

LOS PRINCIPIOS DE RETÓRICA Y POÉTICA
DE FRANCISCO SÁNCHEZ BARBERO (1764-1819) EN EL CONTEXTO
DE LA PRECEPTIVA DE SU ÉPOCA

M. J. RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN
CSIC, Instituto de Filología

Entre dos siglos cultural y políticamente tan ajetreados como lo fueron el XVIII y XIX españoles nos encontramos con un personaje, don Francisco Sánchez Barbero, perfecto hombre de su tiempo, cuya labor y biografía han pasado prácticamente desapercibidas ante los ojos de la crítica.¹ Para presentarle habrá, pues, que repasar las noticias aportadas por sus amigos que encontramos en la Introducción a sus *Poesías* en la edición de los *Poetas líricos del siglo XVIII* realizada por el marqués de Valmar en la *Biblioteca de Autores Españoles*.²

1. Entre las excepciones cabe mencionar a los decimonónicos L. FERNÁNDEZ DE MORATÍN, *Catálogo de piezas dramáticas publicadas en España desde el principio del siglo XVIII hasta la época presente (1825)*, BAE, 2; p. 333 (cita sus piezas teatrales *Coriolano* y *Saúl*, tragedia y drama lírico respectivamente); J. GÓMEZ HERMOSILLA, *Juicio crítico de los principales poetas españoles de la última era* (II), Valencia, Mallén y Sobrinos, 1840; pp. 333-351; L. A. DE CUETO, *Poetas líricos del siglo XVIII*, BAE, 63; pp. 551-641 y F. BLANCO GARCÍA, *La literatura española en el siglo XIX* (I), Madrid, Jubera Hnos., 1891; pp. 42-43 y 63. Vid. además M. MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de las ideas estéticas en España* (I), Madrid, CSIC, 1974; pp. 1380-1382; A. DEROZIER, *Manuel José Quintana y el nacimiento del liberalismo en España*, Madrid, Turner, 1978 [1968, ed. francesa]; fundamentalmente pp. 66-70, 156-158, 226-228, 267-270, 316-319 y 400-404; E. A. PEERS, *Historia del movimiento romántico español*, Madrid, Grados, 1973; I, pp. 181, 224, 269, 319 y 394; II, p. 83; J. ARCE «La poesía del siglo XVIII», en *Historia de la literatura española* (II), Madrid, Taurus, 1980; pp. 191-192 y *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, Alhambra, 1980, pp. 23, 45, 57, 86, 87, 94, 140, 163n., 330, 351, 439, 442, 447, 455, 459, 460, 489 y 503; R. NAVAS RUIZ, *El Romanticismo español*, Madrid, Cátedra, 1982, pp. 21, 135 y 153.

2. Estas «Notas biográficas» se deben a Manuel Ramajo y Álvaro Gil Sanz. Cf. BAE, 63, pp. 551-563. Sánchez Barbero fue amigo personal de personajes tan significativos en la vida literaria de entonces como Quintana, Nicasio Álvarez Cienfuegos, Iglesias de la Casa y Meléndez Valdés. Vid. C. REAL, «La escuela poética salmantina del siglo XVIII», *BBMP* (1948), pp. 321-362 y A. DEROZIER, *op. cit.*

Aquí se nos cuenta que don Francisco, hijo de una modesta familia de labradores, nació en Morfñigo (Salamanca) el año 1764. Estudió en el Seminario Conciliar de dicha ciudad donde se convertiría en un infatigable lector de los clásicos grecolatinos y, en especial, de Ovidio, Virgilio y Horacio.³ Probablemente de resultas de tanta lectura surgiría su afición a escribir poesía. Siendo aún muy joven se atrevió a ensayar la escritura de versos latinos y castellanos⁴ que, pese a algunos reparos, parece ser que agradaron a su paisano Iglesias de la Casa y al también poeta Meléndez Valdés.⁵ Terminó la carrera teológica en 1788 pero pronto se apartará de ella para dirigirse a Madrid con el ánimo de convertirse en hombre de letras. En la capital conocerá, entre otros, a Moratín hijo y participará en la famosa Academia de los *Arcades* de Roma donde se le acogió con el poético sobrenombre de Floralbo Corintio.

Sin embargo, más que sus contactos con la vida cultural madrileña, lo que realmente marcará la estancia de Sánchez Barbero en la corte será el desencantamiento de la Guerra de la Independencia. Con motivo de sus conocidas ideas liberales las tropas napoleónicas le detuvieron, encarcelaron y persiguieron hasta el fin de su existencia.⁶ En sus composiciones poéticas y en la prensa de la época de Sánchez había expuesto, sin ningún reparo, sus consideraciones en favor de la Constitución española y en contra de la política francesa.⁷ Primero en la ciudad de Cádiz, a donde había llegado tras escaparse de los franceses, y después en Madrid, cuando el fin de la contienda estaba próximo, había colaborado en dos periódicos de marcado tinte liberal: el gaditano *El Conciso* y el madrile-

3. Según A. Gil Sanz entró en el Seminario a la edad de nueve años donde estudió dirigida por Pedro Antonio Marcos, discípulo directo de Pedro Estela (Cf. *BAE*, 63, p. 554). Sánchez también asistió a las clases de griego de fray Bernardo Agustín de Zamora, catedrático de esta disciplina entre 1764 y 1784 y autor de una *Gramática* de esta lengua muy alabada en su tiempo, y a las impartidas por el Padre Alba, profesor de Humanidades (Cf. *C. REAL*, art. cit., p. 330 y n. 11). En relación con la pasión de Sánchez por los poetas clásicos cabe señalar el título de algunas de sus obras como la *Epístola de Ovidio*, que se publicó en el periódico *El Español Constitucional* durante su exilio, así como la *Gramática latina* que escribió durante su cautiverio y fue editada póstumamente el año 1829.

