factores físicos. De ellos, a su vez derivaban -continúa Silve-la- "las causas morales y políticas" que determinan las "diferencias locales" de la obra literaria, la cual no deja por ello de tener, para este clasicista amigo de Moratín, una norma universal. Este encadenamiento de causas puede definirse, según lo hacía Alcalá Galiano en el "Prólogo" de 1834, como "una correspondencia estrechísima y necesaria", que "tienen entre sí" "los productos del suelo, los usos y costumbres, y las sensaciones e ideas" (8).

Así que las diferencias locales, que en su conjunto acababan conformando el carácter nacional, recibían una explicación sensualista, la cual de ese modo sí muestra el papel que tuvo en la fundamentación teórica de las relatividades y, consiguientemente, en la construcción del pensamiento historicista, como se advertía arriba con significados estudiosos que defienden la relación del sensualismo con el historicismo. Ahora bien, no olvidemos que la afirmación empírica de la relatividad artística y del gusto nacional, que atrae sobre todo la atención de esos autores, no se puede explicar sin relacionarla con otro aspecto del historicismo menos,

apenas estudiado, como es el de "la conexión que engarza los acontecimientos" -según se expresa Dilthey (9). Los dos aspectos del pensamiento histórico son enlazados por José Joaquín de Mora, con la seguridad que permite una penetración superficial en el asunto, en unos artículos ingleses de 1824 "On Spanish poetry". En ellos, unos años después que Silvela, veía en la "introspección" sensualista el camino de un conocimiento histórico que superase el de la erudición, tan denostada, con el que no se habían conseguido -podemos completarle la queja- más que Bibliotecas, como aún la de 1819. Ese conocimiento que hemos llamado "filosófico" (y pronto "sistemático") era, según el bullidor Mora, el de "who trust more to his sensations than his knowledge, who seeks in poetry only the poetic spirit, and who connects this spirit with the manners and character of the nations among whom it is developed" (10).

32. La confianza en la observación personal ya había sido enarbolada por el emprendedor Winckelmann dentro de un consciente y apasionado proyecto historiográfico en cuya formulación resuenan los dichos y los dejes de la lucha ilustrada contra "nuestra ciencia escolástica" y por "la verdadera filosofía", de la que él se propuso "llevar su antorcha al terreno de las producciones artísticas", igual que Mora la perseguía en el campo poético (aunque salvando las distancia entre un fundador y uno que habla de prestado, con los supuestos que

recibe, si no del historiador alemán, si de sus sucesores, como Augusto Schlegel. En uno de las varias pausas de reflexión metodológica que iluminan su Historia con dicha antorcha filosófica se quejaba Winckelmann tópicamente de que los sabios anticuarios con "sus alardes de erudición" y sus "sutilezas metafísicas" "no dejaban lugar apenas al sentimiento"(11). Se sabe que este movimiento sentimental, empírico, adquirió su sentido, dentro del "criterio filosófico" que también adopta nuestro admirado autor, sólo si se completaba con otro racional, según una dinámica de la "cognizione scientifica" que, en la intención del primer historiador del arte, se acompañaba ya decididamente al vaivén entre la hipótesis y su verificación. Esa complementación reproducía de otra forma la que impulsaba "l'usage de la philosophie" al reivindicar, junto a los de la razón, los derechos del oído, como lo hacían M. de Staël o Lista. Según la formulación personalizada de Winckelmann: había necesidad de "confermare le mie osservazioni mediante una comprensione sistematica"(12). O como planteaba en otro texto: "¿Por qué no se ha aplicado aún a los estudios del Arte esa objetiva sistematización, hija del luminoso método cartesiano que hizo surgir todas las ciencias de la experimentación en el razonable y progresivo siglo XVIII?"(13).

Experimentación y sistematización, las dos caras del método, esporádicamente reencontradas, que se confron-

taban en las diversas aplicaciones del racionalismo sensualista. También en el campo del conocimiento histórico, donde los criterios de observación y análisis, permitieron el montaje de "mecanismos causales". Así se expresa Meinecke, quien especifica cómo Winckelmann, siguiendo a Montesquieu, consideraba "toda causa concreta (...) como una fuerza productora de inequívocos y determinados efectos" (14). Las "costumbres y el carácter de las naciones", según la frase aprendida de Mora, o "la manera de pensar" del pueblo griego que distinguía Winckelmann no fueron inicialmente más que otras de las causas morales de la obra en el entramado de conexiones "transitivas" en que consiste el mecanismo al que antes identificábamos, con Assunto y respecto de la libertad y el arte, como un primer tipo de causalidad histórica (V. párr. 26 y 27).

33. En el encadenamiento, o "correspondencia estrechísima y necesaria", de causas y efectos los rasgos nacionales eran el efecto de una causa física, el clima, como permitía deducir la explicación sensualista de Silvela. Concretamente, "tendríamos entonces que los habitantes en climas fríos habrían de ser filósofos y políticos (...) al paso que los moradores en sitios ardorosos y templados habrían de ser poetas y artistas", sugiere en 1823 López Soler, con unos ejemplos que se repetían desde que Montesquieu los describió en el

citado libro XIV de *l'Esprit* (15).

A su vez, esos rasgos nacionales eran causa de otros efectos espirituales y artísticos, del gusto, por ejemplo, como proponía Arteaga en el texto citado al acabar el capítulo anterior. Esos rasgos no fueron, como luego con los románticos, el todo del que las partes son los fenómenos, sino una más de las partes. Es difícil explicarlo si no se usan analogías, como las que esbozó Althusser con otros fines (16). En todo caso cabe afirmar que una posición periférica es la que mantenían para Winckelmann los aspectos del "espíritu nacional", por muy relevantes que fuesen, en el "sistema" de las "diversas circunstancias" que causaron la "superioridad de los griegos en el Arte", enseñada por él a Castellanos y otros arqueólogos españoles del arte o de la literatura (17).

La "influencia del clima, la constitución política y la manera de pensar de este pueblo" eran las circunstancias con las que el arqueólogo alemán intentó construir su Historia, tomando la palabra "en el sentido más amplio -advierte- que tal término tiene en la lengua griega, ya que mi propósito es ofrecer el compendio de una sistematización del Arte" (18). Para el caso español decimonónico, la consideración de este sentido sistemático importa mucho porque, sin duda, está latente en el proyecto de una Historia del arte que el mencionado Castellanos establecía en 1838, en los números tercero y cuarto de El siglo XIX, para lo cual apelaba en voz

alta al "sistema de Winckelmann" (19).

Esa historia como sistema -por ayudarnos de la verba orteguiana- precedió a la historia como diferenciación dinámica, en la que lo nacional, si llegó a ser el todo, el espíritu del que los otros factores con los que antes se alineaba no eran más que "formas de expresión fenomenales" -en palabras del útil Althusser sobre Hegel, que en su momento se podrán poner en relación con el concepto de "expresionismo" aplicado por I. Berlin a Herder (20).

La causalidad en que se fundaba la primera historia le daba "una eficacia transitiva y analítica" que hemos visto aprovechada todavía en el sociologismo artístico de algunos liberales españoles (V. párr. 27). Tal modelo de eficacia procedía -nos enseña el marxista francés- del "sistema mecanicista de origen cartesiano" (21). El método cartesiano acabamos de verlo invocado en una historia del arte muy influyente de un modo que no parece casual.

Pero nos desviaría de nuestra trayectoria pararnos a aclarar la influencia problemática de Descartes en el vasto impulso sistemático del enciclopedismo. Sus protagonistas rechazaban "l'esprit de système" cartesiano, en nombre de "l'esprit systematique". En este se supone que el análisis debía de estar condicionado por la experiencia (22). El mismo Winckelmann hacía esta adición empirista a su cartesianismo y con ello es con lo

que aquí debemos quedarnos para no perder el hilo.

34. La "verdadera filosofía", el "criterio filosófico" son la reconocible bandera bajo la que fue intentada la sistematización por "el padre de la historia del arte" (23). De nuevo aquí el sentido metodológico en el "uso mismo que hacemos de la palabra filosofía", por decirlo con uno de los autores en los que vimos manifestarse tardíamente ese sentido. Recordemos que, entre otros "ramos" filosóficos en los que se "aspira a un fin idéntico", ese autor, García Luna, distinguía la filosofía de la historia, en la que también se realizaría el "anhelo de saber las causas" tras conocer los fenómenos (24). Ahora podemos ver más clara la estructuración de esas causas que dominó en el modelo histórico-artístico heredado de la Historia del arte en la Antigüedad. Si bien en el caso de las Lecciones del gaditano, representativas como un museo de teorías en los finales de la época, no se cuenta con ese modelo al hablar de la "filosofía de la historia", que es relacionada más bien con Vico, "Herder, Hegel y Schlegel" (25). Lo que quiere decir que, como sugeríamos para el concepto de filosofía en general, tenemos que diferenciar varias acepciones en su aplicación a la historia, pues historia filosófica se consideraba lo mismo la de Voltaire que la de Federico Schlegel.

Aquí nos interesa la historia que se hizo filosófica de acuerdo con los planteamientos ilustrados. (De la otra historia, la propiamente romántica, hablaremos apenas al final de este capítulo. Ya señalamos una primera concepción de la historia filosófica que permite definirla, en el ámbito de esos planteamientos, como el "progreso de la inteligencia humana" ordenado conforme a la génesis analítica de los conocimientos humanos (véase párr. 12). Conocemos la influencia que Condillac tuvo (hasta sobre un español de 1840) en la aplicación de esa concepción a la historia de las ciencias y las artes, al proceso de los conocimientos. Más allá de estos, toda la historia civil se había de convertir en "une histoire de l'esprit humain", como veremos proponer a Voltaire (26). Igual que las de otros saberes, también la vía del saber histórico debía llevar al conocimiento del hombre y colaborar así, por su parte, en la empresa de "una antropología universal que inspira ya de antemano la mentalidad de la época" -dice Maravall con palabras que autorizan nuestras afirmaciones del párrafo 30 (27).

Por otra parte, la concepción lógica de la historia, que desde el punto de vista señalado concierne a lo que podemos llamar el aspecto diacrónico, dio además al aspecto sincrónico una forma sistemática con las conexiones causales antedichas. En su disquisición sobre "la palabra filosofía" Balmes, además de definir, como vimos, la "filosofía en literatura", especulaba: "¿Qué

es lo que se llama filosofía de la historia? Es el verdadero conocimiento de los hombres y de las cosas; es la ojeada penetrante sobre los acontecimientos en todo su enlace y trabazón, en todo el encadenamiento de las causas y los efectos" (28). Este encadenamiento lógico se manifiesta, por ejemplo, en la relación causal que desde Montesquieu y, en otro campo, desde Winckelmann acabamos de ver establecida, gracias a una explicación sensualista, entre el clima y los caracteres nacionales. Hemos dado un ejemplo de López Soler, perteneciente no por casualidad a unas consideraciones que "Sobre la historia filosófica de la poesía española," publicó como artículo en El Europeo. En ellas proponía "hacernos capaces de las causas naturales como políticas que concurrieron" en el desarrollo histórico de la poesía española (29).

En el criterio del "enlace" y de las causas -que queda formulado con los términos más cercanos de Balmes y López- los partidarios de hacer "filosófica" la historia habían buscado desde el siglo XVIII un apoyo conceptual en nombre de la que puede considerarse, con José Antonio Maravall, su "ilusión cientifista". Es sabido que esta ilusión había conformado privilegiadamente las exigencias epistemológicas, no sólo del saber histórico o de otros, sino de la ciencia del hombre y del enciclopedismo (30). En realidad, filosófico y científico se confundían frecuentemente, por ejemplo, en el citado Winckelmann. Con más alcance, según el recurrente García Luna: La "filosofía" "más que el nombre de cien-

cia merece el de método general para la formación de todas las ciencias" (31).

"El enlace de los hechos históricos aparece a la mentalidad de la época como un nexo causal, según un esquema lógico que se inspira en "el modelo de la ciencia física", ha explicado Maravall en relación, concretamente, con la idea de la Historia en el siglo XVIII español (32). Para nosotros esa idea se conservó más tiempo, hasta 1823, por ejemplo, con el citado López, tan ilustrado en su liberalismo como lo fue el grupo de redactores de El Europeo. Este autor, sintomáticamente, comparaba la intención de su proyectado establecimiento de causas y principios con la del matemático que necesita "un punto conocido en que apoyar sus operaciones" (33). Por "su naturaleza, después de las matemáticas", es la historia "este arte en el que cabe más demostración", había dicho, deseado en realidad, Juan Pablo Forner treinta y cinco años antes en su Discurso sobre el modo de escribir y mejorar la historia de España (34).

Sabemos que el método cuyo modelo era la ciencia físico-matemática consistía en el análisis, en un procedimiento relacional y reductivo que se consideraba característico del proceso intelectual humano, como lo definieron Condillac o D'Alembert y lo habría de explicar Cassirer en nuestro siglo (V. párr. 12). Sobre la naturaleza mental del análisis daba Donoso Cortés en

1929 una descripción formalizada que conviene citar, aun con el riesgo de ser pesados, si queremos perfilar todo lo que se pueda este resbaladizo problema metodológico; e intentamos hacerlo, además, con ejemplos decimonónicos españoles que nos muestren los instrumentos de reflexión y de cimentación intelectual que emplearon los literatos filósofos inmersos en la consabida "revolución cultural". En el aprovechamiento de tales instrumentos, que en general fue práctico hasta el oportunismo y, por ello, como ya lo enjuiciábamos, burdo, Donoso mostraba una más sólida conciencia teórica, cuando, por ejemplo, explicaba el método, no en relación con ningún objeto particular del saber, sino como una tendencia natural del sujeto. Ello en la misma carta juvenil, ya citada, en la que exponía la teoría sensualista de la asociación de ideas para definir el proceso poético por aplicación de dicho método: "El hombre tiene la facultad o más bien la necesidad de establecer relaciones y de descansar en un solo punto, lo mismo en el mundo moral que en el físico (...); en virtud de esta forma primitiva de su entendimiento, él tiende a reunir todos los seres entre sí y a hacerlos depender de un solo principio; tiende a reunir todas las verdades y a deducirlas de una sola verdad", afirmaba, delineando el conocido procedimiento de principios y consecuencias sobre su base psíquica. A continuación describía la conformación sistemática de este procedimiento: "ya he dicho que el hombre busca en todo la unidad; siendo así, es necesario

que establezca relaciones y puntos de contacto en todas sus ideas; de esta reunión de sus ideas en un centro común es necesario que resulte un sistema" (35).

Describía así un trazado de la sistematización de todo conocimiento que se puede ver reproducido también en el histórico, igual que lo vemos en el poético. La Historia se construiría con "aquel sistema de unidad que debe encaminar todas las líneas a un centro común", proponía el polémico ilustrado Forner, también con una dicción formalista en la que resuena, como en la de Donoso, el lenguaje científico. Con un planteamiento sistemático semejante, aún en 1844 trataba Lista, en un artículo "De las obras históricas", del "examen filosófico" de las causas de la historia de un pueblo: "La unidad hace más enlazados y por consiguiente más perceptibles y verosímiles los acontecimientos". Esta "unidad histórica" ha de buscarse en "un principio general"; más concretamente: "Es fácil de hallar esta unidad indagando el espíritu que ha animado a las naciones", añadía, llenando de contenido el molde formal (36).

35. Tres años antes que Lista explicaba Cayetano Cortés la estructuración del sistema de relaciones causales sobre el que se construiría ese tipo de historia en relación, concretamente, con el campo literario. Para proceder en la "investigación" de las vicisitudes con-

temponáneas de la literatura de 1940 "con todo el rigor lógico y progresivo que requieren las cuestiones que necesitan ser tratadas con profundidad y detenimiento" (y la literatura era una de ellas desde que encajaba en las enciclopedias). "empecemos por señalar -proponía con el tono proyectivo de Forner o de López- los hechos sociales que en nuestro concepto son causa directa e inmediata del estado actual de las letras; indagemos en seguida el origen y la relación de todos ellos (...) elevándonos así a su punto de partida, al principio fundamental en que tienen su explicación" (37).

Acerca del establecimiento de causas sociales pedido en ese texto nos proporciona un ejemplo el modelo sistemático semejante que servía, por aquellas fechas, para dar legitimidad teórica a un ideal de liberalismo artístico heredado, en parte, del siglo XVIII. Este liberalismo era concebido y justificado desde el punto de vista de la conexión entre unos hechos políticos y unos artísticos, tal y como esta conexión había sido desarrollada en la realización, si no más perfecta, al menos más imitada, del referido modelo, la de la renombrada Historia del Arte en la Antigüedad.

