

# HACIA 1812

desde el siglo ilustrado



# HACIA 1812

## desde el siglo ilustrado



ACTAS DEL V CONGRESO INTERNACIONAL DE LA  
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ESTUDIOS DEL SIGLO XVIII

*Edición coordinada por*  
FERNANDO DURÁN LÓPEZ

Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII  
Ediciones Trea

COMITÉ ORGANIZADOR DEL V CONGRESO DE LA SEESXVIII:

Pedro Álvarez de Miranda  
Joaquín Álvarez Barrientos  
Enrique Giménez López  
Eva Velasco Moreno  
Fernando Durán López  
Alberto Romero Ferrer  
Marieta Cantos Casenave

*Secretaría:*

Beatriz Sánchez Hita, Francisco Cuevas Cervera

Imagen de cubierta: Francisco de Goya, *La Verdad, el Tiempo y la Historia (Alegoría de la Constitución de 1812)*, óleo sobre lienzo, Nationalmuseum de Estocolmo. Fotografía de Ana Calvo

Primera edición: septiembre del 2013

© de los textos: los autores, 2013

© de esta edición:

Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII  
[[www.siglo18.org](http://www.siglo18.org) / [sociedad@siglo18.org](mailto:sociedad@siglo18.org)]

Realización editorial: Ediciones Trea, S. L.

Impresión: Gráficas Apel

Encuadernación: Encoastur

D. L.: AS-00074-2013

ISBN: 978-84-9704-714-2

Impreso en España / Printed in Spain

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo por escrito de los titulares del ©.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por ley.

# Índice

Palabras preliminares . . . . .	11
---------------------------------	----

## PRIMERA PARTE: RAÍCES Y SEMILLAS DE CAMBIO

GIL NOVALES, ALBERTO: Ilustración, pensamiento utópico y Constitución . . . . .	21
ÉTIENVRE, FRANÇOISE: Concepto e imagen del pueblo en la Ilustración española . . . . .	69
RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN, MARÍA JOSÉ: De la poética de la razón a la antipoética de la pasión: la actitud ilustrada . . . . .	103
ZABALZA SEGUÍN, ANA: De 1512 a 1812 y de la periferia al centro: Navarra y la construcción del Estado español . . . . .	115
GONZÁLEZ MUÑOZ, ISABEL MARÍA: Las damas no desdigan de su nombre: la «naturaleza femenina neobarroca» en los textos teatrales de Marcos García Merchante . . . . .	135
ZOYAYA MONTES, LEONOR: Libros prohibidos: La Inquisición contra la obra del clérigo ilustrado Francisco Santos . . . . .	151
GARCÍA ARENAS, MAR: Los preparativos del Conde de Aranda para una invasión de Portugal en 1768 . . . . .	167
ÁLVAREZ Y CAÑAS, MARÍA LUISA: Los informes de la Chancillería de Granada y la Audiencia de Sevilla en Andalucía como referentes jurídicos de la administración territorial. . . . .	181
VILLAMEDIANA GONZÁLEZ, LETICIA: La anglomanía en la prensa periódica española durante la segunda mitad del siglo XVIII . . . . .	197
LORENZO MODIA, MARÍA JESÚS: La función de la prensa británica en los conflictos anglo-hispánicos a comienzos del siglo XIX . . . . .	211
SÁNCHEZ HITA, BEATRIZ: Ideas ilustradas para la sociedad constitucional. La traducción en la Guerra de la Independencia . . . . .	225
GIMÉNEZ LÓPEZ, ENRIQUE: Del exilio a la restauración. El debate sobre la Compañía de Jesús entre dos siglos . . . . .	239
GIMENO PUYOL, MARÍA DOLORES: La crítica ilustrada al poder de la Iglesia en la <i>Primera memoria</i> de José Nicolás de Azara . . . . .	255

LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, MARÍA VICTORIA: ¿Una Constitución civil para el clero en España? De las libertades de la Iglesia a la secularización. . . . .	271
---	-----