4. De «admirables» califica MENÉNDEZ PELAYO los versos latinos de Sánchez Barbero que considera muy superiores a los que escribió en castellano. Incluso don Marcelino anuncia que está realizando una compilación con la intención de publicarlos (cf. *op. cit.*, pp. 1380 y n. 2). La colección reunida por Menéndez Pelayo fue finalmente editada por C. RODRÍGUEZ ANICETO con el título de *Poesías latinas*, Santander, Libr. Moderna, 1935.

5. Sobre la relación de Sánchez Barbero con la escuela poética salmantina, vid. los comentarios de DEROZIER, en la obra y páginas citadas y *C. REAL*, art. cit., en especial p. 342.

6. Cf. *BAE*, 63, p. 552.

7. Elocuente muestra del sentimiento antinapoleónico de Sánchez Barbero son las composiciones poéticas que llevan por título *Marcha de nuestros ejércitos contra los franceses*, *La invasión francesa en 1808*, *El patriotismo o la nueva Constitución* o los versos macarrónicos contra José Bonaparte publicados en Cádiz: *Pepinada am uno Conciso duscipulo Merlinis macarronico-poetaliter facta*. Cf. J. ARCE, *La poesía...*, p. 57.

ño *El Español Constitucional*.⁸ Quizá el único período de cierta tranquilidad que a partir del inicio de la guerra viviera Sánchez fuera el que correspondió a los años de la Regencia. En los Reales Estudios de San Isidro trabajaba como bibliotecario y además realizaba tareas para el gobierno en calidad de censor de teatros. Mas el regreso del absolutismo monárquico de Fernando VII le devolvió a la cárcel.⁹ Trasladado de la prisión madrileña a otra en Melilla, Sánchez Barbero moría «como poeta» el año 1819.¹⁰

Los avatares biográficos de Francisco Sánchez representan la peripecia vital de muchos intelectuales españoles del período. Pero además aquellas peculiares circunstancias políticas sirvieron de detonantes para la evolución de nuestra historia literaria. Seguramente algunos de los cambios estéticos acaecidos en las primeras décadas del siglo XIX, no hallarían fácil explicación desligados de hechos históricos como los referidos. En este sentido, la figura de Sánchez Barbero resulta paradigmática no sólo como vehemente defensor de la causa liberal sino, sobre todo, por servir de exponente del renovado humanismo del que, desde fines del siglo anterior, venían haciendo gala aquellos intelectuales para quienes el rigorismo neoclásico y la concepción tradicional de la poética y de la obra literaria, necesitaban ser revisados de acuerdo con un espíritu más en consonancia con la llegada de los nuevos tiempos.

En efecto, los últimos años del siglo XVIII constituyen un peculiar momento en la vida literaria española. Los escritores nacidos en la segunda mitad del Setecientos, si bien se educaron en el clasicismo y en la admiración de sus valores estéticos, no dudaron por ello en denunciar la ineficacia cultural y social de toda creación artística cuya única contribución a la historia del arte y al progreso

8. El *Conciso* comenzó a publicarse en Cádiz el 24 de agosto de 1810. El último número apareció en Madrid el 11 de mayo de 1814. Desde sus primeras páginas combatió en favor de la libertad de imprenta. Por su parte, *El Español Constitucional* fue el diario de los españoles emigrados a Inglaterra en 1816 y 1817. Cf. M.^a C. SEOANE, *Historia del periodismo en España. El siglo XIX*, Madrid, Alianza, 1986, pp. 45-47, 124. La información sobre ambos periódicos puede completarse con los siguientes trabajos: G. LE GENTIL, *Les revues littéraires de l'Espagne pendant la première moitié du XIX^e siècle. Aperçu bibliographique par—*, París, Libr. Hachette, 1909; M. GÓMEZ IMAZ, *Los periódicos durante la Guerra de la Independencia (1808-1814)*, Madrid, Tip. Rev. Arch., Bibl. y Museos, 1910; L. DEL ARCO, *la prensa periódica en España durante la Guerra de la Independencia (1808-1814)*, Castellón, 1914; A. ASEÑO, *La prensa madrileña a través de los siglos. (Apuntes para su historia desde el año 1661 al de 1925)*, Madrid, Antes Gráficas Municipales, 1933; P. GÓMEZ APARICIO, *Historia del periodismo español. Desde la Gaceta de Madrid (1661) hasta el destronamiento de Isabel II*, Madrid, Editora Nacional, 1967; y V. LLORENS, *Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra (1823-1834)*, Madrid, Castalia, 1979³, pp. 298-299. Las primeras composiciones de Sánchez parece ser que también las dio a conocer por medio de la prensa. Aparecieron en el *Semanario de Salamanca* (1793-1799), cf. C. REAL, art. cit., p. 342.