En esta Historia -decimos- se contaba con un punto de vista, centrado en una actividad social determinada. No obstante, el centro de atención histórica podía cambiar, con sólo desplazar el punto de vista. Lo que era posible gracias a una forma de interrelación entre los

hechos y actividades que permitía a todos ser o causa o efecto, según se cambiase el enfoque. sin salir nunca de un sistema de conexiones en el que la causalidad es "horizontal, es decir que (...) se tratará de una relación en sentido único entre fenómenos equivalentes y medibles" -describe François López al hablar del pensamiento histórico mecanicista de Forner (38).

De ese modo la historia podía ser del arte o de la literatura. Moratin, por ejemplo, para emprender una historia del teatro consideraba "el influjo que han tenido siempre en las producciones literarias el sistema del gobierno, el gusto de la corte, el método de los estudios, la política y las costumbres"(39). Pero con idéntico planteamiento, podía concebirse una historia del Derecho, en la que, como propuso Burriel ya en 1751, los "hechos desnudos" fuesen sustituidos por una "serie encadenada". O, como sostenía Fernández de Navarrete en un campo más concreto, una Historia de la navegación, en la que esta se relacionase "con la parte literaria y política de los pueblos civilizados"(40).

Desde el siglo XVIII hubo, es verdad, historias de todo, como nos muestra Maravall. Con el método referido, se historiaba sobre unas u otras actividades sociales, estableciendo relaciones entre ellas según convenía. "La intrínseca conexión de las cosas no consiente en efecto que un ramo cualquiera de la historia venga tratado en manera de hecho exclusiva", establecía en 1791 Karl Philipp Moritz en defensa de una historia

sistemática, social, del arte. Pero además las conexiones, las relaciones habían de ser, como sabemos, unificadas, reducidas a un principio en torno al cual se ordenaban y hacia el cual miraban sólo en diferentes perspectivas. Otra vez en palabras de ese autor: "hay que decir, más bien, que cada uno elige sólo uno de los puntos de vista fundamentales desde el cual observar la conexión de las cosas humanas" (41).

Podemos hacer la siguiente generalización explicativa: Si el acercamiento filosófico al tronco subjetivo del árbol del saber había dado a la literatura un lugar psicológico como fenómeno relativo del conocimiento individual (Véase parte I. 2.), de la misma manera el estudio de la historia y de la sociedad conforme al método de observación y análisis hizo que fuese pensada como fenómeno inserto en un conjunto de "faits historiques". De este conjunto formaba parte junto con la religión, las costumbres, el gobierno, las leyes, la moral o el comercio, todos los cuales fueron concebidos no por su singularidad y objetividad, sino por sus relaciones entre sí y su dependencia, como "cosas humanas", de "la fuerza racional" del sujeto. Fue en esta en la que se buscó siempre el principio lógico, la unidad, el punto de apoyo, del sistema de la historia.

36. Conocemos un sentido psicologista de la historia como proceso de los conocimientos, como estructura misma de la enciclopedia. En esa historia, historia filosófica en una conocida acepción, entraba, por supuesto, la literatura, la poesía concretamente, con las demás ciencias y artes e incluso con la religión y la política, por ser todas ellas eso, actividades intelectuales. Así en el marco de la enciclopedia subjetiva del saber que encadenaba dichas actividades los literatos se confundían con las "gens de lettres", con todos aquellos que, "ligados solamente por el interés general del género humano", habían de participar en la empresa que promovía Diderot (42). El antropocentrismo ilustrado llegó a conferir a lo literario un significado amplio que debemos aclarar en ese primer sentido. Las ciencias y las artes -añadía ese autor- son "las varias partes de la literatura", a la cual identificaba con el "trabajo realizado por el espíritu humano en todos los campos y en todos los siglos" (43).

La tarea de trazar "un cuadro" de ese trabajo era, de acuerdo con la primordialidad epistemológica y la finalidad social que imponía la ciencia del hombre, la primera que había que abordar. Fue, significativamente, la que se propuso Juan Andrés cuando presentaba Dell'Origine, progressi e stato attuale di ogni letteratura como eso, como una obra sobre "toda literatura". Planteara así una historia universal de la actividad intelectual que se presentaba explícitamente como "una

historia filosófica de la literatura", la primera de este tipo en el ámbito español. Muy pronto traducida se convirtió en modelo de lo que durante mucho tiempo se llamó historia literaria, cuyo significado epistemológico conocemos. Daba nombre a la construcción lógica que, con el análisis, había que hacer para cada ciencia dentro de la cadena enciclopédica, según mostramos. Como explica Geymonat, "per rappresentare l'intero quadro conoscitivo" se había de "stabilire" le strutture primarie e originarie della conoscenza umana"(44). Lo precisa Andrés, cuando, como cometido de la historia literaria, proyectaba indicar "el origen de cada ciencia, para fijar un principio de donde se deriven sus progresos" (45).

El proyecto histórico-filosófico y enciclopédico de Andrés es importante porque, con todos sus rasgos, tan lejanos todavía de las concepciones tradicionales del historicismo idealista, estuvo presente en muchos de los planes que al respecto comenzaron a hacerse a fines del siglo XVIII en nuestro país. Del origen fue elegido como libro de texto por su "excelente método" y su desempeño "con buena Crítica y Filosofía", cuando Miguel de Manuel, primer bibliotecario de los Reales Estudios de San Isidro, tuvo que organizar en 1786 la primera Cátedra de Historia literaria española, que se "extiende a todos los siglos, a todas las Naciones; y comprende todos los conocimientos humanos"-señalaba ese autor.

Presentaba además esta nueva disciplina, a pesar de que "no está en el número de aquellas Ciencias que forman lo que se llama Carrera Literaria", como una ayuda propéutica en la enseñanza de esas otras ciencias (46). En el mismo sentido, definía Quintana luego, en 1813, el carácter, más bien lógico, de esa ayuda: En "un curso de Historia literaria" "los discípulos verán mejor el enlace de unas ciencias con otras (...) y se acostumbrarán a aquellas reflexiones generales y abstractas que forman la metafísica de las artes y las ciencias", decía el pedagogo liberal en el plan de enseñanza de Cádiz.

En "el árbol de la ciencia", en el que todos "los conocimientos se enlazan entre sí por un tronco común y se prestan mutuo apoyo"-repetía Quintana con palabras emblemáticas de la época y del estudio que a ella estamos dedicando- el concepto enciclopedista de lo literario tuvo una extensión que lo confundía con el conjunto de la actividad intelectual, como su historia se confundía con "el cuadro de los conocimientos humanos"(47). Todavía en 1848, reflexionando sobre "el método que debe seguirse para escribir la historia literaria", planteaba Salvador Costanzo, después de invocar a Tiraboschi y a Andrés: "Nadie se atreverá a negar que, en nuestra época, la filosofía (a saber, la ciencia de la humana razón, considerada en sus relaciones con los objetos exteriores que nos rodean, y con nosotros mismos) se ha puesto en contacto inmediato con todos los ramos de los conocimientos humanos, y aun más con la

historia literaria, que es el conjunto de las producciones de la humana inteligencia".

37. También decía Constanzo, en esa ocasión tardía, que "quien escribiere una historia literaria, aunque no se ocupara de cosas científicas, se verá obligado a echar una mirada al hombre y a la sociedad considerados en sus más íntimas relaciones" (48). No sólo la historia como "genealogía de las ideas" (de Andrés), como cuadro lógico "de todos los ramos de la humana sabiduría" (de Costanzo), ha de construirse sobre un principio subjetivo. Hemos dicho que toda historia es, en su instancia ideal, una antropología dentro del ámbito del humanismo ilustrado. Más allá de este ámbito, aunque sea para iluminarlo bajo el foco amplio de una longue durée de la modernidad, quizás quepa traer la afirmación de Foucault acerca de que, en la historia, se hace de "la conciencia humana el sujeto originario de todo devenir y de toda práctica" (49).

En otras palabras, usando las de Geymonat, no sólo para fijar el cuadro cognoscitivo había que establecer la estructura psicológica. Todos los hechos, aunque no fuesen ciencias y artes, saberes teóricos o prácticos, eran acciones humanas y, como tales, reductibles a esa estructura. Por decirlo con una autoridad familiar, D'Alembert, al considerar "la Science des faits histori-

ques (qui) tient à la Philosophie" desembocaba en una historia que "n'est qu'un recueil d'expériences morales faites sur le genre humain" (50). He aquí otra significación de la "filosofía de la historia", de la filosofía como método aplicado a este otro saber, el histórico. También en ese marco de conceptos, por otra parte, difícilmente discernible del que hemos comentado en el párrafo anterior, se planteó una visión histórica de la literatura, en el sentido de su relación con los "faits historiques".

Hasta que no nació esa "ciencia histórica" amplia como historia del género humano, del "esprit humain" puesto en el centro de los distintos hechos sociales, cuyo conjunto incluyese la poesía y las artes del gusto, no pudo desarrollarse una visión de la literatura relativa a su entorno social e histórico, aparte de lo que a este respecto posibilitaba la historia iniciada por Juan Andrés. Fue Voltaire, sobre todo con su *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, quien inauguró el modelo historiográfico en el que consiguió un lugar la actividad literaria. En esa obra, según Dilthey la primera en la que se "ha tratado de exponer la nueva historia universal de la cultura humana", precisaba el autor francés los objetos particulares del interés histórico: "costumbres, leyes, maneras, comercio, finanzas, agricultura, población"; o -según la paráfrasis de Berlin: "negocio, industria, colonización y el desarrollo del

gusto" (51).

Aún en 1845 se reconocía el influjo cultural de Voltaire: "todavía lo está ejerciendo en todos los ámbitos del mundo", aseguraba Alcalá Galiano. Y añadía que en el *Ensayo* Voltaire había comprendido "que la historia no debe ser solamente la exacta narración de los hechos militares y políticos, sino que debe pasar (...) a tratar de las costumbres y espíritu de los pueblos, de sus constituciones y sus leyes y aun de su literatura" (52).

El sistema de conexiones históricas debía extenderse a todo aquello que "nous regarde" en la sociedad y en la historia, vistas ahora "en citoyen et en philosophe", había propuesto en otro lugar Voltaire misma, contando con los dos criterios político y epistemológico en un enlace explícito y, para nosotros, ejemplificador de la revolución cultural establecida por Jameson (53).

En el campo historiográfico esta revolución dio lugar, como ha mostrado Maravall con pruebas españolas, a "la historia civil, frente a la de los otros anteriores grupos privilegiados". Una de esas pruebas nos la proporciona Jovellanos, discípulo de Voltaire, cuando, bajo la exigencia de "nuestra historia civil y económica", consideraba que un "buen sistema histórico" permitirá, a partir de los hechos documentados, "ilustrar el origen y progresos de nuestra cultura y civilización, de nuestra industria agraria y fabri^l, de nuestro comercio

y población, de nuestra literatura, nuestras costumbres, usos y estilos" (54). Esta historia social totalizadora, que trata de todo lo que concierne al hombre como ciudadano, es decir, desde el punto de vista burgués ya tan estudiado, era aún para Gil y Zárate en 1844 la "historia filosófica" de herencia dieciochesca en la que los hechos son mera ocasión "para discurrir acerca de la organización política de los pueblos, de sus leyes, de sus progresos en las artes, ciencias y letras, en suma, acerca de cuanto constituye su civilización" (55). Con más distancia, en 1883, comentaba igualmente Menéndez Pelayo que, en el siglo XVIII "comenzó a hablarse en las historias de comercio, de industria, de artes, de literatura ..." (56).

Así que la literatura y las artes entraron en el campo historiográfico también por la "interesada ampliación" de ese campo impulsada por los pensadores de los grupos burgueses que, como evocabamos al comienzo, estaban accediendo al protagonismo social. Por supuesto que, como nos enseña arriba Voltaire, no se puede separar este movimiento político del epistemológico que hemos venido tratando al hablar del sistematismo y de la conexión causal. En este sentido recordemos que la sistematización de la historia a partir del principio subjetivo del "espíritu humano" permitía que se desplazase el punto de vista sin salir de los límites impuestos por ese principio. De hecho es difícil a veces distinguir una solución de continuidad entre las histo-

rias civiles generales y las particulares de la literatura, de las ciencias y los artes que fueron promovidas entre fines del Setecientos y el siglo siguiente. Desde un punto de vista particular cercano a lo literario, Moritz también había propuesto en el escrito citado que "la historia del arte debe proceder a la par de la historia general del país" (37). Quiere decirse que sin alejarnos de unos únicos planteamientos nos movemos ahora entre las miradas parciales sobre tal o cual historia de una actividad subjetiva y la visión general del conjunto histórico protagonizado por el sujeto.

Recuerda Menéndez que en las historias se hablaba de literatura como de comercio, e igualmente se puede decir que a través de la literatura se habló de historia. En su proyecto de una "historia filosófica de la poesía española" López Soler, con la mira puesta, no en el conjunto, sino en las conexiones de un objeto histórico concreto, se prometía "las profundas observaciones que podrían hacerse en esta historia acerca de la influencia de los acontecimientos políticos y de las costumbres de un siglo en los progresos de la literatura en general" (58). Por este camino, como decimos, se acabó buscando la historia civil en la literaria. De un modo parecido al de López, pero bastante después, se expresaba Castellanos: "los que se dediquen al estudio de las antigüedades, deben tomar nociones preliminares de la historia universal", ordenaba en su manual de Arqueología

logía. Para, significativamente, volverse desde el planteamiento parcial de la disciplina a uno general sobre el tipo en cuestión de historia abarcadora de las acciones sociales. Que se aprendiesen a la vez "las dos ciencias", arqueológica e histórica general, continuaba proponiendo. Tal "es mi método -reconocer-, pues nada más propio al paso que se sabe la historia civil, política y militar de un pueblo, que enterarse por épocas de sus monumentos, de su ilustración, civilización, usos y costumbres, cosas que abrazarán (sic) la historia luego que se escriban como deben, y no sean hasta aquí, salvo algunas horribas excepciones, narraciones indigestas de batallas, catálogos de reyes escritos para adularles y sostener su despotismo" (59).

En ese vaivén de lo particular a lo general la literatura se fue haciendo cada vez más documental, "como complemento de los estudios históricos, ya que nos muestra una historia interior y como invisible, mientras los anales civiles nos dan cuenta de los hechos materiales y externos", según pensaba aún Manuel Milá (60).

En la medida en que esa historia "interior y como invisible" era la más importante para los intereses ilustrados y racionalistas la literatura fue atrayendo progresivamente estos intereses; primero con ese sentido amplio de "ciencias y artes", que le conocemos: En 1786, en su "Discurso de Ingreso en la Real Academia de la Historia", lo formulaba Capmany de este modo: "Si las ciencias y las artes, las leyes y las costumbres son las

partes esenciales de la constitución moral de un Estado, la historia de estos cuatro bienes, hijos de la necesidad de asociarse los hombres, cuán útil, cuán necesaria será" (61).

Dada la preferencia ilustrada, entre los diversos aspectos de la nueva historia, por los "internos", morales, culturales, acabó centrándose la atención en la llamada historia de la civilización, que es la historia de la asociación de los hombres invocada arriba por Capmany. Al mismo tiempo la literatura se convirtió en la enseña bajo la cual se realizó la coordinación de todos los aspectos culturales que convergían en ese ideal de civilización; "y casi pudiera añadirse la civilización (...) tiene fácil cabida dentro de la Literatura", resumía en 1849 Jerónimo Borao, recogiendo las líneas dieciochescas que aún pervivían (62).

Esas líneas se mantuvieron, no sin importantes variaciones por supuesto, en el siglo XIX y el mundo romántico. "La literatura (...) comprende casi toda la vida espiritual del hombre", afirmaba en la Historia de la literatura antigua y moderna de 1812 Federico Schlegel (63). En esta historia, todavía conforme al modo enciclopedista, se describe "la historia del hombre intelectual y moral, así como las vicisitudes que la civilización nos ofrece en el transcurso de los siglos", según comenta J. Petit, su traductor español de 1843 (64). En ella aún se incluía bajo la denominación de literar-

tura "todas aquellas artes y ciencias (...) que tienen por objeto la vida y el hombre" (65). En general se puede afirmar, como punto de partida para ulteriores especificaciones que no caben en esta tesis, que, durante el período histórico que comprende los convencionales de la Ilustración y el Romanticismo, la literatura, aun con un contenido variable de su concepto, estuvo siempre comprendida en los límites de una epistemología y una política antropocéntricas, de una universal ciencia del hombre. En el romántico siglo XIX como en el ilustrado siglo XVIII "el hombre sigue siendo para sí mismo el punto medio de todo, el punto de que ha de partir y al que ha de regresar", debemos decir con unas palabras de Augusto Schlegel que recuerdan mucho algunas máximas enciclopedistas, como las de Diderot citadas en el primer capítulo (66).

