

NOTAS A PROPÓSITO DE LA DISTINCIÓN IDILIO/ÉGLOGA
Y GENIO/INGENIO EN LAS *VARIEDADES DE CIENCIAS,*
LITERATURA Y ARTES (1804-1805)

MARÍA JOSÉ RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN

SEPARATA



Instituto
Caro y Cuervo



Ediciones Universidad
Salamanca

Cuestiones
de
actualidad
en
lengua española

Julio Borrego Nieto 🐉 Jesús Fernández González
Luis Santos Río 🐉 Ricardo Senabre Sempere (Eds.)

NOTAS A PROPÓSITO DE LA DISTINCIÓN IDILIO/ÉGLOGA
Y GENIO/INGENIO EN LAS *VARIEDADES DE CIENCIAS,*
LITERATURA Y ARTES (1804-1805)

MARÍA JOSÉ RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN

EN 1803 MANUEL JOSÉ QUINTANA, uno de los personajes más relevantes de la vida intelectual del período que solemos denominar «*entre siglos*», solicita junto con Juan Álvarez Guerra las licencias necesarias para publicar un nuevo periódico, las *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes*¹. Se trata de una revista de variado contenido, muy en consonancia con el proceder de la prensa ilustrada. El propósito, declarado por el mismo Quintana en el «Prospecto», no es otro que contribuir al progreso intelectual de la nación ofreciendo «un cuerpo de lecturas interesantes, agradables e instructivas, ya por las noticias que anuncien, ya por las obras que examinen, ya por los diversos objetos que traten»². El periódico se presenta, entonces, como una obra esencialmente *útil*, en la que la difusión del conocimiento científico y artístico y, en definitiva, la extensión de las luces constituyen tareas prioritarias³.

A este respecto, las noticias comprendidas por las *Variedades* abarcan distintas ramas del saber: desde la física, las matemáticas y las ciencias naturales, a la agricultura, la medicina, las artes industriales, las nobles artes y, por supuesto, la literatura⁴. Esta última se encuentra en los albores del siglo XIX en un momento crítico. La presión ejercida desde instancias oficiales sobre poetas y escritores, la influencia de las modas literarias europeas y el agotamiento de

¹ La solicitud de impresión de este periódico madrileño tiene fecha del 27 de julio de 1803 y la licencia definitiva se otorga el 2 de octubre de ese mismo año. Vid. Dérozier, A. (1978: 265-266). Tenía un periodocidad quincenal, editándose un total de 48 números repartidos por igual entre los años 1804 y 1805.

² El *Prospecto* apareció por vez primera en la *Gaceta de Madrid* el 2 de diciembre de 1803, pero volvió a publicarse al frente de la revista, T. I (1804), núm. 1, p. 6.

³ *Prospecto*, 6 y 11.

⁴ *Prospecto*, 7.

los modelos nacionales, han determinado que la literatura española carezca del esplendor que en otros tiempos la convirtieron en la más admirada. Las *Varietades* han de procurar por ello consignar cuantas novedades nacionales y extranjeras se produzcan⁵. Pero también deben propagar entre sus lectores conceptos estéticos que contribuyan a educar el gusto público hasta el punto de favorecer el progreso literario. Esto explica que el propio Quintana redacte críticas sobre Corneille, Demoustier, Legouvé, Ossian, Blair, y que comente la obra poética o dramática de Iriarte, Moratín, Reinoso, Sánchez Barbero o María Rosa Gálvez. Mas asimismo justifica las páginas de teoría poética que sobre la égloga y la distinción entre genio e ingenio publicaron Quintana y el presbítero asturiano José Miguel Alea.