9. La razón inmediata de la persecución sufrida por Sánchez parece ser que fue una Oda escrita y leída por el propio autor en 1814 con motivo de la apertura de la Cátedra de Constitución Política en los Estudios de San Isidro. Cf. BAE, 63, p. 558 y J. ARCE, *La poesía...*, p. 330.

10. Son palabras de su amigo Manuel Ramaje, cf. BAE, 63, p. 553.

de la humanidad, dependiera del acatamiento incondicional de los preceptos heredados de las prácticas clasicistas. La obra literaria o la obra de arte no puede ser apreciada por el grado de fidelidad que representa respecto de las convenciones establecidas por las normas del arte. En tal caso, el arte, y junto a él, la literatura renuncian a su capacidad de ser interpretados como realización de un hombre y de las condiciones históricas del momento en que se produjo. De igual modo, y por idénticas razones, si la obra de arte no testimonia los cambios de actitud y mentalidad que el paso del tiempo determina, se niega a sí misma la posibilidad de ser socialmente provechosa. En consecuencia, los méritos estéticos del arte carecen de interés cuando desestiman el entendimiento de la obra artística como fruto de un tiempo preciso y representación de una época concreta.¹¹

En los albores del siglo XIX asistimos, pues, a una nueva, o quizá sería más apropiado decir, a una segunda toma de conciencia del escritor respecto del hecho literario. Para el hombre de letras de entre dos siglos, el ideal estético de la antigüedad grecolatina se ha desvirtuado en manos de quienes fundamentaron la creación artística en el empleo sistemático de preceptos y leyes. En parte, imbuido por las corrientes filosóficas que desde mediados del siglo XVIII habían triunfado en Europa y, en parte también, conocedor de los condicionamientos que la historia política de su nación le imponía, el poeta finisecular siente la necesidad de reformar el criterio con que la tradición (en el peor sentido de la palabra) ha juzgado la obra de arte. Su propuesta se dirige a orientar el ideal clásico de forma que, manteniendo el respeto de su autoridad, se adecue a la intencionalidad y las exigencias propias de cada período histórico. En definitiva, nos hallamos ante un estadio nuevo en la concepción del arte y su naturaleza que demuestra la asimilación de las ideas preludiadas al respecto por el humanista dieciochesco. El decimonónico no hará sino avanzar un paso adelante en su pretensión de institucionalizarlo.

Mas esta sensibilidad estética renovada incidirá también en la consideración que los literatos de condición más liberal apliquen a las obras de preceptiva y a la poética como género. Si hemos convenido en que el arte debe expresar, *grosso modo*, al discurrir del tiempo, también habremos de aceptar la obligación de que la teoría poética se acomode o, al menos, refleje las modificaciones recomendadas en la práctica artística. Dicho en otras palabras, las obras de precepti-

11. El problema resulta más complejo de lo que aquí estamos esbozado. La razón es muy simple. Nos estamos refiriendo al concepto de imitación vigente en la literatura española, y aun europea, a fines del siglo XVIII. En primer lugar, se plantea la relación entre *mimesis* y realidad y, en segundo, la finalidad de todo arte imitativo. Para aclarar semejante punto, cf. M. J. SZENZI, «The Mimetic Principle in Later Eighteenth-Century Criticism», en *Studies in Eighteenth-Century Literature*, ed. by M. J. Szenci and L. Ferenczi, Budapest, Akadémia Kiadó, 1974, pp. 14-54 y J. ÁLVAREZ BARRIENTOS, «Del pasado al presente. Sobre el cambio de concepto de imitación en el siglo XVIII español», *NRFH*, XXXII, 1989 (en prensa).

va han de contemplar, al igual que lo hacen las realizaciones artísticas, la idea de progreso. La finalidad instructiva que desde siempre había justificado la creación de una obra de arte y, por consiguiente, de la preceptiva poética, se acompañará ahora del deseo de que los conocimientos derivados de ambas, resulten socialmente útiles por coadyuvar además al progreso del género humano. Nada de ello resulta sorprendente en una época en que conceptos como arte, cultura y civilización caminan parejos. Es imposible concebir las bellas artes y las bellas letras desligadas de la noción de beneficio social y cultural y éste no se logra cuando el arte no revela su aportación a la historia del pensamiento y al progreso intelectual del hombre.

Se explica así la postura defendida por aquellos eruditos para quienes, de la misma manera que la creación literaria no podía reducirse a la simple aplicación de los reglamentarios principios del arte, tampoco podía tolerarse el hacer de la preceptiva un organizado corpus de todos ellos. A la vista de unos pocos, entre los que cabe situar a Sánchez Barbero, si a las artes y a las letras corresponde la tarea de educar al género humano en el buen gusto y la virtud, el mismo compromiso sociocultural deberán acatar los tratados de preceptiva. A este respecto, Sánchez, como los más liberales de sus contemporáneos, no temió acercarse a las aulas ciertas tendencias del pensamiento europeo de aquel entonces cuya huella era ya de todo punto innegable en los sectores más progresistas de la intelectualidad española.