#### SEGUNDA PARTE: UNA SOCIEDAD EN TRANSICIÓN

GÓMEZ DE ENTERRÍA, JOSEFA: La renovación de la ciencia en el Real Colegio de Cirugía de Cádiz hasta 1812 y su influencia en el vocabulario especializado . .	293
ALMEDA MOLINA, ELENA: Vestir a la moda. Cambios léxicos en la indumentaria hacia 1812: petimetres y majos . . . . .	309
MONTOYA RAMÍREZ, MARÍA ISABEL: El imaginario social y lingüístico de Cádiz en las cartas a Tomás López. . . . .	321
LOPEZ DE JOSÉ, ALICIA: <i>Corte y aldea</i> : educación y sociedad en los Reales Sitios (1734-1815). . . . .	337
MOLINA, ÁLVARO: De la ética de la felicidad a los <i>Recuerdos a la vida mortal</i> : estampas para la educación de los jóvenes (1803-1814). . . . .	349
SILLA SOLER, VANESSA: Los «vicios» del siglo ilustrado: crítica y actualidad en la tonadilla escénica. . . . .	363
CRUZ GONZÁLEZ, CARLOS: Vargas Ponce contra Salazar. El debate taurino ilustrado y su proyección. . . . .	373
CUEVAS CERVERA, FRANCISCO: <i>Facilius est inventis addere</i> : diálogo entre las imitaciones cervantinas de finales del siglo XVIII y el discurso crítico del Cervantismo . . . . .	395
CRUZ REDONDO, ALBA DE LA: Imprimir en tiempos difíciles. La imprenta española a finales del siglo XVIII. . . . .	413
PINO DÍAZ, FERMÍN DEL: La etnografía ilustrada a través de los cuestionarios, y en particular los de 1777, 1782 y 1812 . . . . .	431
CHAUCA GARCÍA, JORGE: <i>Como inca, indio y americano</i> : las reclamaciones indigenistas en el debate gaditano y sus orígenes ilustrados. . . . .	445
PEDRO, ANTONIO E. DE: La anticuaría indígena y la ciudadanía del indio en el contexto de las Cortes constitucionales de Cádiz de 1812 . . . . .	463
RECÉNDEZ GUERRERO, EMILIA – GIRÓN SIFUENTES, JUAN JOSÉ: En tiempos de guerra nueva legislación: la Constitución de Apatzingán en Nueva España (1813-1814) . . . . .	475
PASCUAL RAMOS, EDUARDO: El primer ayuntamiento constitucional de Palma (1812-1814). Un proyecto inconcluso . . . . .	489
RUIZ GARCÍA, VICENTE: La Marina ilustrada durante las Cortes de Cádiz . . . . .	509
PÉREZ SAMPER, MARÍA ÁNGELES: La alimentación en tiempos de guerra según el Barón de Maldá . . . . .	523