1. En el tomo III del periódico Quintana debate sobre la poesía pastoril en el artículo titulado «Del idilio y de la égloga». A primera vista, la disquisición parece obedecer al espíritu educativo propio del periódico y al interés por la preceptiva manifestado por el poeta en diversas ocasiones⁶. Pero, en realidad, Quintana retoma un asunto sometido a consideración años atrás en un nuevo intento por recuperar el género bucólico⁷. Tras el período cronológico comprendido entre los años 1775 y 1789, en el que la poesía eglógica contó con numerosos defensores y cultivadores ilustres⁸, la recreación arcádica resultaba tan artificiosa que su composición acabó por devenir en un convencional ejercicio retórico. Mas, paradójicamente, esta decaída condicionó el resurgir de la égloga y, si cabe la distinción, del idilio, gracias, en parte, a la traducción de la obra de Gessner, pero también al esfuerzo de periodistas y preceptistas.

1.1. Aunque habían sido leídos y parcialmente traducidos con anterioridad, los idilios gesnerianos se publicaron de forma completa en 1797, siendo su versión más conocida la impresa por Sancha en 1799. Ésta se inicia con un «Discurso del traductor sobre la Poesía Pastoral» en el que Manuel Antonio Rodríguez Fernández afirma encontrarse ante «uno de los ingenios más floridos de este siglo [...] modelo completo de buen gusto»⁹. A partir de entonces los poemas se reseñan en la prensa y los tratados de preceptiva más novedosos y polémicos del momento los sancionan atendiendo a su originalidad.

⁵ *Prospecto*, 6.

⁶ En 1791 Quintana concurrió al certamen convocado por la Academia Española con el poema titulado *Las reglas del drama*, en el que se somete a los principios poéticos del clasicismo. Vid. Rodríguez Sánchez de León, M^a. J. (1987b: 417-419).

⁷ En 1780 la Real Academia celebró un certamen poético al que concurrieron Iriarte y Meléndez Valdés con respectivas églogas en alabanza del campo. El premio concedido a éste último desató las protestas de su oponente que le contestó con unas *Reflexiones sobre la égloga intitulada Batilo*, que a su vez fueron contestadas por Forner con el *Cotejo de las églogas que ha premiado la Real Academia de la Lengua*. Uno y otro texto resultan ser toda una poética del género. Vid. Rodríguez Sánchez de León (1987a: 473-489).

⁸ Tal es el caso de los poetas integrantes de la llamada *segunda escuela poética salmantina* (fray Diego González, Jovellanos, Iglesias de la Casa, Meléndez Valdés), de quienes fueron sus discípulos (Quintana, Cienfuegos, Sánchez Barbero y Nicasio Gallego), y de los concurrentes al certamen arriba mencionado. Vid. Rodríguez de la Flor, F. (1982: 193-229) y (1988: 175-201).

⁹ Vid. Cano, J. L. (1974: 191-227).

1.2. En efecto, periódicos como el *Correo de Madrid*, el *Diario de Madrid*, el *Semanario erudito y curioso de Salamanca*, *El Regañón General* y el *Diario de Barcelona* presentaron la obra poética del escritor suizo y, lo que es más importante, la defendieron como nuevo modelo imitativo del género eglógico. De hecho, en un «Discurso sobre la poesía bucólica» remitido en 1794 al *Diario de Madrid*, puede leerse: «Ninguno de los modernos ha comprendido tan bien como Gessner toda la extensión del género bucólico, sus poesías en este género son el más bello modelo que se puede presentar para la imitación. Allí se puede ver la gran variedad de asuntos, propios de la poesía pastoril, que hasta ahora no se habían tocado; el estilo es el más propio; los sentimientos, las imágenes, todo es pastoril y todo encanta»¹⁰. La novedad a la que alude la cita consiste en que Gessner aportó veracidad al género al dotar a sus personajes de una ternura y autenticidad de la que carecían otros remedos de Virgilio y Teócrito. Sus idilios se erigen en el culmen de una estética preciosista y tierna presidida por delicados cuadros de la naturaleza que el poeta pinta con un lenguaje dulce y patético. Con su representación poética, consigue trasladar al lector a un universo fingido en el que se desenvuelven pasiones y sentimientos que se perciben como *interesantes*. El mérito consiste, pues, en presentar escenas que humanizan a los personajes y que les aproximan al hombre del día: «Gessner en sus *Idilios* —escribe Sánchez Barbero en sus *Principios de Retórica y Poética*—, aventaja a los modernos, y acaso a los antiguos, porque, además de pintar los objetos del campo, objetos harto comunes ya y trillados, se abrió de nuevo camino, haciendo *interesantes* a sus personajes. ¡Qué risueñas son y qué delicadas las escenas que presenta! La ternura de padres, la piedad de hijos, el amor de los esposos, el afecto entre hermanos, la felicidad doméstica, la beneficencia, la hospitalidad, la humanidad, la amable naturaleza, cautivan y enternecen. Baste decir, que *escribió para el corazón, y que nos enseña la práctica de las virtudes sociales*»¹¹.