Al comenzar el siglo XIX, en 1805, esto es, cuando todavía Arrieta está editando los *Principios filosóficos de la Literatura* del Abate Bateux, sólo han transcurrido cuatro años desde que apareciera el último volumen de la traducción de Munárriz de las *Lecciones* de Blair, y tres que el Padre Hornero ha dado a conocer una nueva edición de sus conocidos *Elementos de Retórica*, Sánchez Barbero publica en Madrid un tratadillo de instrucción poética, titulado *Principios de Retórica y Poética*, donde sistematiza y somete a reflexión su conocimiento de ambas disciplinas.¹² La obra consta de dos partes y un apéndice sobre

12. Las referencias bibliográficas completas de las obras citadas son las siguientes: Abate BATEUX, *Principios filosóficos de la literatura o curso razonado de Bellas Letras y de Bellas Artes. Obra escrita en francés por el Sr. Abate —. Profesor Real de la Academia Francesa y de la de Inscripciones y Bellas Letras. Traducida al castellano e ilustrada con algunas notas críticas y varios apéndices sobre la literatura española por Don Agustín García de Arrieta*, Madrid, Sancha, 1797-1801; Hugo BLAIR, *Lecciones sobre la Retórica y las Bellas Letras, las tradujo del inglés Don José Luis Munárriz*, Madrid, Antonio Cruzado, 1798-1801; Calixto HORNERO DE LA RESURRECCIÓN DEL SEÑOR, *Elementos de retórica con ejemplos latinos de Cicerón y castellanos de fray Luis de Granada*, Madrid, 1802⁴, y Francisco SÁNCHEZ, *Principios de Retórica y Poética. Por —, entre los Arcades Floralbo Corintio*, Madrid, Imprenta de la Real Beneficencia, 1805. Importante es recordar aquí que Sánchez Barbero colaboró, junto con Cienfuegos y Quintana entre otros, en la traducción española de la obra de Blair, criticada por Moratín hijo y por Gómez Hermosilla por el desprecio con que a su juicio se aludía a nuestro pasado literario. Cf. «Advertencia», de Munárriz, I, pp. X-XI y MENÉNDEZ PELAYO, *op. cit.*, I, pp. 1383. Vicente Salvá en el «Prólogo» al *Arte de hablar en prosa y ver-*

lo Bello y el Gusto. En la primera, formada por un total de diecisiete capítulos, se enuncian las reglas básicas del arte oratoria y, en la segunda, más breve, se explica qué es la poesía y cuáles los preceptos que deben regirla.

Pero los *Principios* de Sánchez no constituyen un árido tratado poético. Muy al contrario, se trata de un pequeño manual al uso que, como tantas *Lecciones*, *Compendios* y *Reglas* que por entonces se estilaban, obedece a un propósito doctrinal. Estas pequeñas obras sirvieron para el adiestramiento de jóvenes en la difícil técnica del ejercicio poético. Sus autores aspiraban, por tanto, a ilustrarles en los principios fundamentales del arte poético clásico.¹³ Sin embargo, Sánchez Barbero va más allá y demuestra ser —como afirma Menéndez Pelayo— un «compilador inteligente y de buen gusto»:¹⁴

Yo pretendo dar en estos principios de Retórica y de Poética —comenta Sánchez— lo más digno de saberse que sobre tales ciencias, tan útiles como agradables, han escrito los autores más clásicos, así antiguos como modernos, no dudando oponerse a su doctrina cuando me ha parecido no ser muy conforme a la razón, ni exponer mis observaciones cuando las suyas o carecen de solidez o no están presentadas bajo el verdadero punto de vista con que deben mirarse.¹⁵

so de Hermosilla, comentaba respecto de las dos poéticas traducidas: «A veces ha deslustrado el mérito de excelentes originales sus traductores por no conocer bien la lengua en que están escritos, por poseer sólo una noticia muy superficial de nuestra literatura y por haber confundido malamente las adiciones propias, de corto mérito en general, con las doctrinas de los autores.» Cito por la edición de París, Garnier Hnos., 1866, p. XV.

13. A este respecto declara Sánchez: «Mi ambición quedará satisfecha y mis deseos abundantemente coronados, si uniendo la precisión con la claridad inspiro el buen gusto a los jóvenes, les incito a estudiar los modelos, les enseño a pensar, pico su curiosidad señalando los pasajes que deben estudiar, despierto su imaginación y sentimientos, les liberto de la fastidiosa lectura de otros tratados recargados de preceptos áridos e inútiles y les rescato la preciosa porción de tiempo que ahora malgastan miserablemente», *op. cit.*, p. 6. Ejemplos de este planteamiento (casi unos topos de *captatio benevolentiae*) se encuentran en otros tratados de preceptiva como las *Instituciones Poéticas* (1793) de Santos Díez González (cf. pp. III-V), el *Ensayo de un poema de la Poesía* (1799) de Félix Enciso Castrillón, el *Arte poético fácil de Retórica y Poética*, de Jovellanos además de en las aludidas traducciones de Batteux y Blair. Sin embargo, estos libros en general no excluyen en su planteamiento la utilidad para un público especializado o erudito. Más aún las exigencias que debe cumplir el orador y el poeta así parecen confirmarlo. Para conocer las obras citadas *vid.*, siguiendo el orden de los preceptistas citados, J. CHECA BELTRÁN, «Ideas poéticas y dramáticas de Santos Díez González. La tragedia urbana», *Revista de Literatura*, CI (1989) (en prensa); J. ÁLVAREZ BARRIENTOS, «Acercamiento a Félix Enciso Castrillón», *II Simposio de Historia de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*, Noviembre de 1988 (en prensa) y J. M. CASO GONZÁLEZ, *La poética de Jovellanos*, Madrid, Prensa Española, 1972 y ed. de G. M. DE JOVELLANOS, *Escritos literarios*, Madrid, Espasa Calpe, 1987.