38. Si desde la época de las Luces el saber y su práctica aseguraban su eficacia social sólo bajo un designio enciclopédico y un impulso unitario, estos se mantuvieron en el tiempo de los liberales y románticos, en las instituciones culturales, mientras que su planteamiento no se desvió demasiado de los de la Enciclopedia. Pero en la nueva enciclopedia de las artes y las ciencias "ocupa el primer lugar la poesía", para Federico Schlegel (67). El poeta tiene "una misión privilegiada y bienhechor en la marcha general de la humanidad", según Gil y Carrasco, que había afirmado antes -también en nuestro texto- el enlace de la poesía con todos los conocimientos humanos. Ahora, y aunque ello no tuviese efectos relevantes en la situación ideológica española, fue la poesía la que se erigió en "enciclopedia de los pueblos", como pretendía el italiano Ermes Visconti. Con Villemain, García Luna afirmaba igualmente, también en España: "Un poema es la enciclopedia de los pueblos" (68). La poesía es la "ciencia social", proclamaba Escosura en 1837 (69).

Por ese camino, "la denominación genérica de literatura" frente a las ciencias fijada en la presentación de las Varietades quintanianas o el concepto de "toda literatura" que guiaba a Juan Andrés en su historia "literaria" del saber y de la cultura universales fueron restringiendo su referencia a uno de sus "ramos", la poesía, con el que desde entonces -la primera mitad del

pasado siglo la venimos identificando. La poesía se hizo, por otra parte, figura central en el sistema de las artes.

Estas vicisitudes semánticas de la concepción literaria y artística, que no tuvieron, por supuesto, una cronología lineal, son signo —pensamos— de una reconfiguración no sólo de las enciclopedias mencionadas, sino de la psicología y de la historia subjetivas, dentro de las cuales lo literario ocupaba un lugar y, en consecuencia, una función. En lo que viene vamos a intentar localizar un poco más lo que fue esta función literaria en la psicología ligada a la ciencia del hombre y en la historia como historia del espíritu humano. El punto de convergencia para esas ciencia e historia, que han sido presentadas, al menos, en las partes anteriores, lo revela el concepto de civilización, un ideal subjetivo y una visión histórica al mismo tiempo. "El estudio de las bellas letras tiene una influencia tan visible y reconocida en los progresos de la civilización, que nadie puede ignorar su utilidad" (70): Esta afirmación descosa de Lista nos da el límite del ámbito en el que seguiremos moviéndonos, dejando fuera para otro estudio complementario la consagración de la poesía que anunciaban los románticos, Gil y Carrasco, Escosura o aquel Salas y Quiroga —¿se recuerda?— entre ellos.

2.2. El lenguaje poético y los "progresos de la civilización"

39. La historia y la psicología eran filosóficas, en el sentido eurístico de este adjetivo que comentamos arriba. Desde este punto de vista, "¿(...) no pertenece también la filosofía a los estudios del literato? planteaba Jovellanos en 1794 en una reflexión pedagógica. "No la creáis ajena ni distante de ellos; porque todo está unido y enlazado en el plan de los conocimientos humanos", era su contestación con el criterio enciclopedista consabido. Pero añadía, de una forma que nos va ayuda a determinar el sentido de ese criterio mediante un planteamiento psicolingüístico -vaiga el adjetivo- del que hablaremos a continuación: "¿Por ventura podremos tratar de la expresión de nuestras ideas sin analizar su generación...?"(71). Al habitual concepto metodológico de la filosofía como análisis genético de nuestras ideas se le suma el problema de la "expresión" con el que, en el entorno cultural que divisamos, fue identificado el estudio de lo literario en su acepción pedagógica tradicional como bellas letras. Para evitar confusiones, hay que decir que intentaremos explicar cómo ese problema de índole lingüística nos ayudará a completar, además de nuestras propuestas sobre la fundación de la literatura en la ciencia del hombre y su inclusión en "el árbol del saber", la naturaleza de la

"historia del espíritu humano".

Sabemos que esta historia fue historia filosófica igual que era "histoire philosophique" el análisis empirista de la mente, es decir, en un sentido metodológico. Aun Lista, posiblemente recordando un juicio de Voltaire sobre la obra de Locke, consideraba en 1839 una "historia del alma" el análisis psicológico en el que veinte años antes había querido convertir el estudio filosófico de las bellas letras, como parte de la "Ciencia de la Ideología" (72). Correlativamente, la historia o civil, o literaria era definida también "en philosophie" como historia del espíritu humano por todos, ilustrados y románticos. El método filosófico, en fin, con una perspectiva psicológica, partía de una "genealogía de las ideas" para conocer con beneficio la literatura en general o la poesía, la sociedad (o de ella la religión, el derecho, el comercio) o la naturaleza. El "orden del mundo psicológico" da "la misma ley" "para los individuos y los pueblos", afirma Lista en 1822 (73). Primero mostraremos la utilidad educativa de la literatura que se deriva de su localización en la dimensión individual de ese orden.

40. Aun en 1839 Lista defendía "el estudio filosófico de las humanidades" que daría lugar a una "ciencia de la poesía" identificándolo con un "inquisición sobre el proceso de producción y recepción poéticos situada

dentro de "la cuestión más difícil y espinosa de toda la Psicología, cual es la conversión de los sentimientos en ideas". Desde esta perspectiva genética tomada, de la psicología de "Locke, Condillac y Destutt-Tracy", aplicaba -nos dice- los consabidos principios de observación y análisis; y jugaba con los conceptos que solían dar cuenta del desplazamiento sensualista del interés desde el objeto artístico a la función que permite su asimilación (el gusto) y a la naturaleza (imaginativa y sentimental) de su producción (74).

De ese desplazamiento había nacido la "poética de la imaginación y del sentimentalismo", inicialmente supeditada, en el ámbito de influencia de los ideólogos, a la cuestión psicológica general indicada por Lista. Importa mucho decir, para comprender el desenvolvimiento de esa poética en España, que dicha cuestión era de índole lógica y, a la vez, lingüística, conforme a los planteamientos de la grammaire générale, con la que, como una parte de la Ideología, contaba también el profesor sevillano en 1822 (75).

Desde esta triple perspectiva psíquica, lógica y lingüística la idea de la poesía como "espacio de la experiencia pura, sentimental y ajena a lo reflexivo y filosófico", considerada por A. García Berrio como una de las afirmaciones características de la mencionada poética de la imaginación y el sentimiento, no se formó sin haber traspasado antes el límite que a la ciencia del hombre, en que esa poética se incluye,

impuso la identificación racionalista y sensualista del pensamiento con el lenguaje (76). La poesía y su idea, su ciencia filosóficamente estudiada, se encadenaba con los demás conocimientos humanos en el marco de dicha identificación. Véanse anteriores afirmaciones de Jovellanos o, en el primer capítulo, de Gil y Carrasco. El ya también muy romántico Blanco, establecía la relación de las cuestiones religiosas, científicas y literarias de esta manera: "Todo el saber humano está enlazado de modo que no es posible romper los eslabones que nos conducen de una en otra idea, en un círculo o cadena interminable" (77).

41. El español inglés había sido el primer encargado de una Cátedra de Humanidades que fundó la Sociedad Económica de Sevilla en 1804. Informaba de ello el Correo Literario de la ciudad en un escrito que reproduce además la "Reflexión a favor del estudio de las humanidades" hecha por Justino Matute en promoción de esa cátedra (la misma en la que años después Reinoso daría su conocido curso de Humanidades) (78).

En dicha "Reflexión" la consideración de las Letras Humanas, y concretamente de la poesía, dentro de la epistemología sensualista, según la cual, en síntesis, saber es hablar bien, permitía a Matute presentar el estudio poético como un medio de cultivar los talentos para "poder explicar las ideas con decencia y con clari-

dad, gusto y discreción" (79). Con la misma perspectiva promueve Natute la "conservación del lenguaje patrio" (el lenguaje poético de "los buenas hablistas del siglo XVI"), "junto con las miras de extender sus bellezas y dar a conocer su rapacidad" en tal explicación de las ideas "que pueda concebir el entendimiento"; una explicación que era, entonces, explicación lingüística, representación (80). Se supedita así la poética a una gramática que es, al mismo tiempo, una lógica: "la sencilla lógica del lenguaje, reducida a pocos y luminosos principios, derivados del purísimo origen de nuestra razón", que diez años antes constituía para Jovellanos "la suma del estudio de las buenas letras", "de la gramática, retórica y poética", cuyo oficio no era otro "que el de expresar rectamente nuestras ideas" (81).

Pero expresar las ideas, es decir, representarlas, significaba, a la inversa, explicarlas y ordenarlas. Pues el lenguaje cubre en su desarrollo lógico toda la genealogía de las ideas, "los principios naturales del raciocinio, ordenados en una lógica gramatical, o una gramática lógica", esta vez según José Miguel Alea, redactor de las Variedades quintanarianas, quien veía también por ello un instrumento de formación intelectual en las bellas letras, constituidas como para Jovellanos por "las tres artes, Gramática, Retórica y Poética" (82). "Conocimiento y lenguaje se entrecruzan estrictamente", sintetiza Foucault; también, refiriéndose

particularmente a la lingüística ideológica de Destutt.
"En su forma más general, conocer y hablar consisten, en primer lugar, en analizar lo simultáneo de la representación", añade (83).

Nos moveros en la época, principios del siglo XIX, y en el mundo intelectual de los afrancesados que hacían la cultura moderna en España con las armas de Condillac y de los ideólogos. "Las lenguas son los métodos de descubrir y analizar los pensamientos", decía Peinoso en 1816, en el curso que dio en la mencionada Catedra sevillana. "La influencia de las bellas letras en la mejora del entendimiento" era uno de los temas, igual que los de sus predecesores Matute o, en otros ámbitos nacionales, Jovellanos y Alea (84). Heredero directo de estos planteamientos pedagógicos ilustrados era López Soler, quien, en su proyecto de una "historia filosófica de la poesía española", proponía estudiar "la influencia que pudieron tener las bellas letras en promover el gusto a los demás conocimientos". Heredero, en 1841, Salvador Bermúdez de Castro, cuando aún defendía el estudio de "las bellas artes y la literatura"-se decía aún a- porque "ellas purifican el entendimiento" (85). Para Peinoso los estudios que podían purificarlo habían sido la oratoria y la poética, las partes que él, concretamente, atribuía a las letras, cuyos cultivadores -afirma- han hecho tradicionalmente en España más que los gramáticos por "el conocimiento filosófico de la lengua" y, en consecuencia, por el pensa-

cienta (60).

En términos parciales advertía Descartes de Fracy que la lógica en el siglo XVIII era tema de los gramáticos (87). Podía serlo también de los nuevos humanistas, como hebreo superius. Re. Jón cita en este respecto a Condillac, quien aseguraba dar "lecciones de discurrir, cuando se hacía leer a Cornelle, a Racine, a Moliere" (88). Vimos que la poesía, las artes en su conjunto, gracias a sistematizaciones unificadoras como las de Arteaga, las de la Enciclopedia o la de Batteux (fuente de las demás y muy presente en España, por ejemplo, en Basilio Sebastián Castellanos, durante los primeros cuarenta años del Ochocientos) dependían de la imaginación. Esta, en la teoría empirista del conocimiento que más influyó en España, la de Condillac, no sólo adquirió autonomía, seguridad; no fue sólo esa poca cosa que pretende George Boole en relación con el empirismo inglés: "simply a complex of decaying sensory data organized according to laws which later became the laws of the association of ideas". Porque, precisamente, estas leyes de la asociación, al convertirse en las del empirismo gnoseológico, hicieron de ella, de la imaginación -como afirma Cassirer sobre la estética de Humboldt, aunque también nos sirve para Condillac y sus discípulos españoles- una "facultad nuclear, como una de las raíces psicológicas de toda actividad teórica" (89). Recordemos la idea de una imaginación genérica que exponía J'Allem-

bert y, con él, Blanco y López. El análisis de la operación imaginativa que prescribía el estudio filosófico de las artes de imaginación adquiría así un papel decisivo, aunque instrumental, en la ejercitación del pensamiento: "nuestro entendimiento, obligado a meditar y analizar el poema, adquiere el hábito de distinguir y ordenar las ideas", asegura Matute (90).

Mientras que dicho análisis y meditación del poema (es decir, según el desplazamiento psicologista de la nueva poética, del proceso poético en torno a la imaginación) era cometido del gusto, este se hizo "la primer facultad, que ha de ejercitarse" -proponía Condillac, de nuevo citado por Reinoso-. Como "facultad primordial", subrayada también por el psicologismo dieciochesco, había que hacerle bueno, "ese buen gusto" "que -según Reinoso- a todos los conocimientos humanos se extiende" (91). La "nueva enseñanza" de las "buenas letras" que Jovellanos había concebido al servicio de las ciencias tendría como fin "sembrar en vuestros ánimos las semillas del buen gusto", ya que este es -insistimos con el asturiano- "el tacto de nuestra razón" y, como tal, "perfecciona nuestras ideas y nuestros sentimientos" (92).

42. El perfeccionamiento del gusto, definido aun en el aspecto racional con que lo caracterizaba el clasicismo cartesiano como "la exactitud del juicio, el fino y delicado discernimiento" (en Jovellanos) o la función que

"Per questo, confronta ed analizza i rapporti" (en Artes-
p. 133) se encaminaba sobre todo a la educación lingüis-
tica y lógica a que eran destinadas nuevamente las
humanidades conforme a la transformación de su concepto
y de su función que provocó la pedagogía sensualista del
enciclopedismo francés y su entorno. Inicialmente, en
los tiempos del despotismo ilustrado, los destinatarios
de esa educación fueron aquellos que debiesen llenar -
plena Jovellanos- "las funciones que les confiare la
patria", para lo cual habian de parecer nacidos para
todas las profesiones y empleos" por el dominio de la
"fuerza racional unitaria" - conocida expresión de D'A-
lembert- que les conferia el espíritu filosófico (94).
La racionalidad filosófica, por el impulso universal con
que la describíamos por boca de Diderot y de Capmany en
la parte anterior, daba su orden también a la poesía,
como lo daba a la elocuencia, supeditadas ambas por el
buen gusto a las necesidades de una lengua denotativa y
referencial válida tanto para las ciencias, como para
una literatura que se acomodase a la andadura discursiva
impuesta por ellas. Ahora podemos completar desde este
nuevo punto de vista estético-lingüístico el significa-
do, de alcance intelectual amplio -no nos cansamos de
decir-, que tuvo la racionalización de los estudios
poéticos intentada por la filosofía en las bellas le-
tras (Lista hablaba -recordemos- de "la filosofía de las
bellas letras"). La "filosofía de las bellas artes",
que ha compartido con la de la poesía muchos de los

planteamientos anteriormente expuestos, queda, en cambio, ahora excluida por un criterio lingüístico.

En realidad, desde el punto de vista que estamos considerando en este apartado la poesía, como hecho psicológico, sí, pero también lingüístico, era tratada de auxiliar de una gramática cuyas prescripciones "eran de orden analítico y no estático" (95). Más ampliamente, la literatura, poesía y elocuencia, ligada a la gramática "por un principio común, que es el Arte del Lenguaje", como establecía la Enciclopedia metódica traducida en 1788 al español -nos informa Ramón Sarmiento-, debía ayudar a "restablecer la racionalidad del uso idiomático" (96).

Pero debía hacerlo conforme a una guía retórica que permitiese a esa racionalidad, una vez restablecida, plasmarse en realizaciones sociales concretas por medio de la educación pública. A la función lógica de las letras correspondía, en Jovellanos, el tratamiento de estas como "arte de hablar" y "arte de escribir". No se puede perder de vista desde este momento la concepción lingüística aludida arriba. El buen gusto del que se sembrarían las semillas concernía a la poesía y a su estudio como a "todos los géneros del decir", los genera dicendi de la retórica tradicional.