1.3. La utopía arcádica de este modo concebida «cautiva la voluntad, impeliéndola con fuerza irresistible al amor del campo y sus costumbres», según manifiesta el mencionado traductor¹². A diferencia de aquellas otras representaciones en las que, o bien se alaba una vida fabulosa ajena a la realidad pastoril, o se pintan costumbres propias del siglo de oro¹³, la égloga de la edad moderna se somete a las convenciones del género para elogiar un ideal cívico que se hallaba implícito en manifestaciones literarias contemporáneas como la comedia de costumbres, la comedia sentimental o la novela pastoril. A través de la escenificación de comportamientos virtuosos ambientados en un espacio idílico, el poeta muestra ejemplos de moral que enseñan a los ciudadanos (particularmente a los más jóvenes) a regirse convenientemente en sociedad. Desde este punto de vista, la égloga constituye en los albores del siglo XIX una fórmula poética tan capaz como otras de educar las voluntades o, lo que

¹⁰ Cano, J. L. (1961: 50).

¹¹ Sánchez Barbero, F. (1805: 200). El subrayado es mío.

¹² Cano, J. L. (1974: 205).

¹³ Sánchez Barbero, F. (1805: 196-197).

es lo mismo, de someterse al programa educador ilustrado. En torno al discurso pastoril se organiza una ficción ahistórica cuya sencillez y moralidad se anhela en el presente: «¿Se quiere saber cuál es buena égloga? —se pregunta Sánchez Barbero—. Aquella que haga decir al ciudadano: ¡qué deliciosa es la vida de los campos comparada con la nuestra!, ¡cuán cortas las necesidades de sus habitantes!, ¡qué moderadas sus pasiones!, ¡con qué poco se contentan!, ¡qué felices viven!, ¡quién fuera pastor!»¹⁴.

1.4. Con esta afirmación, Sánchez Barbero no hace sino coincidir con quien fuera su mentor, el clérigo escocés Hugo Blair. En sus *Lecciones sobre la Retórica y las Bellas Letras*, traducidas al español por José Luis Munárriz entre 1798 y 1801, niega que el origen de la poesía pastoril se halle en la exaltación de la vida campestre. Por el contrario, cree que se trata de una poesía imaginaria y simbólica, surgida como contrapunto de la vida urbana: «La poesía pastoril no tomó su *forma actual* hasta que los hombres comenzaron a reunirse en ciudades populosas, hicieron distinciones de clases y estados, y se llegó a conocer el bullicio de las cortes y concurrencias numerosas. Entonces fue cuando volvieron los ojos con placer a la vida más sencilla e inocente que habían, o imaginaban haber llevado sus antepasados; y figurándose que en aquellas escenas campestres y ocupaciones pastorales había un grado de felicidad, superior a la que ellos disfrutaban en su estado, concibieron la idea de celebrarla en poesía»¹⁵. Este planteamiento será recogido por Quintana para establecer la pequeña distancia que separa la égloga del idilio: «La égloga —escribe— quiere más movimiento, más acción; el idilio gusta más de imágenes y efectos; en aquélla se pinta a los pastores cantando la dulzura de su vida, y comparándola con las agitaciones y cuidados de la ciudad, mientras que en éste se supone que la comparación se hace por los ciudadanos mismos y, por consiguiente, puede admitir más elevación y fuerza»¹⁶. En su intento por distinguir ambos conceptos, Quintana asocia el término *égloga* a los antiguos poemas pastoriles. Por ello, manifiesta que se trata de una exaltación de la vida rural realizada por los propios pastores, mientras que el *idilio* es el canto de los ciudadanos que rememoran un mundo ideal, un paraíso perdido. Desde esta perspectiva, el idilio resulta más lírico que dramático. Como sugieren los preceptistas Philoaletheias o Santos Díez González, en la imitación lírica domina la pintura de las pasiones, mientras que a los poemas épico y dramático corresponde la representación de las acciones¹⁷. Al vincularse a la poesía que mediado el siglo pusieron de moda Fontenelle, Metastasio y Gessner, la imitación poética del idilio se percibe más lírica y nostálgica. Su tono suele ser más sensible, dulzón acaso, y el amor la materia dominante. Dicho de otro modo, la forma poética del idilio se ajusta más a la concepción emotivo-sentimental de la poesía heredada de la filosofía de Condillac, Rousseau, Diderot y Saint-Martin triunfante en los últimos decenios del Setecientos.