14. M. MENÉNDEZ PELAYO, *op. cit.*, p. 1381.

15. SÁNCHEZ BARBERO, «De la elocuencia en general», *op. cit.*, p. 6.

El mérito de sus pedagógicos *Principios* estriba, como de sus palabras se deduce, en haber reunido las enseñanzas de los tratados de los autores clásicos con cuanto encuentra de interés en las últimas aportaciones de los pensadores y preceptistas españoles y extranjeros. «[...] Entre las doctrinas de los tratadistas franceses —nos cuenta don Marcelino—, escoge las más adelantadas, inclinándose con especial predilección a Marmontel, y no desdeñando los incipientes estudios estéticos, todo lo cual saca su libro de la esfera de las Retóricas vulgares que él tanto afectaba despreciar».¹⁶ En su libro Sánchez se propuso llevar a cabo una doble tarea. De un lado, acomodar formulaciones teóricas de pensadores europeos de significativa repercusión en la España del último cuarto del siglo XVIII —el napolitano Filangieri, discípulo de Vico, el español Esteban de Arteaga y, por supuesto, los representantes del escepticismo francés¹⁷—, a los condicionamientos de una obra dirigida a un lector profano y, de otro, ofrecer una exposición actualizada de los preceptos heredados de las retóricas y poéticas clasicistas. En consecuencia, los *Principios de Retórica y Poética* ejemplifican el deseo de revitalizar el estudio tradicional de la poética en función de los cambios experimentados en los planteamientos e inquietudes artísticas del poeta de aquellos años.¹⁸

16. MENÉNDEZ PELAYO, *op. cit.*, p. 1381. Sánchez Barbero acusa muy directamente la influencia de la *Poétique française* (París, Lesclapart, 1763), de Monsieur Marmontel que, sin duda, había leído o, al menos, consultado. Sin embargo, ello no debe sorprendernos. Por una parte, la cultura erudita de Sánchez le debió llevar a conocer directamente tratados poéticos que cita incluso literalmente en sus *Principios*, como el del propio Marmontel o el de Blair; por otra, conocía la obra del francés a través de los artículos con que Marmontel había colaborado en la recacción de la *Encyclopédie* de Diderot. Entre ellos el correspondiente a la voz «Beau» extractado y prácticamente traducido por Sánchez en las primeras páginas del «Apéndice» de sus *Principios* (cf. pp. 283-285). Conviene consignar aquí que también Jovellanos fue lector de Marmontel o, al menos, así parece demostrarlo el que se encuentre un ejemplar de la *Poétique* entre los fondos de su biblioteca (cf. J.-P. CLEMENT, *Las lecturas de Jovellanos [Ensayo de una reconstrucción de su biblioteca]*, Oviedo, Inst. de Estudios Asturianos, 1980, p. 78, n. 367 y F. AGUILAR PIÑAL, *La biblioteca de Jovellanos [1778]*, Madrid, CSIC, 1984, p. 100, n. 388).

17. Gaetano FILANGIERI (1752-1788), jurista napolitano, fue dado a conocer en España entre 1787 y 1789 como autor de *La Ciencia de la legislación*, donde, siguiendo las pautas establecidas por Vico, ponía de manifiesto la necesidad de reforma que necesitaba tanto la instrucción como la economía y la justicia. De otro lado, Esteban DE ARTEAGA era conocido por la edición madrileña en 1789 de unas *Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal, considerada como objeto de todas las Artes de imitación* en la que se difundía la noción de belleza ideal, esto es, aquella que se conforma según un modelo considerado perfecto. Cf. M. BATLLORI, «Ideario filosófico y estético de Arteaga», *Spanische Forschungen der Görresgesellschaft*, VII, 1938, pp. 293-325; ID., «Ideario estético de Esteban de Arteaga», *Revista de ideas estéticas*, I, 1943, pp. 87-108; ID., «Filosofía, ciencia y arte según Esteban de Arteaga», *Revista de Ideas Estéticas*, III, 1945, pp. 387-393; J. L. MICO BUCHÓN, «Aproximación a la estética de Arteaga», *Revista de Ideas Estéticas*, XVI, pp. 29-50; E. M. RUDAT, *Las ideas estéticas de Esteban de Arteaga. Orígenes, significado y actualidad*, Madrid, Gredos [1971].