Además, el ideal lógico-lingüístico al que se supeditan poesía y retórica "risponde a una política culturale in cui tutte le discipline umanistiche (grammatica,

poética, retórica, storia) vergono "insagnate e maneg-
giate solamente da chi sa ben filosofare", como expli-
can Raimondi y Battistini en relación con Muratori y su
*Delle riflessioni sopra il buon gusto nelle scienze e
nell'arti* o *Reflexões sobre o bom gosto em las
ciencias y en las artes*, según la traducción española de
1792 (97). Dicha voluntad política le hacía preguntarse
a nuestro Jovellanos si el fin de todas las disciplinas
humanísticas, y entre ellas -arriba lo hemos visto- de
la poética, era otro "que la exacta enunciación de
nuestros pensamientos por medio de palabras claras,
colocadas en el orden y serie más convenientes al objeto
y fin de nuestros discursos" (98). Esta habilidad podía
conseguirla quien sabe filosofar, un saber que estaba al
final del camino de la nueva educación. Crear filósofos
-que decíamos en otro lugar-, esta era la meta última.

Fue, pues, el impulso educativo el que aunó todos los
rangos literarios en torno al designio de persuasión de
la retórica, ampliado, sin embargo, respecto a su plan-
teamiento tradicional, en virtud de las necesidades
históricas de una lógica que, de ciencia especulativa
(y, para sucesivos reformadores del saber con las luces
como, por ejemplo, Arteaga, Jovellanos o Larra, mañana
silogística del escolasticismo, como señalamos) se con-
virtió en instrumento del pensar, aún más, en arma de
un saber que en la reflexión buscó, durante todo el
periodo ilustrado y liberal, su triunfo social. Ello
siempre -sabemos- con un último cometido de enseñanza,

de ilustración, pues la ciencia reflexiva de las ideas era, al fin y al cabo, "ciencia de la comunicación de las ideas (lo que podía variar, y de hecho varió marcando la diferencia entre el pedagogismo ilustrado y el liberal, entre el magisterio de Condillac y el de Destutt, por decirlo de una forma conocida, era el alcance social que se quisiera dar a esa enseñanza; pero dejemos esto ahora (V. párr. 18).

43. Insistamos en la importancia de la reflexión, pues nos permitira comprender la del medio lingüístico en que esta reflexión se hace, para los condillacianos. Para poder plasmarse en acciones concretas el saber debía hacerse dueño de sí (véase 1.2.). A los ilustrados y, aún más, a los liberales preocupó primordialmente, antes que las soluciones materiales de los problemas, la disposición racional con que habrían de abordarse. Algunos llevaron esa preocupación racionalista frente a estos problemas hasta su reducción a términos epistemológicos e incluso lingüísticos, gracias a la identificación del pensar con el lenguaje que, con más o menos conciencia, habían aprendido en sus años de formación, sobre todo en el primer tercio del siglo XIX, cuando las obras de los ideólogos se hicieron, como hemos aludido, manuales de los primeros planes de estudio del liberalismo (V. párr. 18 y 19).

Agustín Durán, que también por entonces, en la década de 1820, había sabido de Condillac y Destutt-Tracy, afirmaba en 1834 el "tan estrecho e íntimo enlace" que tiene la lengua con "los pensamientos", hasta el punto -añade- que al hablar, no solo los manifiesta, sino que "sin ella las ciencias, las artes, el saber, toda la inteligencia ni aun pudieran existir como seres individuales" (99). En el racionalismo sensualista el lenguaje, además de ayudar, como hemos señalado, al pensar, ordenándolo, le da incluso su única posibilidad de realizarse, porque, en extremo, el pensamiento no constituye un acto previo de significación. "Apréndense las palabras antes de aprender las ideas; o más bien, se aprenden las ideas por las palabras", explicaba Reinoso (100).

Fue Larra luego quien, radicalizando la visión lingüística de la realidad intelectual y, en tanto que la sociedad -decíamos- se encaraba idealistamente, de la situación social, mostró un creciente preocupación política por la propiedad de las palabras, a las que como la lingüística sensualista e ideológica concebía "representando las ideas". Con él, aunque ni mucho menos de forma general, se lanzó el interés mencionado por la lengua y, dentro de ella, por su modalidad artística más allá del alcance pedagógico que le confería el logicismo arriba comentado. Puesto que el lenguaje es "quien propaga la verdad y el error"-podría haber dicho con Reinoso (101)- puso Figaro en él, en su clarifica-

ción y salvaguardia, las mayores esperanzas políticas (102). Si, no con su aliento agónico, ya se le había adelantado, sin embargo, en esa perspectiva el sevillano: "Cuales son las palabras, dice Bentham, tal es la ley", citaba (103). Larra planteó, en ese sentido, su crítica del incumplimiento de los proyectos liberales como una pérdida de sustancia y nitidez semánticas en los signos lingüísticos que los representaban (104). "Conced, Señores (...) la conexión y enlace imperceptible, que tiene con las materias más importantes las letras humanas, y su familiar (por fin aparece) la Filología", había proclamado Retroso dando voz en difíciles circunstancias a una confianza histórica en la ayuda que la literatura -siempre como lenguaje, no lo olvidemos- y su estudio pudiesen prestar en la lucha, primero, contra la oscuridad intelectual de "la tiranía y la ignorancia, que confunden los vocablos e ideas más claras, (dice el marqués de Beccaria)" -en boca de ese autor-, y, después, contra la vaniloquencia y la prevaricación que corroyeron en la práctica los ideales del liberalismo ilustrado, según denunció Larra en la forma que hemos aludido (105).

44. La lengua objeto de las humanidades podía prestar su función a las exigencias de explicabilidad del pensamiento, fuese con fines educativos o con una determinación política inmediata, no sólo porque ambos, lengua y

... también por los conceptos de "orden lógico" y "orden natural", que se refieren a la "posición de las ideas en la mente". Este era el punto de partida de los pedagogos castellanos. Alas, el Diálogo pedagógico, de 1807, solía fijar para una educación en "que no siga los pasos de la naturaleza"; es decir, en la búsqueda de formas y acentuar las ideas - dice, por ejemplo, Blanco, con términos encontrables en Locke o Condillac, pero también en Herder: "es preciso desvelar hasta las que están más cerc^{ca} a las propias sensaciones", pues la naturaleza "empieza por las impresiones que provienen de los individuos aislados" (106). Y a continuación el camino siguiente del conocimiento reflexivo era aquel que iba, en lista, de los sentimientos a las ideas.

Hemos dicho, con Foucault y con Cassirer, que una etapa de ese camino la representaba la analítica de la imaginación. Es una etapa intermedia en el "orden lógico", en "el orden que naturalmente debían seguir" "los progresos del espíritu", según el Discurso de D'Alembert. La imaginación está entre la percepción y la memoria, por el lado más bajo, y el entendimiento, por el más alto (107). Por eso, su "ciencia", la poesía, ocupa un lugar intermedio en el sistema genético de los conocimientos humanos, como señalábamos con Condillac, con Castellanos. Puede verse que, con lo referente a su función intelectual, determinamos la posición de la

El primer plano de la literatura es el plano psicológico, el plano de la subjetividad. El segundo plano es el plano de la objetividad, el plano de la realidad. El tercer plano es el plano de la comunicación, el plano de la interacción. El cuarto plano es el plano de la cultura, el plano de la historia. El quinto plano es el plano de la estética, el plano de la belleza. El sexto plano es el plano de la ética, el plano de la moral. El séptimo plano es el plano de la política, el plano de la acción. El octavo plano es el plano de la economía, el plano de la vida. El noveno plano es el plano de la filosofía, el plano de la reflexión. El décimo plano es el plano de la ciencia, el plano de la verdad.

El primer plano de la literatura es el plano psicológico, el plano de la subjetividad. El segundo plano es el plano de la objetividad, el plano de la realidad. El tercer plano es el plano de la comunicación, el plano de la interacción. El cuarto plano es el plano de la cultura, el plano de la historia. El quinto plano es el plano de la estética, el plano de la belleza. El sexto plano es el plano de la ética, el plano de la moral. El séptimo plano es el plano de la política, el plano de la acción. El octavo plano es el plano de la economía, el plano de la vida. El noveno plano es el plano de la filosofía, el plano de la reflexión. El décimo plano es el plano de la ciencia, el plano de la verdad.

El primer plano de la literatura es el plano psicológico, el plano de la subjetividad. El segundo plano es el plano de la objetividad, el plano de la realidad. El tercer plano es el plano de la comunicación, el plano de la interacción. El cuarto plano es el plano de la cultura, el plano de la historia. El quinto plano es el plano de la estética, el plano de la belleza. El sexto plano es el plano de la ética, el plano de la moral. El séptimo plano es el plano de la política, el plano de la acción. El octavo plano es el plano de la economía, el plano de la vida. El noveno plano es el plano de la filosofía, el plano de la reflexión. El décimo plano es el plano de la ciencia, el plano de la verdad.

Por tanto, las cosas "arbitrarias" que
se originan en ella y que "actúan en las intimitades"
que "no es posible perfeccionar ninguna de ellas,
sin el cultivo de la otra" (112). Ejercerá, en fin, una
influencia positiva sobre la educación a la que, en su
origen perceptivo y según el plan de la naturaleza que
arrriba vivas invocadas, suministra impresiones tales.

43. Esa ejercitación estética de la sensibilidad no sólo
ayuda a "perfeccionar la facultad de conocer, de juzgar,
de raciocinar". También facilita la comunicación del
pensamiento, porque las palabras, que en la gramática
general son "únicamente los signos del discurso", sir-
ven, además de para ordenarlas, para "sensibilizar" las
ideas. aporta ahora Marute a este esbozo de texto colec-
tivo que, como sus diversos autores, movidos por unos
comunes proyectos al elaborarlo, seguramente "hubieran
querido, estamos intentando reconstruir" (113).

Al desplazarse el acento, en la relación de las
funciones estéticas con el proceso total del conoci-
miento, desde sus implicaciones intelectuales a las imagina-
tivas y sensoriales, sobresalió aún más el aspecto retó-
rico del lenguaje literario sobre el que algo anticipa-
mos en relación con la educación juvencista. La lite-
ratura como lenguaje adquirió un papel inevitable en los
proyectos ilustrados de divulgación, y no solamente ya

de reflexión, del saber, de la vida, de la verdad, a que responde
14
"¿cómo hablar, qué decir, cómo comunicar?", a
que Jovellanos se refería como una poesía que, como
disciplina humanística, sirve de auxilio pedagógico
en la práctica escolar de un lenguaje científico que los
estudiantes, interesados a ella por la patria, debían po-
pularizar. Según el racionalista borbónico la capaci-
dad de la oratoria es exclusiva de las ciencias. La
lengua literaria sólo es de repertorio "en su rápido
vuelo", para cumplir su función secundaria, aunque im-
prescindible: "se apodera de todas sus riquezas (las de
la ciencia), las da nuevas formas, las pule y engalana,
y las comunica y difunde", establece el asturiano subra-
yando la faceta enunciativa, más ligada a su corporeidad
sensible, de la palabra poética; "reduciendo como di-
mos el estudio de las bellas letras al arte de hablar"
y, centro de este, a la elocución (114).

Es con esa mira de elocución con la que después Lista
estimaba que "todos los ramos de la literatura" (la
historia, la oratoria, la poesía, como para Jovellanos)
pertenecen en su aspecto comunicativo "a la poesía, es
decir, al arte de crear y embellecer"; así lo escribe a
su amigo Riquelme en el verano de 1815, donde solían
intercambiarse ideas estéticas y pedagógicas sobre la
clase de Humanidades sevillanas. Lista había tomado este
planteamiento de la división de las "bellas letras" que
estableció Blair, división que Gil y Zárate mantendría
como enseñanza escolar (115).

... en la dirección al pensamiento en relación con
la lengua, rompiendo la asociación que los identificaba en
las versiones más extremadas de la lingüística sensual
ista, era esta degradación del estatuto lógico radical
que no dieron los más ortodoxos seguidores españoles de
Condillac y, luego, de filósofos como Degerando, Sicard
y Destutt (116). Sin que faltaran muestras, conspicuas
incluso -D. de Larra-, de esta última corriente, dominó
lo que vivía en el lenguaje literario más que un arte del
raciocinio, un arte de hablar y de escribir, sin atre-
verse a equipararlos como había hecho Condillac, por
ejemplo, en el Traité des systèmes (117). Ambas vi-
siones, no obstante, convivieron hasta en un mismo
autor (así en Lista o en Reinoso) entre fines del
Setecientos y los primeros cuarenta años del siglo si-
guiente. Compartían en todo caso una perspectiva lin-
güística de la literatura que siempre la subordinó, en
su condición retórica de elocuencia o de escritura, a
una actividad racional concebida fuera y, cualitativa-
mente, por encima de ella. Con esta perspectiva, ya la
Enciclopedia metódica, que establecía las corresponden-
cias entre lógica, gramática y literatura, separa la
concepción de las ideas de su comunicación verbal. Sólo
esta comunicación era el objeto propio de la Literatura,
dividida, por una parte, en Poética y Retórica, que
se ocuparían -parafrasea Sarmiento- "del arte de dar
alma y hermosura al discurso", y, por la otra, en Dizi-

tica, que consistía principalmente en la valoración filológica de las lenguas (118).

La poética y la retórica se centraban, entonces, en la parte sintáctica del arte del lenguaje, "sin dividir la dicción, que estaba dominada por la lógica: las lenguas, "consideradas simplemente (...) como un medio para que los hombres se comuniquen sus pensamientos e ideas" -según la Enciclopedia citada-, "se componen de palabras, que ya por la naturaleza son más o menos armoniosa de sus elementos, y orden en que se colocan, ya por la significación más o menos rigurosa que se les aplica, y ya por las imágenes e ideas accesorias que excitan en el entendimiento sus capaces de recibir en sí una infinita variedad de combinaciones más o menos acomodadas para dar al discurso movimiento, viveza, importancia o energía" (119).

46. * En ese texto, primero, se señala el cometido de ordenación verbal que Covellanos pedía a las letras en una cita anterior. Igualmente se lo exigía Lista en 1822, al disponer como una de sus tareas "el examen del orden, colocación y forma de las palabras más propias para expresar aquellos pensamientos" (120). El utilitarismo racionalista contrasta la poesía, de esa manera, en el ámbito educativo tradicional de la retórica, que sobrevivió, "tramite neutro deputato alla vera comunicazione del sapere, peraltro scoperto per via della estrazione

nes", adaptando la disciplina, como sugieran los planteamientos racionalistas vistos, a las argumentaciones del saber ilustrado y liberal (121). Pues la "verdadera retórica y la sana lógica están estrechamente enlazadas", establecía Blair, el Blair escocés que cita con frecuencia a Condillac, en la "Introducción" de las Lecciones, donde Jovellanos, Reinoso o Gil y Zárate, por citar los más significados, aprendieron a formular las ideas sobre las funciones políticas que acabamos de indicar; esto aun copiando literalmente, como se nota con sólo hojear esa introducción en el primer tomo de la obra (122).

A los nuevos criterios argumentativos y educativos se acomodaba, asimismo, "la observación de los grandes modelos en el arte del decir" con que Jovellanos, fiel al principio clasicista de la auctoritas, completaba "la suma de vuestro estudio" ante sus alumnos del Instituto Asturiano. Igualmente se refería Condillac, en el curso sevillano de 1816, a sus Clásicos; modelos estos, para Francia, del lenguaje visto en su utilidad racional, como lo fueron los renacentistas españoles para Reinoso, que repite casi los mismos nombres (de Fray Luis, los Argensola, etc.) que Zárate. A ellos, concretamente a "Rojas y Cervantes", apelaba aun A. Durán en 1834, buscando modelos de un idioma formado "según las necesidades que crea el desarrollo de la inteligencia" (123). Esta marcaba la reconstrucción del idioma, el aumento de

su capacidad que pedía Marula, más que por una voluntad artística que, desde luego, no faltó, por la exigencia de reajustarlo para que la cadena de los conocimientos pudiese aparecer con toda claridad, como tan bien explica Foucault sobre el ejemplo de Destutt (124). Dijimos que la obra de esta, con la de Condillac, aún servían de libros de texto en el Ateneo de 1822 donde Lista pronunció las Lecciones varias veces mencionadas. Una de ellas, la novena, estaba dedicada al "grande Fray Luis de León", con "un lugar preeminente" entre "nuestros escritores clásicos", los cuales no dejaron de aparecer a lo largo de las sesiones ateneísticas como ejemplos de corrección y sencillez (125).