¹⁴ Sánchez Barbero, F. (1805: 199). *Vid.* Rodríguez de la Flor, F. (1983: 55-67).

¹⁵ Blair, H. (1817: III, 351).

¹⁶ *Vid.* Quintana, M. J. (1804: 99-112).

¹⁷ Philoalethias, N. (1787), *Reflexiones sobre la Poesía*, en Cano, J. L. (1974: 254-279) y Díez González, S. (1791: 4).

1.5. No obstante, según Quintana admite, su propuesta es más teórica que práctica. Cualquier intento por categorizar genéricamente la égloga y el idilio puede resultar ocioso repasando los ejemplos poéticos: «Si unos mismos asuntos, dispuestos del mismo modo, son idilios en Teócrito y églogas en Virgilio, ¿en qué viene a parar [la diferencia]. [...] Así la distinción puesta en ciertos literatos en las cosas sólo consiste en las palabras. [...] Si recorriendo las composiciones que los buenos poetas nos han dejado [...] quisiéramos determinar alguna diferencia entre ellas, diríamos tal vez que la égloga no puede dejar de ser bucólica, mientras que el idilio puede separarse algún tanto de ese carácter»¹⁸. En verdad, fijar definitivamente la diferencia entre ambos términos no era posible. Como comprendió Sánchez Barbero, sólo cabía acudir a las respectivas etimologías para distinguirlos. En la obra citada, el poeta salmantino zanja la cuestión preguntándose: «¿en qué se diferencia la égloga del idilio? En nada absolutamente. [...] Los antiguos denominaron *idilios* a sus composiciones pastoriles. Virgilio, imitador y no pocas veces traductor de Teócrito, las llamó *églogas*, no porque fuesen un género de poesía distinto de los idilios, sino porque de varios que compuso, eligió o entresacó los que creyó mejores, dándoles el nombre de églogas que significa 'elección, selección o entresacamiento'»¹⁹. Se trata de un simple caso de utilización metonímica del lenguaje sobre la que inútilmente habían disputado los preceptistas.

2. Pero no tan vano debía parecerle a Quintana tal ejercicio cuando esta clase de disquisiciones léxicas reaparecen en el artículo del abate Alea «Comparación de las voces *genio*, *ingenio*, *talento*»²⁰. Con su publicación se pretende evitar que tales términos se confundan y se usen inadecuadamente como sinónimos. De ahí que Alea se proponga probar «primero, que la voz *genio*, en la acepción de un espíritu que crea, se ha usado en castellano, habiéndose anticuado esta acepción por olvido o ignorancia; segundo, que debemos volver a usarla, en atención a que expresa [...] una idea diferente de *ingenio* y *talento*; y tercero, que *genio*, *ingenio*, *talento*, son sinónimos en nuestra lengua»²¹. Al decir del autor, los tres términos designan etimológicamente una facultad, una actividad o una comprensión mental²². Y esa coincidencia es la que, en el modo común de hablar, provoca la indistinción.