## TERCERA PARTE: LITERATURA Y ARTE COMPROMETIDOS

VEGA, JESUSA: La caricatura política, la guerra y la imagen de España . . . . .	543
GIES, DAVID T.: La Pepa se va al teatro . . . . .	591
ARADRA SÁNCHEZ, ROSA MARÍA: Lecturas políticas del pensamiento ilustrado sobre la literatura . . . . .	615
ROMERO FERRER, ALBERTO: La <i>anti-Ilustración</i> recuperada de 1812 en la <i>anti-España</i> de Menéndez Pelayo . . . . .	631
CONTADINI, LUIGI: Estado y utopía en el <i>Antenor</i> de Pedro Montengón. . . . .	645
KITTS, SALLY-ANN: El concepto de la nación española en las <i>Cartas marruecas</i> de José de Cadalso . . . . .	657
TOMITA, HIROKI: Formación del sentido de nación en <i>La muerte de Munuza</i> de Gaspar Melchor de Jovellanos. . . . .	671
LASA ÁLVAREZ, BEGOÑA: Una propuesta educativa alternativa: «El investigador» (1807) de William Godwin . . . . .	681
LAMA, MIGUEL ÁNGEL: La tragedia <i>Motezuma</i> (1807) de Marcelino Sánchez Rangel (Masara) . . . . .	695
BARBOLANI, CRISTINA: Puntos de convergencia entre ilustrados italianos y españoles: unas hipótesis sobre el caso de Vargas Ponce . . . . .	711
MALIN, MARK R.: <i>Cornelia Bororquia</i> : novela ilustrada y los pasos hacia una España constitucional. . . . .	727
RODRÍGUEZ MORÍN, FELIPE: De la «felicidad ilustrada» a la «felicidad liberal», o el relevo del individuo por el Estado, en la literatura de García Malo. . . . .	735
SANZ DE MIGUEL, CARLOS, Los proyectos de Silvestre Pérez para el foro de José Napoleón I Bonaparte en Madrid: un nuevo urbanismo para una nueva monarquía ilustrada . . . . .	753
FERNÁNDEZ CABEZÓN, ROSALÍA: La poesía patriótica de Francisco Sánchez Barbero. . . . .	771
MARTÍNEZ BARO, JESÚS: Sátira y moralidad en las ficciones oníricas: evolución de los sueños hacia una perspectiva política durante la Guerra de la Independencia . . . . .	791
RODRIGO MANCHO, RICARDO – PÉREZ PACHECO, PILAR: Los <i>col·loquis</i> valencianos en la Guerra de la Independencia . . . . .	803
CANTOS CASENAVE, MARIETA: Acerca de la literatura patriótica de María Manuela López de Ulloa . . . . .	821
LEWIS, ELIZABETH FRANKLIN: La «verdadera» Ilustración en <i>Fernando en Zaragoza, una visión</i> de Frasquita Larrea (1814) . . . . .	835
GÓMIZ LEÓN, JUAN JOSÉ: El <i>Auto de Fe de Logroño</i> (Moratín) y <i>Los Caprichos</i> (Goya) en Cádiz, 1811-1812: ¿propaganda afrancesada o patriótica liberal? . . . . .	843
IGLESIAS ROGERS, GRACIELA: Una promesa de «felicidad, libertad y prosperidad»: la primera traducción inglesa de la Constitución de Cádiz de 1812 . . . . .	857

JAFFE, CATHERINE M.: La «ilustración necesaria» para una mujer en <i>Las literatas</i> de Dionisio Solís: discursos de la lectora y la experiencia de la modernidad . . . . .	873
RUIZ DE LA PEÑA SOLAR, ÁLVARO: La concordia amenazada: <i>El Aristarco</i> , un periódico ovetense del Trienio . . . . .	891

#### CUARTA PARTE: NOMBRES ENTRE DOS ÉPOCAS

GUILLAMÓN ÁLVAREZ, FRANCISCO JAVIER: Floridablanca y el pensamiento ilustrado ante y antes de la Constitución de 1812. . . . .	911
CALVO MATURANA, ANTONIO JUAN: Déspota en vida y póstumo liberal: la mitificación del conde de Floridablanca por la Junta Central (1809). . . . .	925
CALDERÓN QUINDÓS, FERNANDO: Jovellanos y sus reflexiones sobre botánica. . . . .	941
GARCÍA ESTRADÉ, MARÍA DEL CARMEN: Reflexiones de Jovellanos sobre la instrucción pública y su relación con la constitución de 1812. . . . .	949
NEGRÍN-FAJARDO, OLEGARIO: Las «limitaciones» del ideario educativo de Jovellanos frente a la pedagogía revolucionaria francesa . . . . .	975
LORENZO ÁLVAREZ, ELENA DE: Jovellanos: desde la censura dieciochesca hacia la libertad de imprenta . . . . .	991
GRACIA MENÉNDEZ, ÁNGELA: El concepto de opinión pública en Gaspar de Jovellanos . . . . .	1009
DURÁN LÓPEZ, FERNANDO: De la Ilustración al Liberalismo, o los accidentes psíquicos de José Vargas Ponce . . . . .	1025
CANTERLA, CINTA: El pensamiento político del primer liberalismo español: el caso de Valentín de Foronda . . . . .	1039
ERTLER, KLAUS-DIETER: El año 1812 en la crítica de José María Blanco White . . . . .	1061
CONDE NARANJO, ESTEBAN: Fulgencio Palet, un clérigo errante entre trono, altar e imprenta . . . . .	1077
GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, MARTÍN: Ateos virtuosos a deshora: Casiano del Prado y Vallo (1797-1866). . . . .	1089
MAS GALVAÑ, CAYETANO: Un clérigo constitucionalista de primera hora: D. Ramón de los Santos García (ensayo bio-bibliográfico) . . . . .	1107
MARTÍN-VALDEPEÑAS YAGÜE, ELISA: La condesa de Merlin: una criolla en la Guerra de la Independencia . . . . .	1125
CUESTA ALONSO, MARCELINO: José Miguel Gordo y Barrios, un zacatecano en las Cortes de Cádiz. . . . .	1141
GONZÁLEZ TROYANO, ALBERTO: Cádiz, ciudad de destino. . . . .	1153
	