Con Lista, y a través suya con muchos de sus discípulos, se mantuvo, más o menos dominante, el purismo lingüístico-literario en que tanto insiste la historiografía sobre las escuelas poéticas a caballo de los dos siglos XVIII y XIX. Dicho purismo, en su apelación a los hablistas clásicos españoles, a los que fueron luego añadidos sus mismos invocadores dieciochescos (Meléndez o Jovellanos, por ejemplo, presenta Durán), representó, principalmente, un designio de orden lógico, analítico, más que estético, mientras que los liberales decimonónicos pusieron en su actividad literaria esperanzas ilustradas. Aun el duque de Rivas invocaba los modelos renacentistas y neoclásicos en el discurso de ingreso en la Academia que, como Durán, tuvo que pronunciar en 1834 (126).

Todavía en 1840, dentro de un "juicio literario" sobre las Poesías de José María Bonilla advertía Dolores Gómez de Velasco, señorita poeta asidua del Liceo Artístico de Granada, que "hoy no seducen las armonías de las palabras, si no convencen las armonías de los pensamientos". Y para justificarlo hacía el siguiente planteamiento que nos debe resultar familiar: "Mas cuando Condillac descubrió el sendero de la verdadera lógica, y Destutt-Tracy ha dado tan gigante paso hacia la investigación de las verdades fisiológicas, los hombres han empezado a dar más valor al raciocinio que a la impresión" (127).

47. Pero el retoricismo poético se volcó sobre todo del lado de la elocución. Recordemos el papel estilístico subordinado que Jovellanos confería a las letras respecto de las ciencias. Igualmente, la poética, junto con la retórica, enseñaba a "dar alma y hermosura al discurso", nos decía la Enciclopedia metódica. También que, como campos fundamentalmente lingüísticos, ambas disciplinas se ocuparían de las palabras y de cómo estas confieren al discurso "movimiento, viveza, importancia, energía", aparte de por su ordenación, "por las imágenes e ideas accesorias que excitan en el entendimiento". La viveza, el movimiento, la energía eran viejos conceptos retóricos que también desde antiguo, desde el Arte Poética horaciana hasta el siglo XVIII, según M. H.

Abrams, la vieja retórica había prestado a una teoría poética que se centraba en el efecto sobre el público, lo que el mismo estudioso ha popularizado como la "teoría pragmática" que constituye una constante de la tradición crítica occidental (128).

En general, la confusión de la poesía con la elocuencia, y por consiguiente de la poética con la retórica, se venía manteniendo desde la Antigüedad, cuando ya Homero era reputado como orador, cuando Horacio luego construía su mencionada *Arte Poética* a partir de las doctrinas oratorias de Aristóteles y de Cicerón, como señala B. Munteano en busca también, a su modo, de las "constantes dialectiques" de la tradición literaria. Después de referirse a la pervivencia de esa confusión "du temps d'Augustin, vers la fin du paganisme (...), au moyen âge, à la Renaissance" y de ilustrarla con una enumeración de citas de los siglos XVI al XVIII, e incluso con alguna del siglo XIX, generaliza, aunque con una restricción nacional, sobre su importancia histórica "parce qu'elle accuse (...) le tour oratoire et discursif de la littérature française jusqu'en plein romantisme" (129). Una afirmación esta que, si no con el alcance totalizante relativo a toda una literatura que le da ese autor, podemos ampliar al caso español en la época concreta que nos interesa, en la que, como hemos indicado anteriormente, la literatura también se acomodó al tono oratorio y discursivo que le atribuyeron los racionalistas ilustrados al distribuir las funciones de

los distintos rangos del saber.

Aunque ante la primacía de los ramos científicos, racionales, más que de acomodación de la poética a la retórica se puede hablar, con Renato Barilli, de unificación progresiva de ambas en una función ornamental, estilística, elocutiva, de hermoseamiento y de animación de algo, el discurso, que se situaba por encima de ellas, igual que el pensamiento, como vimos, ante el lenguaje (130). Precisamente eran problemas relativos al "lenguaje, el estilo, la composición", los que Hugo Blair, por ejemplo, pone en las lecciones que dedica tanto a la poética como a la retórica. En esas la preocupación lingüística preponderante no le impide intentar resolver los problemas citados a partir de los conceptos de gusto, genio, sublimidad y belleza, que define en sendas lecciones desde la primera a la cuarta; no le impide, en otras palabras, tratar, no sólo la poética, sino también la retórica, en clave psicologista, apelando para ambas a la idea sensualista del placer y a la teoría de las facultades intelectuales (131).

Este replanteamiento de las atribuciones lingüísticas de todo el estudio literario en términos psicologistas lo aprendieron de Blair Jovellanos, que copia del original inglés en el plan de un Curso de humanidades castellanas redactado para el Instituto Asturiano; y luego Lista en 1816, cuando también para su curso de humanidades en la Sociedad Patriótica de Sevilla (en el

entorno, pues, en el que se habían presentado Blanco White en 1804 y Reinoso un poco antes que su amigo) proponía partir de "los principios generales de humanidades", que "debían encerrar, además de las teorías de la bellera, del genio, del gusto... los principios de la gramática general, los del arte de escribir, las teorías del estilo y del lenguaje", todos ellos, y alguna otra materia que no interesa ahora, como marco dentro del cual, junto a la etimología y la historia, se debía de desarrollar la poesía. Un desarrollo en el que los aspectos estilísticos, lingüísticos, elocutivos en sentido retórico amplio no excluyen la perspectiva estética (132). Antes bien, en 1838 afirmaba que la poesía es una "profesión" "que vive del estilo y del lenguaje", para exigir, precisamente, su estudio psicologista a nuestra conocida "filosofía de las bellas letras", ahora llamada, con una concreción significativa, "ciencia de la elocución" (133).

Con lo dicho pretendemos subrayar un destino común de las dos disciplinas, retórica y poética, que además vino asegurado por su inclusión en el concepto general de bellas letras, que hemos visto de pasada usado en boca de autores como Jovellanos, Reinoso, Lista y López Boler. Sabemos que fue dentro de este concepto donde se produjo la refundación psicologista no sólo de las ideas poéticas, según ya conocemos, sino también de las oratorias. En relación con esto último es oportuno recordar que Munteano explica otro aspecto de la importancia del

retorricismo literario "parce que les meilleurs -Fenelon, Du Bos, Buffier, Batteux, Larmontei- en tirant de grandes conséquences, susceptibles d'éclairer d'un nouveau jour [...] l'histoire de l'esthétique littéraire à son toutnant déclinif". Centra así momentáneamente su atención del modo más exigente para nosotros con enumerar algunos de los autores que, como sabemos, tanta presencia tuvieron en España a la hora de hacer una estética, no ya sólo poética, como se suele afirmar, sino también retórica. A estos autores se puede añadir además, como referencia también útil por lo concreta, el ejemplo que da Munteano de la asociación de elocuencia y poesía bajo la denominación general de "Belles Lettres" en la *Encyclopédie* (174). Recordemos que en el ámbito de resonancia cultural de este diccionario se había producido en España la transformación de las humanidades que, atendiendo sólo a la poesía y, por otra parte, al arte, se suele describir -insistimos- como paso de un planteamiento formalista y objetivo a uno psicologista y subjetivo, si usamos los términos resumi-dores y un punto convencionales de García Berrio. Ciertó que se puede hablar de psicologismo y de subjetivismo para caracterizar la atribución de la poesía a facultades como la sensibilidad y la imaginación, pero siempre que tengamos en cuenta los presupuestos lógico-psíquicos (filosóficos, los hemos llamado mirando a sus implicaciones metodológicas). Cuando se parte de estas

implicaciones, es igualmente cierto que la atención al sujeto y la descripción de su proceso intelectual, o en nuestro campo, del proceso estético, por medio de la psicología empirista y sensualista no pueden ser invocadas para afirmar una supuesta independencia de la poética respecto de la retórica y de la teoría del lenguaje, las dos disciplinas en las que se está pensando cuando se habla convencionalmente del formalismo clasicista. Al contrario, es más exacto ver en la metodización de la poética la posibilidad histórica a la que ésta se apegó para seguir unida a esas otras dos disciplinas, que también la experimentaron. Y a esto queríamos llegar, para evitar algún malentendido historiográfico, cuando nos hemos detenido en la reformulación estética de problemas lingüísticos que nos ofrece Blair, maestro de españoles, entre los cuales destaca a ese respecto Lista, otro maestro, éste con realidad institucional.

Con ellos hemos visto que la oratoria también se psicologizó. Igual que a la poesía como "el lenguaje de la pasión o de la imaginación animada, formado por lo común en números regulares", en otro lugar define Blair: "Se puede decir que las figuras son el lenguaje de la imaginación, o de las pasiones" (135). Su acercamiento de los elementos retóricos tradicionales a la teoría de las facultades, que tuvo como resultado la conversión de las figuras retóricas en "figuras de pasión" y "figuras de imaginación", fue también imitado por Lista, cuando,

en 1844, distinguía junto a las "figuras de pasión", las de raciocinio y las de expresión (que se corresponden con las de imaginación), como diversificaciones del canon antiguo, que establece con Quintiliano (136). En fin, por usar no ya las palabras inglesas de Blair, sino las de herencia francesa y enciclopedista que resuenan a la par en el sintetizador Lista, también tuvo la retórica su filología. Sumemos a nuestra consideración la Ética de la elocuencia de Capmany, lector de estética inglesa en la Enciclopedia. En ella los conceptos de imaginación, sentimiento y gusto que en otros contextos sirven para explicar la poesía son usados para la elocuencia, para "la verdadera elocuencia", cuyos "rasgos (...) son hijos del sentimiento" (137). Una "verdadera retórica" era, precisamente, el resultado final que Lista, usando esa expresión de Blair, encomendaría en 1822 a la "filosofía de las bellas letras" (139).

Para nuestros casos, no se puede aseverar, como lo hace por ejemplo Eva M. Rudat en referencia imprecisa al pensamiento inglés dentro de un estudio sobre problemas españoles, que el "cambio de la retórica a la estética" sea "la consecuencia inmediata" de la dignificación intelectual de origen lockiano de la percepción, de la sensibilidad y el sentimiento sin antes intentar establecer las relaciones que nos lleven, gradualmente o de un salto -se vería-, de una a otra de esas disciplinas en el ámbito concreto que a esa altura misma le interesa

(139). De hecho, es una concepción de Locke, la de las ideas accesorias, la que sirve a Lista, por ejemplo, para explicar las "figuras de imaginación, esto es, las formas que damos a las ideas para expresarlas de un modo más sensible", de tal modo que "la idea más abstracta se convierte en una sensación". "No es extraño, pues, que se perciba con más claridad, con más energía", añade dando un nuevo significado al concepto de energía, la energía que veremos invocar a la Enciclopedia metodica, también en esta en relación con las ideas accesorias que explicitaban el papel estilístico subordinado tanto de la poética, como de la retórica; ambas consideradas pese a esa invocación, en su aspecto lingüístico (140). En realidad Lista, cuando describe psicologístamente las figuras se refiere más bien a la actividad, retórica desde luego, de los poetas, "como quiera que a ellos les pertenece de derecho conmover la imaginación". Pero ello como un medio para hacer percibir con "claridad" "la idea más abstracta" (140).

Notemos el rango de accesoriedad que se le da a las imágenes y a las sensaciones, todas ellas ideas sensibles. Hay un "genio lógico" y un "genio retórico" en las lenguas, decía el italiano Melchiorre Cesarotti al plantear los mismos problemas, al fin, al cabo problemas lingüísticos, en un *Saggio sulla filosofia delle lingue*. Pues tampoco puede evitarse esta fundamentación filológica del lenguaje, cuyo estudio ya vemos con los sensualistas e ideólogos hacerse también metódico.

Melchiorre Cesarotti también hablaba de las ideas accesorias. Su riqueza añadida se concentra en la "parte retórica" de la lengua, que además del objeto expresa "anche un qualche modo interessante di percepirlo" (141). Pero lo importante, al fin último, es la percepción del objeto, la transmisión adecuada del discurso, para el sensualista italiano, como lo era para la *Enciclopedia metodica* en su traducción española y mucho después para Lista. En su *Retórica* Barilli habla acertadamente de "una coiné" en la que, desde la segunda mitad del siglo XVIII, se habrían de fundir "il lockismo, frutto diretto della linea empirista, con la distinzione tra idee primarie e idee secondarie, e il connesso associazionismo" (142). Recordemos las demostraciones de asociacionismo lockiano en poética que nos hacían Solís, Muñoz, Donoso o Alcalá Galiano (v. párr. 23 y 28).

En suma se distinguía entre ideas accesorias y principales, entre el "genio retórico" y el "genio lógico" o entre la ornamentación y el discurso. Otro reflejo de esa triple distinción lo daba la jerarquización de las ciencias y las letras que, en el orden de la organización del saber, manifestaba arriba una cita de Jovellanos y que Blair, uniéndola con el orden lingüístico, describe en la "Introducción" de su obra así: "Los conocimientos y las ciencias son el cuerpo y el alma de toda composición apreciable. La retórica sirve para

pulimentar (143). Si lo decimos con palabras también ya
cuidadas: las ciencias son el discurso a, que las le-
tras, la retórica junto con la poética, dan estilo y
hermosura. También planteaba los términos lingüísticos
de la distinción. Más tarde, en 1816, afirmaba que
la poesía era "el arte de crear y embellecer"; aunque no
dejaba de referir el planteamiento a los términos sen-
sualistas al apelar en relación con ella a la "impresión
accosoria" y al placer. La expresión poética, como "par-
te ornamental", podía recubrir y pulimentar "los demás
géneros de literatura", estimaba el mismo Lista sin
evitar tampoco la jerarquización de los saberes, el
tercer orden, aunque los trate como géneros literarios,
y tomando aparte en esta ocasión de 1816 a la retórica,
que en 1844 volvería a confundir sin embargo con la
poética: "Yo creo que la elocuencia, la historia y los
demás géneros de literatura, hasta la carta y el diálo-
go, prescindiendo de su objeto primordial, que es la
utilidad, y contrayéndolos a la parte ornamental, son
una verdadera poesía", decía (144). En la organización
de las prácticas literarias cuenta además con una dis-
tribución entre la utilidad y el deleite (o el placer si
empleamos el término del propio Lista) que Blair había
establecido junto con la repartición de las facultades
intelectuales. Concretamente, hacia Blair la siguiente
distinción en el seno de las Belas Letras, más amplia-
mente, dentro de una literatura en sentido amplio que,
como para Jovellanos o luego para Reinoso y Lista,

incluye la historia y, como veremos hacer a Gil y Zárate, suca la filosofía: "El orador, el historiador, el filósofo hablan por la mayor parte y primeramente al entendimiento; su fin directo es informar, persuadir o instruir; pero el fin primario de la poesía es agrandar o mover; y por esto habla a la imaginación, o a las pasiones. Puede, y debe, a la verdad, tener la mira de instruir y corregir; pero esto hace indirectamente, y agrandando o moviendo" (145). Esta repartición de tareas es semejante a la de Lista, de la cual había sido presentada también por Jovellanos en su citado Curso de Humanidades, en una traducción casi literal del original de Blair. Mientras que después en 1842 Gil y Zárate lo copiaba ya por la traducción de Manárriz cuando establece: "Instruir, persuadir, deleitar, estos tres fines, ya unidos, ya separados, puede proponerse el escritor. El primero es más propio del filósofo, el segundo del orador, el tercero del poeta; el uno se dirige al entendimiento, el otro al corazón, y el último a la imaginación" (146). En cualquier caso, con Jovellanos, con Lista, con Gil y Zárate, todos discípulos de Blair, se une la poesía con la ornamentación estilística y, después, a ambas con el deleite.

La instrucción y el deleite habían sido el centro del pragmatismo poético desde Horacio, cuya pervivencia entre los literatos españoles ilustrado-románticos se ve en las producciones del poeta realizadas por Javier de

Burgos, Martínez de la Rosa y Juan Gualberto González o en la apelación a su autoridad que hace Lista aún en sus últimos trabajos de postino espiritualista de 1840. Pero lo significativo en nuestro caso de pervivencia de los conceptos heráclitos de *prohessau* y *delectare* es su adaptación a la teoría de las facultades que de la ciencia del hombre había sido traspasada a una reflexión literaria reformulada psicologísticamente, estéticamente (V. parte 1.2.)

Después de todo, observamos cuatro contraposiciones, entre las ideas accesorias y las principales, entre la elocución y del discurso, entre las letras y las ciencias y, por último, entre la instrucción y el deleite. Todas ellas no hacen otra cosa que reflejar otra contraposición básica, la del entendimiento, al que se ligán los segundos términos, con la imaginación y el sentimiento, que sustentan los primeros términos. Estos primeros términos, enlazados por las facultades irracionales, nos permiten localizar las letras y, con ello, definir su función.