18. Las reseñas del libro escritas por Quintana en el periódico *Varietades de Ciencias, Litera-*

Según estas afirmaciones, no obedece a la casualidad el que el libro de don Francisco se sitúe cronológicamente entre las traducciones españolas de Batteux y Blair y la obra del padre Hornero.¹⁹ Los *Elementos de Retórica con ejemplos latinos de Cicerón y castellanos de Fray Luis de Granada para uso de la Escuelas Pías* de este último, editados por primera vez en Valencia el año 1777 y que en 1802 eran reimpresos por cuarta vez,²⁰ no eran sino el testimonio de la vigencia de una caduca estimación de la poética y, por consiguiente, de las obras de preceptiva hacia la que los otros teóricos citados mostraban su desacuerdo. El padre Hornero ofrecía a sus jóvenes discípulos un texto en el que la enseñanza de la retórica respondía al criterio escolástico y al sistema normativo que Sánchez Barbero, Arrieta y Munárriz no podían por menos que reprobar. «Los escritores de retórica y poética —dice Sánchez— hallan en todo preceptos que dar, en todo figuras que explicar».²¹ Para poco después añadir:

Si yo por dicha he atinado con los verdaderos principios de la elocuencia, es preciso confesar que la mayor parte de los escritores en este ramo han ido descañados. Ellos de los efectos deducen las reglas, y prescindiendo de las pasiones y de la imaginación no consideran más que su resultado: para mí no hay más que imaginación y pasiones, de éstas procuro deducir su lenguaje».²²

Lo que de tales palabras se desprende es el empeño de Sánchez por demostrar cómo el uso del método deductivo en el estudio poético resultaba tan inapropiado que provocaba la transmisión de un erróneo entendimiento de la oratoria y la poesía. A su juicio, la retórica y la poética, más que un método para hablar y escribir con propiedad, deben ser un medio de formación del escritor que permita el desarrollo de sus capacidades intelectivas para que él mismo pueda hacer de la norma la expresión de sus necesidades estéticas, esto es, para que sobre ambas disciplinas el orador y el poeta ejerzan su dominio. «La Elocuencia —expli-

tura y Artes, del que era redactor y en el que colaboraron Sánchez y Munárriz, así lo testimonian. Cf. *Varietades...*, II 1805, n.º XIII, pp. 38-51 y XIV, pp. 108-120.

19. Antes de continuar conviene tener presente que, aunque las *Poéticas* de Batteux y Blair sean aquí relacionadas por la declaración de intenciones que hacen expresas sus traductores castellanos, las obras representaron dos tendencias estéticas en la época. El libro de Blair fue duramente atacada por el grupo literario de Moratín para quienes las ideas del preceptista inglés resultaban casi estéticamente revolucionarias.

20. La primera edición de la *Retórica* de Homero data de 1777. Sin embargo, las ediciones se sucedieron de forma constante y regular a lo largo de todo el siglo XIX. Sirven de testimonio las siguientes: Madrid, 1781; Madrid, 1791; Madrid, 1802; Madrid, 1815; Madrid, 1820; Madrid, 1833 e incluso un *Hornero reformado* aparecido en Cuenca en 1923.

21. F. SÁNCHEZ BARBERO, «Reflexiones sobre la Retórica», *op. cit.*, p. 140.

22. *Idem.*, p. 139.

ca Sánchez Barbero— es el lenguaje de la pasión y de la imaginación [...]; la Poesía es el lenguaje del entusiasmo y la obra del genio».²³

Sánchez Barbero, como sus colegas Arrieta y Munárriz, comprendieron enseguida que la enseñanza de la oratoria y la poesía resultaba mucho más compleja de lo que en realidad aparentaba. «El estudio de la literatura —comenta Arrieta en el «Prólogo» al *Batteux* castellano— es más profundo y filosófico de lo que se cree comúnmente. La razón, cuando está ilustrada con los conocimientos necesarios para discernir lo que desagradaba en una obra de gusto, abraza toda la metafísica del espíritu y del corazón [...]. Pero una cosa es sentir las bellezas y otra conocer el manantial y principio de ellas: aquello se llama *gozar*, esto *saber*». En la misma línea se expresa Munárriz cuando afirma: «Estos estudios —los estudios poéticos, naturalmente— tienen la particular ventaja de poner en ejercicio nuestra razón sin fatigarla: guían a investigaciones sutiles, pero no penosas, derraman flores en el camino de las ciencias al paso que conservan en actitud el ánimo, alivian a éste del trabajo fatigoso consiguiente a la adquisición de la erudición necesaria y a la imaginación de las verdades abstractas».²⁴ El concepto de Bellas Letras defendido por estos autores requiere una amplia formación del poeta y, consiguientemente del preceptista, que en ningún caso puede reducirse a los estrechos límites del conocimiento de los preceptos del arte. La finalidad de la creación artística a la que antes aludí, obliga al poeta a la adquisición de una serie de nociones y al desarrollo de un conjunto de capacidades que le permitan cumplir con el compromiso sociocultural que su trabajo lle-