Palabras de D. ANTONIO MESTRE en su homenaje . . . . .	1165
Índice onomástico . . . . .	1173

## De la poética de la razón a la antipoética de la pasión: la actitud ilustrada

MARÍA JOSÉ RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN  
*Universidad de Salamanca*

En principio, el pensamiento ilustrado parecía pretender explicar la difícil cuestión del conocimiento humano y de la autoimplicación del sujeto en su adquisición a partir de la creencia en la utilidad metodológica propia de los sistemas racionalistas de la centuria anterior. Mas, por su propio devenir, resultó ser una centuria preocupada como pocas por el problema de la naturaleza humana y la legitimidad de un conocimiento referenciado en lo individual y en lo colectivo hacia el sujeto. De algún modo, aunque el conocimiento habrá de mostrarse en esencia reflexivo y, por lo tanto, lógico, su consecución, sin embargo, hizo pensar que no resultaba tan fácilmente objetivable cuanto pertenecía al universo del yo. De hecho, el problema de la complejidad de la naturaleza humana y de sus relaciones con la realidad se convierte en una cuestión latente en el debate estético y poetológico de modo equivalente a como dicha cuestión se estableció en el orden intelectual o filosófico.

Tema tan arduo caracteriza la mentalidad secularizada del pensamiento ilustrado que, apartándose de cualquier atisbo de explicaciones metafísicas, propone hallar la solución o, en todo caso, el camino en la aceptación de que no hay más verdades que las empíricamente demostrables o probables. Según esto, es posible llegar a principios válidos y generales. Pero, para hacerlo, había que desarrollar un profundo análisis de las relaciones que se generan en el individuo entre el mundo de los sentimientos y las emociones con el universo de la razón, evitando en lo posible una radical oposición. Así, los ámbitos de lo sensible, de lo emocional y de lo racional entran en relación dialógica para intentar comprender la funcionalidad y participación de cada uno de tales niveles a la hora de que el hombre y la sociedad comprendan y se enfrenten a sí mismos, a la realidad y a la historia.

No obstante, este planteamiento tan aceptable en su base, se encontró con importantes discusiones derivadas en muchas ocasiones de la idea de que los afectos constituían manifestaciones que perturbaban la razón y la moral privada y pública del individuo y de los estados. De ahí que la ética filosófica y la teoría estético-poética dedicaran no pocos esfuerzos a demostrar que el conocimiento y el placer intelectual del espíritu se alcanzaban cuando se dominaban racionalmente el instinto y las pasiones. A pesar de todo, esa concepción subalterna de

ambos convivió con el descubrimiento y progresiva valoración de las emociones y de las pasiones. Unas y otras se hallaban en el origen del saber y además participaban de forma efectiva en la organización política de los estados, en la religión, en la filosofía y en el arte. Mme. de Lambert en sus *Reflexiones nuevas sobre las mujeres* publicadas en 1727 comentaba a propósito de la sensibilidad: «[...] es una disposición del alma que resulta provechoso encontrar en los demás. No podéis tener ni humanidad ni generosidad sin sensibilidad. Un solo sentimiento, un solo movimiento del corazón, tiene más crédito para el alma que todas las sentencias de los filósofos» (Lambert, 2077: 55).