48. Con la teoría básica de las tres facultades, que de Bacon a los enciclopedistas sirvió para fundar el saber en una antropología del sujeto volvemos a la recurrente perspectiva psicológica. Volvemos al "orden del mundo psicológico", que sirve para legislar el proceso individual de la percepción y del conocimiento en que se

incluye la prosa, la retórica, el lenguaje en su aspecto irracional en fin, y que al mismo tiempo da la ley, como aseguraba Lista en 1822, tanto "para los individuos", como "para los pueblos". Recordemos que esa ley disponía las facultades no en contraposición estática, como parecería sugerir la cuádruple distinción que acabamos de resumir, sino en una sucesión donde dicha contraposición es representada por un antes y un después lógicos, por lo que se consideraba una "genealogía" que lleva de los sentimientos a las ideas, pasando por la imaginación. Es esta la explicación que Lista nos ofrecía, en relación con las definiciones poéticas, de la "cuestión de la psicología", cuestión central para comprender la historia de los conocimientos humanos, como nos recordaban D'Alembert, Condillac y Destutt, o para comprender las formas de la belleza en distintos pueblos y en "distintos grados de civilización", según nos mostraba García Luna. Dijimos que siempre era la misma historia la del alma, que resultaba del análisis psicológico, que la del espíritu humano. "Lo que sucede al hombre individualmente," sucede también a las naciones", repetía Lista en 1844 justo después de volver a describir el carácter lógico-psíquico que a esa historia de la epistemología sensualista (147).

Ya hemos visto algún caso, el de la enciclopedia de los conocimientos, por ejemplo, del escalonamiento con que esa epistemología organizaba las facultades. Este

escalabnemiato -no hay que decirlo: otra forma de la jerarquización manifestada en las contraposiciones de arriba- tuvo consecuencias importantes al proyectarse en la "historia del espíritu humano", de acuerdo con las exigencias de la filosofía de la historia. Se vislumbran estas consecuencias en la siguiente deducción que Philoaletheias, tan representativo por su fidelidad a la voluntad metodológica enciclopedista, hace después de fijar que "el fin principal del Poeta" es "deleitar" y que, por eso, "sus obras deben ser de imaginación": "De este principio, a saber, de que las obras de Poesía son obras de sólo la imaginación, hace la razón por que los Poetas son los Autores más antiguos que conocemos, o lo que es lo mismo, por que los primeros Autores fueron Poetas; es que los hombres aun groseros y rudos no tenían bastante perspicacia para analizar las cosas que veían. En cambio se las representaban bajo imágenes sensibles, las hermosaban de coloridos prestados, y el más sabio creía el que las representaba mejor, esto es, el que las imaginaba con más viveza" (148).

La actividad poética se sitúa ahí en una etapa lógica, no cronológica, de una aparente diacronía, la de la historia del espíritu humano, que es eso, sólo aparente, porque no corresponde a una experiencia histórica real - digámoslo así, contando con la dificultad que supone distinguir entre historia e historia, y volvemos a nuestra insistente separación de los dos historicismos. Aquí, respecto del tan vezzado nacimiento del criterio

histórico en el estudio de la poesía, nos interesa de nuevo ese historicismo, defraudado anteriormente por su sistematicidad y parentesco con el iusnaturalismo (lógica, sin cronología, acabamos de repetir), el cual tiene su límite en el análisis que lleva de las sensaciones y la imaginación a las ideas y que, por ejemplo, hacía decir aún a Donoso Cortés que "la historia de la poesía es la historia de nuestras sensaciones" (149). De modo que, si las sensaciones y la imaginación fueron lo primero en la historia, la poesía las acompañó: "La primera literatura de todos los pueblos es esencialmente poética: porque es el idioma de la imaginación exaltada y de las pasiones vehementes no cohibidas por las leyes de la civilización", razonaba Lista en otro artículo de los *Ensayos* de 1844. Como también las acompañó la retórica, en otra muestra de ese destino común con la poesía que defendíamos en un párrafo anterior. No olvidemos que lo verdadero que buscaba Capmany en la elocuencia significaba también reconocer que sus rasgos "no han nacido de los preceptos fríos, antes por ellos se formaron las reglas, porque en todas las cosas la naturaleza fue siempre madre y modelo del arte" (150). Esta precedencia de la naturaleza que Capmany, con espíritu iusnaturalista, reconoce en el estudio retórico, y que era pedida igualmente por Lista cuando propone renunciar al "espíritu reglamentario" por una investigación de leyes naturales en el nombre de una "verdadera

retórica" inclusiva también de la poesía, conllevó que ambas se viesen implicadas en la dimensión genética de esta investigación.

Puesto que según el universal método analítico, fijar la naturaleza de algo era remontarse hacia su origen así se hizo también con la poesía y con la retórica y así sus elementos imaginativos y sentimentales, que eran primero establecidos en el presente eterno de la definición, fueron trasladados a la etapa primitiva de una historia hecha a la medida del sujeto y de su epistemología. Sabemos que esta medida la daban las sensaciones y la necesidad, por lo que no nos debe extrañar que Blair diga cosas como que "no solo la necesidad dio origen a este lenguaje figurado" al explicar la naturaleza de lo retórico por su origen, lo que además le lleva a proyectar en una hipotética historia pasada la relación de las figuras con las sensaciones originarias y con la imaginación después de aludir a la necesidad: "Otras circunstancias -continúa- concurren a su formación en los orígenes del lenguaje. En la infancia de las sociedades los hombres están mucho más sujetos al dominio de la imaginación y de las pasiones" (151). Podría decirse con un juego de palabras, en el que esperamos que se aprecie el paso, dentro del mismo marco formal, de la lógica del sensualismo a la de la historiografía ilustrada, que en busca del origen subjetivo de las dos actividades, poética y retórica, se desembocó en una mirada, visionaria por supuesto, a los orígenes

colectivos.

Una operación parecida es la que lleva igualmente a F. de Saussure a abrir un capítulo de cuadros históricos con la siguiente afirmación: "La verdad y exactitud de la definición que he dado de la poesía aparecerán más claramente por la razón que voy a dar ahora de su origen", aseguraba en el apartado sobre la "Naturaleza de la poesía, su origen y progresos" del que arriba tomamos su definición de la poesía y su distinción de las otras formas literarias (152). El mismo planteamiento lo hacía en relación con las figuras retóricas, a las que, como Capmany y como Lista, también buscó una legitimación natural y un fundamento psicológico-antropológico en virtud de los cuales también las hizo entrar en las conjeturas primitivistas; todo ello en una lección sobre el "Origen y naturaleza del lenguaje figurado" (153).

Lenguaje poético, lenguaje retórico, tenemos. En realidad lo que presupone la investigación de la "naturaleza y origen" de la poesía, como de la retórica, era una teoría del lenguaje, que deberemos clasificar dentro de la lingüística sensualista, o gramática filosófica como también la conocemos por algunos aspectos concretos de la misma tratados en páginas anteriores. Antes que la Lección XXXIV sobre la "Naturaleza de la poesía, su origen y progresos", antes que la XIV sobre "Origen y naturaleza del lenguaje figurado", Marx dedicaba la VI,

inmediatamente después de las relativas al gusto y demás, al "Origen y progresos del lenguaje" y digamos de pasada, por detallar, que de ese capítulo en versión original copia Jovellanos, en el Curso de humanidades castellanas cuando habla del origen del lenguaje y, como una parte, una etapa, de ese origen, del lenguaje poético (154). Las citas recientes de Blair sobre el origen de las figuras proceden de ese capítulo general, muchas de cuyas ideas luego se repiten en los específicamente dedicados a la retórica o a la poesía. Ahí también dice Blair: "Así como el modo con que los hombres expresaron al principio sus palabras, y mantuvieron la conversación, era fuerte y expresivo, incorporando por gritos y por gestos las ideas que expresaban imperfectamente; así el lenguaje que usaron no podía menos de estar lleno de figuras y de metáforas, no correctas a la verdad, pero nerviosas y pintorescas" (155).

49. Los elementos poéticos, las metáforas, y los retóricos, las imágenes, son transportados a un origen precisamente como rasgos del lenguaje de ese origen. De hecho más que de mostrar que la refundación psicologista de la poesía y su localización en un hipotético pasado que se suele definir como visión historicista de la misma no conllevan la negación de sus relaciones con el lenguaje, se trata de ver cómo este lenguaje fue

identificado en parte con la poesía. Ello además en el centro de las teorías que han servido para oponer, con contumacia, la supuesta "razón historicista" a una lingüística, o retórica como se dice, que supuestamente habría sido sustituida por aquella, y para hacer de esta sustitución un criterio de periodización, es decir, por repetir la fórmula, del paso de la retórica a la historia.

Esa identificación del lenguaje con la poesía, en tanto que obedecía a la universal proyección del origen analítico hacia unos orígenes, se convirtió en la localización de una edad poética en la historia filosófica del lenguaje, ramo inevitable, por supuesto, de la conocida filosofía de las lenguas. Después de explicar genéticamente las figuras y las metáforas e imágenes, ambos fenómenos primitivos llevan a Blair a afirmar "que de lo dicho se infiere claramente que el estilo de todas las lenguas ha sido por precisión poético en su origen, y tejido fuertemente de aquel entusiasmo, y de aquella expresión metafórica y pintoresca, que distinguen a la poesía" (156). Trasparecen aquí las teorías sobre el origen del lenguaje que tan de moda estuvieron en la segunda mitad del s. XVIII, con Rousseau, Harris, Condillac y Herder, entre otros. En los "Autores que consultó Blair para la composición de esta obra", una lista al principio del Blair español, se menciona, por ejemplo, "Hermes de Harris, o Investigación filosófica

acerca del lenguaje y gramática universal" o, con más interés para el mundo cultural español, como algunas veces se ha señalado, el "Ensayo sobre el origen de los conocimientos humanos, de Condillac" (157). Este autor, en la investigación genética sobre el lenguaje que ofrece en el *Essai*, dedica significativamente un capítulo al "Origen de la poesía" en el que, como Blair en la última cita, afirma que "el estilo, en origen, fue poético" después de precisar: "Si, en el origen de las lenguas, la prosodia se acercaba al canto, para imitar las imágenes sensibles del lenguaje de acción, el estilo adoptó toda especie de figuras y de metáforas y fue una pintura verdadera y propia" (158). El "lenguaje de acción" pensado por Condillac es el lenguaje de "gritos y gestos" al que aludía Blair; él también hablaba de figuras y metáforas y de carácter pintoresco, posiblemente por enseñanza del francés, aunque lo más normal es que utilizaran ideas comunes de la época y que lo que ellos hicieron fue distribuir las entre sus lectores, en nuestro caso los españoles, que normalmente leyeron a ambos. Si bien el acento que a ese patrimonio común dio Condillac fue el que más les influyó, con su carácter racionalista y progresista.

Ese patrimonio común tiene que ver con el conocido primitivismo de fines del XVIII. En referencia a la poesía este movimiento ha sido descrito por Meyer H. Abrams, quien, en relación precisamente con Blair y con el grupo escocés, comenta cómo para definir la poesía

había que "referirse a su presunto origen en las expresiones apasionadas, y en consecuencia naturalmente rítmicas y figuradas, de los hombres primitivos" (159). Resume Abrams los rasgos principales entre los establecidos por Blair y Condillac: "la sencillez y valentía en la expresión, el uso frecuente de las imágenes y de las comparaciones, la hipérbolo casi continua, el estilo cortado y dramático, el desorden lírico que anuncia las conexiones de la imaginación: la osadía de los pensamientos siempre presentados bajo formas sensibles", son esos y otros rasgos según Lista los recogía aún en 1844, como característicos del "tipo primitivo" de la poesía: "son las prendas características de los libros poéticos de la Escritura: lo son también de gran parte de las poesías árabes, persas, indias (...). Tales son también los dotes naturales de la poesía primitiva de las naciones; como hemos visto en las traducciones de algunos poemas de los pueblos bárbaros del Océano Pacífico y de la América septentrional" (160).

Vemos que Lista hace, dentro de la generalidad abstracta, tipológica, de la edad poética primitiva, una determinación geográfica de la que se desprenden tres poesías, la de la Biblia, la árabe y oriental y la de los pueblos salvajes que tan de moda estuvieron en este mundo de ensañaciones racionalistas del primitivismo. Fue a través de imágenes y figuras temporales, a través de ejemplificaciones del primer estado histórico igual

que las concretadas por Lisle, como se consiguió completar las concepciones poéticas, que de esta forma hubieron de ordenarse de acuerdo con dechados que habían de promover otra suerte de magisterio de la historia, otro clasicismo: el clasicismo de la imaginación y el sentimiento.

La mencionada poesía bíblica fue uno de esos nuevos dechados. Blair, de cuya obra se tomaron en España hasta principios de la década de 1840 muchos de los modelos y figuras históricas, dedicaba una de sus lecciones a la "Poesía de los hebreos", a la que, significativamente, ennumeraba entre los géneros poéticos tradicionales (161). Él fue también el que ayudó a elevar a la categoría de modelo de perfección estilística (de un estilo sublime apoyado, por supuesto, en las razones psicologistas y los fines retóricos consabidos) los poemas de Ossian, sobre los cuales ya en 1763, antes de las Lecturas traducidas por Munarriz, había publicado una Critical Dissertation on the Poems of Ossian. Allí definía esta poesía escocesa como "poesía del corazón", cuyo único arte consistía en "desahogar las simples y naturales emociones" con las que el corazón, "cuando se expresa en el propio lenguaje nativo, no deja nunca de conmover, por potente simpatía, a otros corazones" (162). En las Variaciones el propio Quintana resumía la polémica a que había dado lugar la aparición del "Bardo escocés", su invención, en realidad, por Macpherson, y la disertación del "Profesor Blair" "en que suponiendo

la autenticidad de aquellos poemas manifestó muy a la
largo las bellezas que hay esparcidas en ellos". El
título del artículo era "De Ossian, y de una nueva
traducción española de sus poemas" (la traducción, que de
poemas escoceses publicó en 1800 Pedro de Montegón.
Quintana muestra además su preferencia por las aporta-
ciones que a la poética neorromántica había hecho el tra-
ductor italiano de los poemas, nuestro conocido Casarati,
por lo demás amigo desde mucho antes de algunos de
los jesuitas expulsos como Arteaga y Juan Andrés. Desde
las primeras menciones que se hace a Ossian en *Deli-
ligencia* hasta las traducciones e imitaciones de Es-
pronceda el ossianismo representó una manifestación
destacada del entorno de pensamiento que estamos delimi-
tando; "y la poesía de casi todas las naciones de
Europa se atavió de una muchedumbre de giros nuevos y
atrevidos suministrados (sic) por Ossian", nos informa
Quintana (163). Hasta Donoso en su "manifiesto románti-
co" lo invocaba como gesto de elección de una poética,
frente a la del clasicismo griego: "Perdona si, contem-
plando en silencio con Ossian las tumbas de sus padres y
evocando sus sagradas sombras, prefiero sus misteriosos
gemidos y sus salvajes laureles al aroma de tus flores y
a los acentos de tu lira", clamaba dirigiéndose a Grecia
(164).

Ahora bien, la elección de Ossian que parece hacer ahí
Donoso, influido por la versión que el primitivismo

poético de Madame de Staël en *De la littérature*, no siguió normalmente una exclusión de los modelos clásicos tradicionales. También la poesía griega, Homero y Píndaro, sobre todo, se vieron incluidos en el "tipo primitivo" del que hablaba Lista. No vamos a desarrollar ahora las consecuencias que tuvo esa inclusión, tan importante, que Gusdorf habla de "la revolución homérica" como de un hito que marca un antes y un después de la filología clásica (165). Advertíase que se encuentran algunas señales, casi residuos, del homerismo al leer a los historiadores románticos de los romances españoles, lo que, evidentemente, no deja de ser muy significativo. Como lo es también, de otro modo, por lo que se refiere a Píndaro y a una nueva interpretación psicologista de sus odas, que esta interpretación sirva de hilo conductor de un estudio que a las teorías inglesas setecentistas sobre la lírica dedicó Norman Maclean, con el título "De la acción a la imagen" que a nosotros nos pueda evocar los conceptos relativos al "lenguaje de acción", e imágenes y figuras de la primera edad (166). Maclean habla de cultivadores de odas pindáricas como Collins o Gray. La presencia de este último en el ámbito de lo que se conoce como literatura prerromántica española ha sido ya más o menos detallada por otros historiadores.