23. F. SÁNCHEZ BARBERO, «De la elocuencia en general» y «De la Poesía», *op. cit.*, pp. 1 y 145 respectivamente. En la tan traída y llevada disputa de los clásicos sobre la primacía de la *natura*, o disposiciones naturales del poeta para la poesía, y el *ars*, es decir, el conocimiento del arte, Sánchez Barbero pareció inclinarse en favor de la primera. Pero esto no tendría mayor interés si no pensáramos en la época en que vive el poeta salmantino y en la repercusión que sobre dicha postura tendría la filosofía sensista y las obras de E. Young (*Conjectures on Original Composition* [1759]) y, sobre todo, *Night Thoughts* [1742-45]) cuya huella sobre la poesía de Quintana y Sánchez Barbero no deja lugar a dudas. Asimismo conviene consignar que en 1804 apareció en el *Variedades* la traducción de Munárriz al *Ensayo sobre los poderes de la imaginación* de J. ADDISON (cf. los números 1804, III, n.º XIII, pp. 27-46; XIV, pp. 82-99; XV, pp. 159-176) de mayor incidencia sobre la obra de ambos. Cf. DERROZIER, *op. cit.*, pp. 292 y ss. Un problema que aquí se nos plantea es la dosis en la que, para estos poetas, debe intervenir en la creación artística la imaginación y las cualidades y límites de la misma, asunto en el que no podemos detenernos ahora. De momento nos conformaremos con reproducir las palabras de Sánchez Barbero al referirse del siguiente modo al poeta: «¿Quién merece el nombre de poeta? El que abunda en ideas sublimes y en invenciones ingeniosas; el que a la vista de los grandes modelos siente elevarse sobre sí mismo, desenvolverse, inflamarse; aquel cuya imaginación rica y seductora presta a la materia formas y propiedades sensibles; cuyo oído es muy delicado para el número y la armonía; cuyo juicio presenta los objetos por el lado más interesante y favorable; y que con la fuerza de su sentimiento encanta, comunica a los demás las conmociones que experimenta y las coloca en la misma situación en que él se halla.» Cf. «Cualidades del poeta», *op. cit.*, p. 161.

24. BATTEUX, *op. cit.*, II, pp. XIV-XV, y BLAIR, *op. cit.*

va implícito.²⁵ De igual suerte, aquel otro individuo que no desee hacer de las letras su profesión adquirirá, gracias a una correcta valoración de la poética, los conocimientos necesarios para obtener categoría de hombre ilustrado. «La utilidad de las Bellas Artes y Bellas Letras —de nuevo en palabras de Arrieta— se debe a lo mucho que importa a un pueblo culto tener una idea, al menos en general, de sus naturales principios y adquirir lo que se llama *buen gusto* o el discernimiento de lo bueno y de lo malo en cada una de ellas».²⁶ De esta forma, como acierta a concluir el traductor de Blair, el estudio poético evolucionó de forma que poco a poco «el juicio ilustrado por la razón fue sustituyendo al principio de autoridad de las poéticas tradicionales».²⁷

Tales motivos fueron suficientes para que los dos traductores y Sánchez Barbero abogaran en favor de la renovación de la fórmula doctrinal utilizada en los libros de preceptiva tradicionales. En opinión de los tres, el problema estriba sencillamente en que, en la mayor parte de los casos, los preceptistas han devaluado el estudio de la poética por ignorar que su conocimiento se halla comprendido en el número de las disciplinas experimentales.²⁸ Es fácil entender así a don Francisco cuando argumenta que la enseñanza de los preceptos del arte

25. La obra de arte y la teoría estética sólo podrán sostenerse sobre la base de la cumplida y correcta formación intelectual del poeta y del preceptista. El primero, porque debe cultivar el gusto colectivo por medio de la traslación artística de los valores impresos en la naturaleza; el preceptista, porque de él depende tanto la formación artística de su pupilo como la institucionalización de los rasgos definidores del perseguido de buen gusto. En consecuencia, Sánchez aconseja al poeta que se aproxime cuanto pueda al erudito y al preceptista, que se convierta en filósofo: «Si los escritores de reglas hubieran sido filósofos [...] no habrías atestado sus escritos de innumerables nombres exóticos de figuras, que sólo sirven de confusión y fastidio, ni hecho perder el tiempo a los jóvenes precisándolos a estudiar [...] lo que se puede aprender [...] con más utilidad y discernimiento» («De la elocuencia en general», *op. cit.*, p. 4). La memoria, pues, como cualidad para el estudio de la poética queda relegada en favor de la razón, como se desprende también de las citas de Arrieta y Munárriz recogidas. Cf. n. 24.

26. BATTEUX, *op. cit.*, I, p. IX y cf. además los comentarios de la p. XVI.

27. BLAIR, *op. cit.*, p. VII.

28. «Pasó —dice a este respecto Esteban de Arteaga— [...] el tiempo en que las vanas especulaciones usurpan el indebido nombre de verdadera doctrina. La jerigonza escolástica [...] ha caído con el desprecio que se merece [...]. De aquí nace que las ciencias se han convertido poco a poco en experimentales. Los grandes escritores de filosofía moral van conociendo que el mejor modo de tratarla [es] el de estudiar la naturaleza del hombre siguiéndola en las varias modificaciones que puede recibir de la educación, del clima, de la religión, de las leyes y demás circunstancias. [...] Si esto sucede en las ciencias que tienen por objeto la especulación, ¿con cuanto mayor motivo se debe procurar suceda en lo que toca a las bellas artes y bellas letras, cuyo último fin es la práctica?», en *Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal considerada como objeto de todas las artes de imitación*, ed., pról. y notas de M. Batllori, Madrid, Espasa Calpe, 1972², pp. 9-10. Por otra parte, debe mencionarse que la conveniencia de la aplicación del método inductivo de la Filosofía a la Retórica y la Poética surge también a medida de coordinar en su formación conocimientos relativos a estar tres disciplinas, es decir, a medida que se considera que el estudio de la poética ha de responder a mayores exigencias.