### Definición y función de las pasiones

Aristóteles en el libro II de la *Ética a Nicómaco* definía las pasiones de la siguiente manera: «Llamo pasiones o afecciones al deseo, a la cólera, al temor, a la audacia, a la envidia, a la alegría, a la amistad, al odio, al pesar, a los celos, a la compasión; en una palabra, a todos los sentimientos que llevan consigo dolor o placer» (Aristóteles, 1983: 94).<sup>1</sup> Casi idéntica asimilación al placer o el sufrimiento se encuentra en la *Retórica* pero con un significativo añadido: «Las pasiones son, ciertamente, las causantes de que los hombres se hagan volubles y cambien en lo relativo a sus juicios en cuanto de ellas se siguen pesar y placer. Así son, por ejemplo, la ira, la compasión, el temor y otras de naturaleza semejante y sus contrarias» (1138a 20; y Cooper, 1996: 238-257).<sup>2</sup> La conexión que aquí se establece entre las pasiones, como elemento generador de emociones capaces de alterar el pensamiento racional o el juicio analítico, es explicada con mayor precisión por Kant quien, como Descartes o Schiller, distingue entre *pasión* y *emoción*:

La inclinación difícil o absolutamente invencible por la razón del sujeto es una *pasión*. Por el contrario, es el sentimiento de un placer o sufrimiento en el estado presente, que no permite se abra paso en el sujeto la reflexión (la representación racional de sí debe entregarse o resistirse a él), la *emoción* (*Antropología*, § 73).

<sup>1</sup> El texto continúa diciendo: «Llamo facultades a las potencias que hacen que se diga de nosotros que somos capaces de experimentar estas pasiones; por ejemplo, de encolerizarnos, de afligirnos, de apiadarnos. En fin, entiendo por cualidad adquirida o hábito la disposición moral, buena o mala, en que estamos para sentir todas estas pasiones. Así, por ejemplo, en la pasión de la cólera, si la sentimos demasiado viva o demasiado muerta, es una disposición mala; si la sentimos en una debida proporción, es una disposición que se tiene por buena. La misma observación se puede hacer respecto a todas las demás pasiones». Según esto, las pasiones no son es sí mismas ni buenas ni malas sino que dependen de la medida en que se sienten y del objeto al que se aplican (Aristóteles, 1993: 94).

<sup>2</sup> No entro a valorar aquí la relación existente entre las pasiones y la experimentación de placer o sufrimiento, tema en sí complejo y para el que, en el caso de Aristóteles, remito a Martha Nussbaum (1996: 308) ni tampoco sobre su conexión con la Ética para lo que remito al libro de Trueba (2004).

Así pues, la idea de *pasión* constituye un afecto del ánimo en tan alto grado que no permite al sujeto razonar de acuerdo al sentido común o la lógica. Por su parte, la *emoción* consiste en un sentimiento que, mientras se percibe, impide que la reflexión se imponga por suscitar en el sujeto cierta conmoción. Según esto, la emoción tiene un carácter pasajero de modo que, una vez superado el estado psíquico que la ha generado, permitiría alcanzar con posterioridad el conocimiento o interpretación intelectual de lo sentido o bien su conversión en sentimientos a través de los cuales el sujeto alcanza cierta conciencia del mundo. La *pasión*, por el contrario, por su intensidad parece resistirse a ser objeto de la reflexión adueñándose de la voluntad y la razón generando en el sujeto lo que Leibniz denominó «pensamientos confusos» (1981: § 25).<sup>3</sup> A pesar de ello, desde la antigüedad las pasiones también se valoraron muy positivamente más allá de lo que correspondía al discurso retórico-patético pues incluso se utilizaron para dotar a las bellas letras de un protagonismo excepcional en la vida pública. No en vano eran, desde Platón y Aristóteles, un instrumento del estado y de las instituciones para la educación ciudadana.