2.1. La voz *genio* expresa «el don de crear o de ejecutar de un modo nuevo y original; es una especie de inspiración frecuente pero pasajera»²³. En consecuencia, debería designar tan sólo la inclinación innata para la creación original: «El genio —dice el Blair castellano— lleva siempre consigo algo de inventivo y creador: no consiste sólo en ser sensible a la belleza, donde llega a percibirla; sino en producir bellezas nuevas, y en presentarlas de modo que

¹⁸ Quintana, M. J. (1804: 110).

¹⁹ Sánchez Barbero, F. (1805: 201-202).

²⁰ Alea, J. M. (1804: 298-305).

²¹ Alea, J. M. (1804: 300).

²² Alea, J. M. (1804: 302).

²³ Alea, J. M. (1804: 300).

hagan fuerte impresión en el ánimo de otro»²⁴. La diferencia entre *genio* e *ingenio* se encuentra en que el primero produce sin modelo, mientras que la noción de *ingenio* incluye la imitación²⁵.

2.2. El hombre de *genio* convierte la idea en modelo artístico. A partir de la contemplación de la naturaleza, el poeta imagina una realidad fingida que carece de correlato poético. La representación artística surge como un acto de inspiración que, por su excepcionalidad, resulta sublime y profundo²⁶. Así entendida, la noción de profundidad implica sublimidad, grandeza y bondad, atributos todos que Alea le otorga²⁷. Sin embargo, la genialidad artística no contradice el principio aristotélico de la imitación. Muy al contrario, lo reafirma al considerar que el poeta genial es aquél que nos ofrece una naturaleza que no había sido previamente percibida por ningún otro, pero una naturaleza artísticamente corregida. Por tanto, el genio se desenvuelve siempre en los límites impuestos por el arte o, si se prefiere, por el grado de perfección en el que éste se encuentre en el momento de la creación.

2.3. Esto, que constituye el fundamento del clasicismo setecentista, supone que el genio no actúa solo sino que necesita del auxilio del *ingenio* y del *talento*. Siendo el primero «la facultad de concebir con exactitud, y combinar con delicadeza, sutilmente, de un modo que excita [...] el gusto, la curiosidad», y definiéndose el segundo como «la disposición, la aptitud particular de concebir con facilidad, orden y claridad, captándose, en todo lo que hace, la aprobación del arte, y el agrado y gusto general»²⁸, resulta que de la combinación de las tres aptitudes surge el verdadero poeta: «Cuando Cervantes concibe la fábula del *Quijote* es mucho más que *ingenio*, más que *talento*: es un *genio* porque concibe sin dechado, sin modelo. Cuando ordena sus cuadros, cuando pinta caracteres y excita y pica la curiosidad, sorprendiendo la expectación con la extrañeza de las aventuras y la singularidad de los personajes, es un *ingenio*. Cuando da a su obra toda la conveniencia, toda la perfección de estilo propias de aquél género, es un *talento*»²⁹. La elaboración de una obra literaria constituye la conversión de la obra del genio creador en un producto de la razón. De hecho, el *ingenio* y el *talento* son facultades intelectuales que guían al poeta a componer conforme a cierto sentido del arte y del gusto. Más todavía, las virtudes del genio se hacen tanto más patentes cuanto más se perfecciona el sentido del gusto. A este respecto, cree Munárriz que este último se presupone en el genio, si bien es susceptible de mejorar y perfeccionarse a medida que progresan las civilizaciones: «Sirven de prueba [...] Homero y Shakespeare en cuyos escritos se hallan ejemplos de grosería y falta de delicadeza que habrían evitado si hubieran tenido el refinado gusto de escritores posteriores, que les eran inferiores en genio»³⁰.

²⁴ Blair, H. (1816: 52).

²⁵ Alea, J. M. (1804: 303).

²⁶ Alea, J. M. (1804: 304).

²⁷ Alea, J. M. (1804: 303-304).

²⁸ Alea, J. M. (1804: 302-303).

²⁹ Alea, J. M. (1804: 304).

³⁰ Blair, H. (1816: 54).