debe establecerse siguiendo un proceso mental al utilizado por otra ciencia de parecida naturaleza: la filosofía. De ahí, la incoherencia que para él significa perpetuar las pautas metodológicas que caracterizaban el género:

En materias de razón —como, sin duda, lo son la elocuencia y la poesía— no la autoridad sino *la razón es la que dicta las leyes. La razón se convence, no se tiraniza. A ella sigo.*²⁹

La preceptiva es una ciencia empírica y, como tal, debe instruir y perfeccionar el entendimiento en materias de elocuencia y poesía mediante la acción persuasiva que la razón ejerce sobre él. Sánchez ejemplifica, pues, la elevación de la poética a la categoría de una ciencia que muestra razonadamente al poeta los conocimientos requeridos para la elaboración de una obra de arte digna de reconocimiento histórico:

La Retórica y Poética son la historia filosófica de las pasiones avivadas por la imaginación y nos prescriben lo que debemos hacer por lo que ellas han hecho constantemente.³⁰

Mas en su momento los *Principios de Retórica y Poética* de Sánchez Barbero pasaron sin pena ni gloria. Los criterios estéticos que la inspiraban no contaban con la aprobación de muchos y, en especial, con la simpatía de Leandro Fernández de Moratín. Sabido es que Moratín hijo comulgaba con la doctrina de la voluminosa preceptiva del abate Batteux y la repulsa que sentía hacia las, a su juicio, inaceptables disquisiciones propuestas por Hugo Blair, en cuya traducción Sánchez había colaborado. Sin embargo, ello no sería óbice para que allá por el año 1804 Munárriz, despreciando los ataques de sus detractores, le comunicara a Quintana su idea de reducir la preceptiva del inglés a los límites de un *Compendio* de uso escolar.³¹ Como era de esperar, don Leandro no estaba dispuesto a aceptar que postulados tan descabellados como los de Blair pasaron a ser patrimonio de noveles ingenios. El citado *Compendio* no lograría ver la luz hasta 1815.³² En ese ínterin la obra de Francisco Sánchez, escrita quizá a instancias de su protector Manuel José Quintana, salvó la censura del otro bando literario a pesar de responder al mismo esquema y a igual intencionalidad que el texto prohibido.

29. F. SÁNCHEZ BARBERO, «De la elocuencia en general», *op. cit.*, p. 5.

30. *Idem.*

31. Cf. José L. MUNÁRRIZ, «Literatura. — El Gusto», *Variedades...*, 1804, III, n. XVI, pp. 220-228. V., además los comentarios sobre los hechos de DEROZIER, *op. cit.*, pp. 303 y ss. El aprecio sentido por Quintana, Munárriz y el propio Sánchez Barbero por la poética de Blair queda perfectamente resumido en la reseña de Quintana en el *Variedades*—Cf. 1805, II, n. VI, pp. 345-365.

32. J. L. MUNÁRRIZ, *Compendio de las Lecciones sobre la retórica y bellas letras de Hugo Blair*, Madrid, Ibarra, 1815. la segunda edición también la realiza Ibarra en 1822.

Apenas nadie supo apreciar el libro de Sánchez. Salvo posiblemente su amigo Quintana y otros poetas próximos a su círculo, pocos fueron los que se dieron cuenta de que los *Principios de Retórica y Poética* no eran como esas «obras» de crítica —censuradas por Quintana— [que] dirigen y no estimulan, enseñan y no inspiran». ³³ Desde la medianía que significaba la escritura de un mero manual de preceptiva poética, los *Principios* de Francisco Sánchez Barbero simbolizaban una forma científica de apreciar su estudio en el que encontrarán plena conciencia algunos de los valores estéticos y éticos con los que el siglo XVIII abre camino a la revolución social y cultural del pensamiento que da inicio al nuevo siglo. habría que esperar hasta 1825 para que los *Principios* de Sánchez fueran elegidos por el gobierno como modelo a seguir en la elaboración del plan de estudios y a que en 1845 otro preceptista, Alfredo Camus, reconociera su mérito uniendo la Poética de Sánchez a la Retórica de Blair en un *Curso elemental de Retórica y Poética*. ³⁴

33. Son palabras de Quintana en su «Juicio sobre don Ignacio de Luzán», *BAE*, 61.

34. En 1827 la *Gaceta de Madrid* elogia los *Principios* de Sánchez diciendo que «no hay libro alguno que en tan pequeño volumen abrace todos los géneros de escritos y que, a pesar de la concisión, exponga las reglas elementales con igual tino y filosofía», cf., *BAE*, 63, p. 552. El libro de Sánchez se reeditó en Madrid el año 1834, en Barcelona en 1848 y, un año después, en La Habana. La obra de Alfredo Adolfo CAMUS, *Curso elemental del Retórica y Poética. Retórica de Hugo Blair. — Poética de Sánchez*, tuvo también varias ediciones en 1845, 1847 y 1854.