En cuanto a Collins, Aribau hablaba de él en *El Europeo* 229, en el número veintinueve y antes en el número once dentro del artículo "Sobre la poesía oriental". En este

texto se muestra Aribau muy informado de ese otro aspecto del primitivismo que es el descubrimiento de la poesía oriental, a la que también hacía mención Lista arriba dentro de un artículo que se titula precisamente "La poesía oriental". Con el nombre de *poésies* se recubrió en unas cuantas tradiciones poéticas, la Árabe, la hindú, la hebrea incluso, que mostraban, o al menos así se pensó, varios de los rasgos más típicos del "tipo primitivo" (valga la redundancia). Distinguimos las poesías orientales por ciertos rasgos sublimes llenos de énfasis y exaltación, por un tránsito instantáneo de una idea a otra enteramente diferente y hasta cierto punto inconexas, y por una valentía y exageración en sus metáforas", las distinguimos "por el estilo tan figurado", dice Aribau repitiendo como luego Lista las ideas sobre el estilo rápido y metafórico cuya explicación psicologista y analítica se puede encontrar en las páginas sobre el origen del lenguaje del *Essai de Condillac* o en la correspondiente de su discípulo (en esto al menos Blair). Sabemos que en ese origen del lenguaje se fundaba el origen de la poesía, cuyo figuración concreta también fue buscada típicamente (y típicamente, para la retórica naturalista) en lo oriental. Así lo reflejaba el joven Manuel Caffete en un artículo de 1840 de la revista romántica *El Penecanaí* en un "Ensayo histórico sobre la poesía española", después de dejar sentado que la poesía "nació sin duda con el hombre" y

de destacar la preeminencia de la poesía bíblica, además con la imprecisión y generalización característica del historicismo logocéntrico. La poesía hebrea siguió el mismo rumbo que la civilización de las naciones sociedades asiáticas, y así es que encontramos en los tiempos primitivos a poesías escritas en casi todas las lenguas vivas del Oriente (11). De aquí se deduce que el Asia fue la verdadera cuna de la poesía" (167).

En el artículo de Arribas, al que se centra sobre todo en la poesía hindú y a este respecto se sirve explícitamente de las ideas del orientalista William Jones, que no necesita presentación como estudioso del sánscrito y figura protagonista por ello del primitivismo lingüístico europeo del que estamos tomando una muestra aquí, otra allá. Porque, por desgracia, no podemos detenernos a describir toda la casuística de cada una de las filologías, la hindú, la bíblica, la árabe, que dan forma a ese primitivismo, del cual ahora sólo podemos trazar sus líneas más típicas, más abstractas, las que le dan una vaguedad y una imprecisión que a nosotros no nos queda más remedio que imitar. Pensemos por un momento, a modo de prueba, en lo que habría que decir sobre el papel teórico de la poesía árabe en esa forma de pensamiento, sobre todo cuando esta poesía fue convocada como uno de los factores de formación de la literatura española, desde que Juan Andrés llamará la atención sobre ella, hasta los trabajos de Cayangos, pasando por los de Conde. Por ejemplo, para explicar el

...de la poesía medieval y popular española. Balthasar de Fábila se refería a "cuando los árabes le hicieron tomar un vuelo oriental" y la sacriegeron "por decirlo así, de los arcos de al arcabuz audaz", idea e imagen que repetía López Ballester, al tratar del estilo español "comparado con los arcos del oriente", y que desde luego pasará a la historia como se sabe que copiaron al dicho Balthasar. Para nosotros tampoco queremos seguir aquí este camino de líneas y direcciones (168).

En cambio, si nos interesa destacar, de nuevo al hilo del estudio de Fábila, cómo el subraya que el francés "M. Magallon, en los fragmentos que tradujo del poema de Balthasar, encontró con agradable sorpresa más relación con Homero de la que había esperado, no solamente en su méodo, sino aún en la construcción de las frases y en la enumeración de los epítetos" (169). Este modo de comparar es propio de una poética que mira lo oriental, lo griego, lo hebreo, o en muchos casos españoles lo medieval, desde el punto de vista de una tipología. En este sentido la confrontación de la poesía griega, no sólo de Homero, y la hebrea fue frecuentemente utilizada para imaginar la etapa primitiva de la historia filológica de la poesía. Así en el Eco de la Justicia de 1834 se publicó un artículo "Sobre la poesía lírica", donde se hacía una confrontación en torno a las figuras de Escudero y Moisés. Una paraja está a la que se solía recurrir para ejemplificar los rasgos poéticos primitivos

... incluso en el ámbito, en principio más rigurosamen-
te experimental, de la filología clásica, como nos
muestran el prólogo a la traducción de las Obras pú-
blicas de Píndaro que publicó Francisco de Berguizos en
1792. En esta época el humanista barroso no dejó de
reflexionar las concepciones primitivistas: "Arte fino y
delicado de los antiguos, especialmente los hebreos y
los Griegos, reunir la grandera con la naturalidad.
Todas las figuras y las primores del arte se presentan
en sus obras como dictados por la sencilla natura-
les" (1792).

En resumen, la investigación lógico-psíquica y analí-
tica de aparición histórica, que podemos más bien lla-
mar una "filología de la razón", como dice Susdorf al
hablar de Condillat, hizo que las nuevas concepciones
poéticas se correspondiesen con unos modelos distintos a
los de la tradición clásica. Aunque también fue muy
frecuente la adaptación de ésta (la elasticidad) a las
renovadas necesidades del sistema literario. Los ejem-
plos más representativos del primer caso nos los ofrecen
la poesía de la Bible y el óssianismo; del segundo la
reinterpretación de Homero y la valoración de Píndaro.
Todos ellos fueron usados por los literatos españoles
interesados en la conocida re-fundación filológica de las
humanidades. En otro momento quizás sea interesante
hacer una descripción detallada de las consecuencias
factuales que en los distintos campos literarios produjo
el primitivismo o, como nosotros acabamos de decir,

filología de la razón. No olvidemos, sin embargo tanto, que en relación con el tipo primitivo fueron puestos también los romances y la poesía popular y medieval por parte de los protagonistas del nacimiento de la historia literaria nacional.

50. Lo cierto es que en el ámbito que estamos explorando no se encuentra un historicismo a la manera alemana o romántica sobre todo si intentamos descubrir, con Meinecke, el sentido de la individualidad y de la evolución orgánica que sustentan la historia nacional aludida. (Estos dos conceptos, por otra parte, no están tan lejos en su origen de ese terreno, si pensamos en Herder y en sus preocupaciones por el origen del lenguaje, por Ossian, por el genio natural de Shakespeare y por toda clase de cantos populares primitivos. Es, sin ir más lejos, esta preocupación por toda clase de lo que podría interesarnos ahora de Herder, y no porque fuera demasiado leído en España como ya advertimos. Nos referimos a la universalidad del tipo primitivo que es de carácter lógico, igual que, por otra parte, lo es la ilustrada historia universal del espíritu humano en la que hay que buscarle a esa universalidad su lugar y su función. El dominio de la poesía primitiva o natural era "extraordinariamente amplio, contrastante, vago", y agrupaba -en palabras, como las anteriores, de Abrams- "un ambrullo

del "gérmeo de ejemplos, que cubrían toda posible época, proveniencia cultural, género literario y valor estético", a todos los cuales, como ya hemos visto, "se les asignaban frecuentemente ciertas cualidades poéticas comunes" (171). Todos los cuales formaban esa que más tarde llamó el "tipo primitivo".

Esta tipología estaba constituida por una serie de elementos provenientes de la duplicación de las facultades y procesos psicológicos en el reflejo incorporado de una historia mítica. Ya conocemos algunas de las manifestaciones lingüísticas y estilísticas de esa duplicación: "Y el mismo calor y entusiasmo, la misma composición rítmica, irregular, pero animada, el mismo estilo conciso y reiterante, y unas figuras igualmente extraordinarias que increíbles, son los rasgos que generalmente distinguen y caracterizan a las poesías más antiguas y originales", digamos otra vez con Blair. Por otra parte, esa historia conjeturada, que se construye cuando Blair pide que "volvamos con la imaginación al primer albor del lenguaje entre los hombres" y que nos "figuremos las circunstancias del linaje humano, cuando comenzaron a formarse las lenguas", tenía que chocar con el sistema heredado en el que se venía clasificando tradicionalmente toda la actividad poética, en tanto que quería sustituirlo por otro sistema; ese otro sistema que es el de la historia filosófica del sujeto y de la humanidad.

Con ello se produjo una primera historización de la teoría de los géneros poéticos que constituyó la parte principal del sistema tradicional. Recordemos cómo Blair añadia a los habituales géneros aristotélicos -digámoslo así por comodidad que Sanette nos perdonará- el género de la poesía hebrea, que distingue por el modo de decir y por lo que se dice. Mas generalmente con este segundo criterio temático establecía: "Comunes son a todas las naciones las alabanzas de los dioses y de los héroes, la celebracion de sus ascendientes, la relación de las hazañas marciales: los cantos de victoria, y las querellas por los infortunios, y la muerte de sus compatriotas (1721)". Era muy frecuente recurrir a la clasificación material de la poesía en la que Platón había distinguido la poesía de los dioses, la de los semidioses o héroes y la de los hombres porque esta clasificación se acomodaba bien a la figuración de unas circunstancias originarias de la humanidad. Era verosímil, no tanto por que ser verdadera, en la visión primitivista: "siendo verosímil que las primitivas gentes celebrasen en versos, aunque todos a sus dioses, a sus héroes, y los acontecimientos de su vida"; propone el autor oculto de un artículo "Del origen de la poesía" publicado en la revista *La Esperanza* en 1838 (173). Esa clasificación se mantuvo más o menos exactamente en muchos ensayos de historia poética publicados por escritores de los que se llaman románticos en revistas románticas de los años del romanticismo. "En las primeras

épocas de la vida del mundo la poesía fue siempre un fruto espontáneo del corazón y un resultado necesario de las circunstancias en que se hallaban los cantores, que al mismo tiempo que celebraban a los héroes, explicaban los arcanos de la naturaleza y daban leyes al pueblo", se decía en un artículo muy representativo porque provocó la respuesta airada de Lista que se ha interpretado como reacción a unas proclamações casi de manifiesto romántico; nos referimos a "Poesía Castellana del siglo XI", de Santiago Diego Madrazo, al que conocemos como Juan de Lista tardío, y que lo publicó en una de las principales revistas románticas, el Liceo Artístico y Literario de 1838. En este texto comienza repitiendo casi enunciativamente, como sabemos que solían hacer nuestros literatos autores de Elementos escolares o de esos otros manuales elementares que fueron los periódicos, el cuadro de modelos de la primera poesía de la "naturaleza salvaje": "Tal es la poesía que se conserva de aquel pueblo rudo e indomable que tuvo por rey al sublime David, y tales son los cantos de aquella nación desconocida, tal vez hija primogénita de los hebreos, que nos dejó la Mahabharata, poema colosal digno del país de los elefantes y de la prodigiosa vegetación del Asia. Así nos pinta la fábula a la poesía del famoso Orfeo" (174).

Fábula es, en rigor, lo que el mismo, Madrazo, también nos pinta. Una fabulación de la lógica. Es significati-

o X que habla de la poesía como "resultado necesario",
igual que el autor anterior hablaba de la "originalidad".
Los géneros se historificaron, dentro de los límites de
la forma de pensamiento sensualista, solo en el sentido
sistemático, de adherencia y necesidad lógicas que tenía
toda la historia del espíritu humano a la que se adapta-
ron. La clasificación platónica sirvió, así, de imagen
complemento del gran cuadro hipotético de la historiogra-
fía racionalista; en este sentido, también pueden verse
algunos ejemplos de esa clasificación tomados de nues-
tra poesía medieval y, en concreto, del Romancero, algo
evidentemente muy significativo.

En ese cuadro, se articuló la antedicha novela de los
orígenes poéticos de un modo que se representa en el
siguiente desarrollo con el que continuaba Blair, des-
pués de afirmar el carácter poético del lenguaje primi-
tivo, según hemos referido arriba: "Al paso que el
lenguaje se fue haciendo más copioso fue perdiendo por
grados aquel estilo figurado, que era su carácter primi-
tivo (11.). El estilo se hizo más conciso y de conse-
guiente más sencillo. La imaginación, a proporción que
adelantaba la ciencia, tuvo menor influjo en los hom-
bres. La vehemente manera de hablar por tonos y gestos
dejó de ser universal. Se ejercitó más el entendimiento
y menos la fantasía. Extendido más el comercio entre
los hombres, su principal atención fue la claridad de
estilo para significaren sus conceptos. En lugar de los
poetas, los filósofos se hicieron maestros de los hom-

bras; y sus raciocinios sobre toda clase de asuntos
introdujeron aquel estilo más llano y sencilla de compo-
sición que ahora llamamos prosa (1817). Fueron abandonado
los hombres en su trato ordinario el antiguo vestigio
retórico y poético del lenguaje; y lo reservaron para
aquellas ocasiones señaladas en que se intenta se apete-
za el adorno" (1815). Partiendo de este cuadro del
desarrollo de las facultades humanas en el que ratuona
la visión racionalista y progresista de la historia,
podemos afirmar que la poética de la imaginación y el
sentimiento, por usar una expresión acuñada, tuvo su
primera razón de ser en el marco de una historia
genética del lenguaje en la que se resume la de la
humanidad; historia que fue representada sobre todo por
Condillac, cuyos planteamientos recuegan hasta en Flair
y a través de éste en sus discípulos españoles. Ejem-
plos de estos discípulos románticos y liberales y los
corresponsales en otros lugares, como puntos de referencia
frente a los que se construyeron la historia de la
literatura nacional y la "Cuestión agitada" -agitada por
motivos políticos y con criterios ya no sólo lingüísti-
cos- del clasicismo y el romanticismo. Es curioso que
esa historia y esta cuestión fueren lo que primero nos
ocurrió a advertir en el ámbito cultural que hemos
intencado explorar y que, sin embargo, hayan tenido que
quedar fuera de nuestra exposición.

NOTAS DEL SEGUNDO CAPITULO

(1) Bellizzi, p. 10. Está refiriéndose, no al derecho, no a la poesía, sino a la "filosofía moral", pero en una reflexión metodológica sobre la referencia humanista del conocimiento, desde las matemáticas hasta la metafísica. Citamos algo de este contexto al hablar de la primacía de la ciencia del hombre. La relación causal no se establecía sólo respecto al gusto; véase, por ejemplo, un "Discurso sobre la Influencia del Clima en la moral de los pueblos", publicado en el Congreso de Sevilla, v. IV, 1806, n. 269, pp. 175-178.

(2) V. Lecciones de filosofía. II, p. 61.

(3) Cf. Moravia, op. cit. Sobre Herder y la literatura popular v. p. 180. Sobre Levesque, p. 179. Sobre Staël, pp. 181-2 y sobre Constant, 183 ss. La literatura cuenta en esos autores como uno de aquellos "determinati documenti" a través de los cuales "se adeguatamente interrogati", se podía acceder "all'indagine e alla riflessione etnologica" (179). "Filosofía de la legislación natural, fundada en la antropología, o conocimiento de la naturaleza del hombre y de sus relaciones con los demás seres" es, precisamente, el título de una obra de Francisco Fabra y Soldevila dedicada a los estudios de antropología en el sentido especializado de la palabra, según el anuncio que de ella apareció en el n. 14 del barcelonés Semanario Popular de Ciencias, Agricultura y Artes, del 4 de Octubre de 1840, t. I, p. 112.

(4) Lecciones. II, p. 61-62.

(5) "Caracter de la poesia oriental", *Ensayos*, II, pp.27-32. La cita en p.27. Sobre el tema del orientalismo, si que aludiamos antes con Aribau, volveremos cuando se hable del primitivismo poético al final del capítulo.

(6) Cf. Guillén, *De lo uno a lo diverso*, p. 41 (v. bibliogr. Mas sobre este tema en nota 14).

(7) Cf. Guillén, *op. cit.*, p.41. Dice que el concepto de "caracter nacional" y "otras analogías morales y psicológicas" fueron difundidas por diversos autores, alemanes sobre todo, y principalmente por Herder. En este el concepto tuvo un origen naturalista. Cf. Maravall, J. A. "Sobre el mito de los caracteres nacionales". *Revista de Occidente*, 1963, 22 época, n. 3.