3. La defensa del término *genio* que en estas páginas realizó el abate Alea sirvió, como el artículo de Quintana, para concederle a nuestros escritores más excelsos el nombre y el lugar que les correspondía ocupar en la historia literaria nacional. Las distinciones de José Miguel Alea se han aceptado con posterioridad aunque, según reconoció Menéndez Pelayo, no ha faltado quien, por evitar el empleo de la voz *genio*, ha confundido a Shakespeare y Cañizares, Píndaro y Meléndez³¹. Por su parte, la vindicación quintaniana de la égloga y de sus mejores cultivadores españoles (Garcilaso, Francisco de la Torre y Meléndez Valdés) en vísperas de la definitiva desaparición del género eglógico, responden al deseo de mantener una forma poética que, además de resultar grata a la juventud, había constituido y podía seguir constituyendo una buena muestra de la contribución nacional al desarrollo de la poesía moderna³². Ambos artículos responden al espíritu instructivo y enciclopedista que marcó a las *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes* en los dos años en que vieron la luz pública.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALEA, J. M. (1804), «Literatura. Filología. Comparación de las voces *genio*, *ingenio*, *talento*», *Variedades de Ciencias Literatura y Artes*, I, 5, 298-305.
- BLAIR, H. (1817), *Lecciones sobre la Retórica y las Bellas Letras*, Madrid, J. Ibarra, III.
- CANO, J. L. (1961), «Gessner en España», *Revue de Littérature Comparée*, XXV: 40-60.
- (1974), «Gessner en España», en *Heterodoxos y prerrománticos*, Madrid: Júcar, 191-227.
- DÉROZIER, A. (1978), *Quintana y el nacimiento del liberalismo en España*, Madrid: Turner.
- DÍEZ GONZÁLEZ, S. (1791), *Instituciones Poéticas*, Madrid: Benito Cano.
- LAMA, M. A. (1996), «Las ideas sobre la égloga de Manuel de la Rocha, El pastor de Extremadura (1778-183?)», en AA.VV., *El Siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal* (Madrid: CSIC), pp. 555-574.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. (1974⁴), *Historia de las Ideas Estéticas en España*, Madrid: CSIC.
- PHILOALETHEIAS, N. (1787), *Reflexiones sobre la Poesía*, en CANO, J. L. (1974), *Heterodoxos y Prerrománticos*, pp. 254-279.
- QUINTANA, M. J. (1804), «Del idilio y de la égloga», *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes*, III, 14, 99-112.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, F. (1982), «Aportaciones al estudio de la escuela poética salmantina (1773-1789)», *Studia Philologica Salmanticensia*, 6: 193-229.
- (1983), «Convencionalidad, artificio y tópica de la poesía bucólica de la segunda mitad del siglo XVIII», *Boletín del Centro de Estudios del siglo XVIII*, 9: 55-67.
- (1988), *El Semanario erudito y curioso de Salamanca (1793-1798)*, Salamanca: Diputación, 175-201.
- RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, M. A., (1799), *Idyllos de Salomón Gessner en castellano*, Madrid: Sancha.

³¹ Menéndez Pelayo, M. (1974⁴), *Historia de las Ideas Estéticas en España*, Madrid: CSIC, I, 1.391n.

³² Todavía en 1821, Manuel de la Rocha publicaba un tomo de églogas en cuyo «prólogo» abogaba por la recuperación del género clásico recordando el magisterio de Gessner. *Vid.* Lama, M. A. (1996: 555-574).

- RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN, M.^a J., (1987a), «Las églogas presentadas a la Real Academia Española en el certamen del año 1780», *Revista de Literatura*, T. XLIX, 98: 473-489.
- (1987b) «Los premios de la Academia Española en el siglo XVIII y la estética de la época», *Boletín de la Real Academia Española*, T. LXVII, 242: 417-419.
- SÁNCHEZ BARBERO, F. (1805), *Principios de Retórica y Poética*, Madrid: Impr. de la Admon. del Real Arbitrio de Beneficencia.