(8) V. "Prólogo" de *El Merca*, *ed. cit.*, p. 10. V. de Silvela el "Discurso Preliminar" a los capítulos de poesía, en la *Biblioteca Selecta de Literatura Española* que ese autor publicó con Pablo Mendibil en Burdeos en 1819. Sobre la *Biblioteca* como una de las antologías, junto a la citada de Marchena, que representan una etapa en la construcción de historias literarias españolas cf. Sáinz Rodríguez, *Historia de la crítica*, p.149-154. No habiendo podido acceder a esa rara obra tomamos sus citas de Menéndez Pelayo, *Historia de las Ideas*, I, p. 1435. Menéndez dice que "se levanta de vez en cuando a consideraciones de orden trascendental y a apologías de sabor romántico", para describir la deuda de Silvela,

may enterado según Böhm, con los planteamientos de racionalismo empirista que conocemos bajo la rubrica de la filología.

(9) Cf. "El mundo histórico", op. cit., p. 359.

(10) Tres artículos con el título "Spanish poetry" publicó Mora en la *European Review*, Agosto y Septiembre de 1924 y Enero de 1926, según nos informa V. Llorens, en *Liberales y románticos*, 3ª ed., Madrid, 1979, p. 364. Ahí se encuentra un buen resumen de esos artículos, del que tomamos nuestras citas. En ellos Mora ya había leído a A. Schlegel.

(11) V. *Historia del arte*, ed. cit., p. 178.

(12) V. "Prefazione alle note sulla *Storia dell'Arte Antica*" de 1766, un breve y apasionado curso del método; se recoge en la antología de escritos de Winckelmann *Il Belle dell'Arte*, Turin, 1773, pp. 109-118; la cita en p. 110.

(13) V. *Historia*, ed. cit., p. 18.

(14) Cf. *El Historicismo*, p. 251. Meinecke relaciona el mecanismo causal aprendido por Winckelmann no sólo con Montesquieu, sino también con Voltaire. Ello se nos hará significativo en esta misma parte del capítulo cuando veamos al último autor como el maestro de la historia sistemática que se proyectó cultivar en España, no sólo en el campo artístico y literario, desde fines del siglo XVIII hasta casi la mitad del siglo siguiente. Una de sus obras más significativas en ese sentido fue el *Essai sur les moeurs et l'esprit des nations* de 1745-

1750. Acabamos de ver la referencia de Mora a las "costumbres y el carácter nacional". Se habían convertido en un bien común europeo estos conceptos en cuya elaboración contó mucho "el banquero de la Ilustración" con ese y otros libros. Alguno de estos lo menciona Claudio Guillón al referirse al proceso de singularización nacional en el texto citado en nota 6.

(15) V. "Sobre la historia filosófica de la poesía española", *El Europeo*, I, n.º II, pp. 342-349. En índice de la revista, pp. 81-84. La cita en 84. El libro XIV de la obra de Montesquieu se titula "De las leyes en relación con la naturaleza del clima"; su capítulo II, "Los hombres son diferentes según los diversos climas". Cf. *Del Espíritu*, ed. cit., 155 ss. En la "Introducción" a *El Belle nell'Arte*, D. Irwin habla de la influencia que las ideas concretas sobre la relación entre clima y temperamento nacional tuvieron, desde Montesquieu, en Winckelmann y, por otra parte, en Kant y en Herder; v. pp. LVII-LVIII. Sobre la lectura del autor francés por Winckelmann ya nos referimos a la parte correspondiente en los libros de Meinecke y de Dilthey.

(16) Cf. *Para leer El Capital*. Vigésima ed. española, México, 1985, pp. 201-202.

(17) V. "Causas de la superioridad del arte griego y de su preponderancia sobre el de los otros pueblos", que constituye la primera parte del libro IV de la *Historia*

del arte; para las citas pp. 143-144 de la ed. española.

(18) V. "Psicólogo del autor", en *La Historia*, p. 11. La enumeración de las circunstancias así, a las que añade alguna otra, la hace en p. 100.

(19) V. "Bellas Artes", *Art. I*, *ibid.*, pp. 49 y 50. Menciona Castellan y también a Cayrol, a este último y crítico francés lo considera semejante pretorador de Winckelmann por su concepto antropométrico del desarrollo artístico según la teoría de las edades, en *ibid.*, p. 250. En el *Espejo de las Ciencias* hace una lista sin finitiva de obras como bibliografía de un estudio histórico de la arqueología en relación con la historia del hombre ("*France et Paris*" *ibid.*, pp. 13-22). A la arqueología le daba un sentido amplio como saber sobre monumentos de diversos tipos, entre los cuales las literarias. Con ese sentido, que fue muy frecuente en el historicismo nacionalista español, hablábamos en el texto de un poco de arqueólogos de los literatos.

(20) Cf. Althusser, *ibid.*, p. 102.

(21) Cf. Althusser, *ibid.*, p. 101 para las dos últimas citas.

(22) Para la relación de Descartes con los empiricistas cf. Cassirer y Jago, *ops. cit.* Recuérdese que, al nombrar la exposición, entroncamos con Descartes el pensamiento subjetivista.

(23) Esta calificación de Winckelmann la cita Irwin W. en relación con J. Burckhardt y con J. J. Gloger, sin especificar de quién es, en "Introducción", *ibid.*, p. LXXI.

La de "verdadera filosofía" y "crisis filosófica" son expresiones de Winckelmann en "Préface à la note", op. cit., p. 109.

(124) V. Lecciones de Filosofía, I, p. 21, 22.

(125) V. ibid., p. 20. Schlegel es Federico.

(126) V. "Nouvelles Considerations sur l'histoire", *Œuvres historiques*, Paris, 1957, p. 47.

(127) V. "Mentalidad burguesa e idea de la historia", *Revista de Occidente*, 1972, p. 269. Añade que fue Kant el que "construiría sistemáticamente" esa antropología.

(128) V. "La palabra filosofía", op. cit., p. 258.

(129) V. "Sobre la historia", Índice, p. 81. El desarrollo histórico se concibe por "formación, engrandecimiento y crisis", es decir, según un esquema antropológico, y frecuente al que aludimos en la nota 19 y sobre el que luego insistiremos.

(130) La historia participa del método de la ciencia del nombre porque es una de las ramificaciones del saber en la enciclopedia subjetiva según Alambert, que sigue a Bacon.

(131) V. Lecciones de Filosofía, I, p. 27.

(132) V. "Mentalidad", p. 267.

(133) V. "Sobre la historia", Índice, p. 84. Sobre "un liberalismo ancora in gran parte settecentesco, che guardava a Quintian e a Jovellanos" en *El Europeo* de Caldera, *Primi manifesti*, p. 13.

(134) V. Discurso sobre el modo de escribir y mejorar la

Historia de España, en La ciencia universal. "La historia de España. Barcelona, 1773, pp. 63-178. Tuvo ediciones en 1816, en 1843, nos informa Fr. López, autor de la edición y de la "Introducción", pp. 9-52.

(35) V. "Carta". Obras, 1776, p. 5 y 7. Continúa: "y siempre que existe un sistema, las ideas particulares que el hombre adquiere reciben de él su expresión y su armonía como de un molde común". Esto es importante aunque lo refiera al estilo, lo que da muestra de la racionalización de las cuestiones poéticas. La marca del sistema lo refieren otros, con los mismos presupuestos epistemológicos a la historia; y, por ejemplo, Cayetano Darcas, a la sociedad, a un estilo de época que marca la literatura (en "De la literatura contemporánea", V, nota 37).

(36) V. Ensayos, I, pp. 79-83; las citas en 81-82. El concepto de la unidad en la historia obedecía también al hecho de que esta era un género literario en la tradición retórica de la literatura que nos muestran, por ejemplo, el mismo Lista, Reinoso, Javellanos antes, o después Gil y Zarate a lo largo de nuestra exposición. En cuanto a la cita de Fornar V. Discurso de la Historia. La unidad como exigencia retórica, aparte de principio sistemático, que es lo que ahora nos interesa, aparecía igualmente a Fornar, como aclara Fr. López en la "Introducción", op. cit., pp. 28-29.

(37) V. "De la literatura contemporánea, Artículo II", rev. cit., p. 226-227.

- (38) "Introducción", op. cit., p. 33.
- (39) V. "Prologo", *Orígenes del teatro español*. Ocaso. Madrid, 1947, p. 147.
- (40) Burriel y Fernández de Navarrete son citados por Maravall, "Mentalidad", p. 266.
- (41) V. "Introducción" de 1791 para los *Anales de la Academia de Bellas Artes de Berlin*, cit. por Assunto, op. cit., pp. 133-134.
- (42) V. la voz "Enciclopedia", op. cit., p. 636.
- (43) V. "Prospectus" de la *Enciclopedia*, cit. por Tega, op. cit., p. 76.
- (44) V. op. cit., III, p. 271.
- (45) Esta cita de Andúes y la expresión sobre la historia filosófica, que repite varias veces, véanse en "Prefación", op. cit., t. I, pp. I-IV.
- (46) V. "Método para la enseñanza de la Historia literaria". Reproducido J. Simón Díaz en "La Biblioteca, el Archivo y la Catedra de Historia Literaria de los Estudios de San Isidro de Madrid (1767-1820)". *Revista Bibliográfica y Documental*, I, pp. 415-419; las citas en 415-417.
- (47) V. "Informe", op. cit., pp. 183, 189 y 185 respectivamente.
- (48) V. "Breves indicaciones acerca de la cultura intelectual y del método que debe seguirse para escribir una historia literaria". *Revista Científica y Literaria*, I, 1867, pp. 511-516 y t. II, 1848, pp. 22-32; las citas,

respectivamente, en II, p. 23 y en p. 23-24.

(47) Cf. *La arqueología del saber*, 10a ed., México, 1984.

(48) *Malangas*, LV, p. 16-17.

(49) Cf. Berlin, "El divorcio entre las ciencias y las humanidades". *Ética la noche*, p. 153. Por la representatividad de su concepción histórica ilustrada, opuesta a la de Vico, Berlin dedica unas páginas de ese artículo a Voltaire historiador. De esto habla también Dilthey en "El mundo histórico y el siglo XVIII", op. cit., pp. 363-369. Al papel de Voltaire en la historiografía literaria alude Mainer en *Historia, Literatura, Sociedad*, de la bibliografía.

(50) V. *Historia de la literatura en el siglo XVIII*, pp. 47 y 87.

(51) V. Voltaire, "Nouvelles Considerations", p. 46.

(52) Cf. Maravall, "Mentalidades"; la cita de Covallanos, p. 266.

(53) V. *Manual*, Primera parte, I, p. 207. Está haciendo una catalogación de los tipos de historias.

(54) En el discurso "La historia como obra artística". *Estudios y Discursos de Crítica histórica y literaria*, VII. Santander, 1941, p. 23. Él atribuye el mérito de la creación de la nueva historia más bien a Hume, muy presente en España.

(55) Cf. Assunto, op. cit., p. 133.

(56) Art. cit., p. 82-83.

(57) *Compendio*, Primera parte, I, p. XI.

- (60) "Preliminares", op. cit., p. 6-7.
- (61) El discurso se reproduce en Jaroschke, "La contestación de Espinosa a Cadenet y su discurso de ingreso en la Academia de la Historia". Revista de la Universidad de Madrid, 18, pp. 203-221; la cita en 208.
- (62) "Discurso Inaugural", 1849, p. 8 (V. Fuentes).
- (63) V. Historia, en F. Schlegel. Obras Selectas, II, p. 403 (V. en Fuentes).
- (64) V. "Introducción". Historia de la literatura antigua y moderna. Barcelona, 1943, p. II.
- (65) Historia de la literatura, op. cit., II, p. 501.
- (66) Afirma esto en una defensa del valor cognoscitivo de la mitología que pertenece a Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst. Die Kunstlehre, Berlin, 1801. El fragmento "Von der Mythologie" es reproducido por Javier Arnaldo en la antología Fragmentos para una teoría estética del arte (V. Fuentes), p. 217-220; la cita la tomamos de 218. A las lecciones berlinesas dedica Bottani un capítulo, "L' "Introduzione" de A. W. Schlegel a "La teoría dell'arte" en op. cit., p. 189-221. Habría que fijarse más en estas lecciones, y no sólo en el Curso de literatura dramática de Viena tradicionalmente invocado por nuestros historiadores del romanticismo.

(67) Con esta advertencia corrige el alcance enciclopédico de la literatura en el mismo texto citado en nota 65.

(68) V. de García "Reflexiones", p. 419. La idea se refiere a los poemas de Dante y de Homero y la extrae declaradamente del *Loblegg* de Villemain. Visconti manifestaba su pretensión a Manzoni en una carta (cit. por Raimondi). Hay una diferencia entre eso, una pretensión, con intención de futuro y una constatación historicista como la que hace García (Villemain), quien continúa: "En el día la idea de una obra semejante sería del todo punto irrealizable", dadas "las innumerables clasificaciones de las ciencias", "la variedad de opiniones y sistemas" (p. 419). Comparemos la visión enciclopédica analítica que mantiene el literato español, "afrancesado", con la sintética de los alemanes que se refleja en Visconti. El ejemplo más depurado de enciclopedia romántica, idealista lo ofreció Novalis.

(69) V. en *El siglo XIX*, n. 1. Sobre Escosura hay dos estudios contemporáneos igualmente endebles —no nos queda más remedio que dolernos—: de A. Iniesta, *Patricio de la Escosura*, Madrid, 1958 y de M. L. Cano Malagón, *Patricio de la Escosura: Vida y obra*. Valladolid, 1989.

(70) *Lecciones* de 1822, op. cit., p. 419.

(71) V. "Oración", op. cit., p. 210.

(72) Cf. Lista "De la importancia del estudio filosófico de las humanidades. Artículo 1". *Essays*, I, p.6. Este artículo apareció en la revista gaditana *El Tiempo* en 1829. En él desenvuelve las ideas consabidas sobre la aplicación del análisis psicológico a la teoría poética, como en respuesta a esa "falta de filosofía" en las humanidades de la que se dolía, como vimos, en 1822, y cuya superación cuenta al comenzar ese artículo, en un recorrido histórico en torno a las nuevas autoridades poético-retóricas.

(73) V. *op. cit.*, p. 425.

(74) Cf. "De la importancia", título que Lista dió a una serie de artículos agrupados en dos partes de título suficientemente declarativo: "De los sentimientos humanos" (p.3-9) y "Del sentimiento de la belleza" (10-18). Esta parte va a continuación de aquella como una parte detrás de su todo. También es significativo de la reflexión ordenada de Lista que los artículos siguientes, una vez racionalizados los elementos psicológicos generales, tratan "Del principio de imitación" (p. 18-20) y de otros conceptos poéticos considerados en clave psicológica. Sobre la aplicación de la "psycologia" de los sensualistas a la poética cf. de Raimondi y Battistini el apartado sobre la "Psicologia dell'invenzione e della memoria" que dedican a esa aplicación en Italia, pero con planteamientos que sirven para nuestro caso nacional, incluso por las relaciones factuales entre ambos países, como la referida a Beccaria) en "Retori-

che", 150-155. La expresión Poética de la imaginación y del sentimentalismo la usan, con los honores, incluso, de la cursiva, y la explican A. García Berrio y T. Hernández en la parte de resumen histórico de *La Poética: Tradición y Modernidad*. Madrid, 1988.

(75) En las *Lecturas* describía entre las partes de la Ideología la gramática, junto a la lógica y la psicología.

(76) Cf. García Berrio, op. cit., p. 38. Había Berrio de la importancia del símbolo y de las concepciones poéticas a él ligadas, pero se olvida de la que tuvo la palabra, también la poética, como signo de las ideas, de acuerdo con la lingüística iluminista. Como puntos de referencia general sobre los problemas lingüísticos que, aunque no acertamos a decirlo, ni tengamos espacio para hacerlo en este trabajo, son inevitables para resolver los problemas teóricos de la literatura moderna desde el punto de partida al que aquí intentamos acercarnos, cf. Rosiello. *Lingüística iluminista*. Bolonia, 1967; y Lázaro Carreter, *Las ideas lingüísticas*, op. cit.

(77) En "Bosquejo de la historia del entendimiento" cit, p. 112. Con todas sus ideas románticas de aire germánico, tan bien contadas por Llorens, Blanco (ya White) mantenía un rescaldo del enciclopedismo que le veíamos cuando era Crespo, y que por otra parte no era extraño tampoco, si bien con algunos rasgos diferentes, en los románticos, como los Schlegel o como Coleridge,