Pero más allá del debate retórico y filosófico que ocupó a los pensadores antiguos y modernos o de las disputas acerca de su carácter primitivo o instintivo, la cuestión que conviene a nuestros intereses es conocer qué función desempeñaron las emociones y sobre todo las pasiones, en la literatura dieciochesca o, más exactamente, en el proceso de creación y de recepción de las obras literarias. Aunque se pretendiera lo contrario, la estética, la teoría poética y la crítica literaria hubieron de enfrentarse a los problemas derivados de los cambios introducidos por los pensadores modernos en relación con el papel desempeñado por la imaginación y las pasiones en la adquisición de las ideas y en la consecución del placer que a las artes se les presupone. Pero estas disciplinas también tuvieron que ocuparse de determinar el mejor modo de realizar su representación. En este sentido, el problema esencial al que hubieron de enfrentarse radicaba en su naturaleza dual pues, según había asegurado Descartes en su *Tratado sobre las pasiones* (1649), servían por igual para fortificar el alma que para introducir en él pensamientos que podrían perdurar más de lo que se juzgaba conveniente o necesario.<sup>4</sup> Las pasiones, que se hallaban presentes en las artes constituyendo a menudo su sustancia, formaron parte, por consiguiente, del debate artístico que se ocupó más de lo que pudiera parecer del proceso psíquico y emocional que hacía posible la creación y la vivencia del arte. El creador debía aspirar a

<sup>3</sup> Lo expresa de modo particular en dos de sus escritos *Meditationes de cognitione, veritate et ideis* (1684) y en *Discurso de Metafísica* (1686).

<sup>4</sup> En el artículo LXXIV señala «Para qué sirven y en qué dañan todas las pasiones»: «[...] La utilidad de las pasiones solo consiste en fortificar y hacer que duren en el alma los pensamientos, y que se borrasen fácilmente. Como también, todo el mal que pueden causar consiste en que fortifican y conservan estos pensamientos más de lo necesario, o bien en que conservan y fortifican otros en los que no es bueno detenerse» (Descartes, 1649: 124).

alcanzar la excelencia artística, constituida por lo sublime en el arte y la poesía, y también a conmover a sus semejantes por medio de la representación de afectos verdaderamente intensos, a menudo tan intensos como los que él mismo experimentaba durante el proceso de creación y el espectador a lo largo de la vida.

En este sentido, conviene decir que la cultura francesa del XVIII, y por igual la británica o la germana, avanzaron por el camino de la rehabilitación y aceptación de las pasiones al afirmar que actuaban como principio generador del arte y del progreso. Voltaire lo recogió así en su *Tratado de metafísica* (1734) y Diderot en sus *Pensamientos filosóficos* (1746). «[...] Solamente las pasiones, las grandes pasiones, pueden elevar el alma hacia las grandes cosas», afirma este último (2009, § I). Admitido este principio, resultaba, sin embargo, complejo determinar cuál había de ser la naturaleza de las pasiones poéticas, cómo debían ser administradas por el autor, cuál tendría que ser su grado de semejanza respecto de la realidad y cómo debían de presentarse en los diversos géneros literarios o en las distintas artes. Se suponía que la literatura y las artes eran en origen el producto de la existencia de una pasión creadora en el artista así como de su propia percepción emocional y lógica del mundo y la existencia. Su expresión discursiva debía, pues, conciliar dos identidades: la natural o real y la poética que, pudiendo ser verdadera en el autor, podría también ser absolutamente artificial o fingida. Mas, al margen de esto último, lo cierto que las pasiones creadoras habían de ser utilizadas por el artista para representar los movimientos del alma con el objeto de transmitir una serie de efectos veraces al lector o espectador. Así, aunque la preceptiva trató de fijar un camino en el que lo poético debía distanciarse de lo estrictamente existencial, en la práctica literaria acabaron unas veces por confluír y otras por exagerarse. Si el arte se interpretaba como vehículo para transmitir emociones con las que conmover y, en su caso, educar a la ciudadanía o si, como sucederá sobre todo en el XIX, podía convertirse en un instrumento para que los literatos transformaran la sociedad, la literatura había de constatar que la influencia de las pasiones, de esa fuerza impulsiva que se impone al hombre sobre su voluntad, no solo formaba parte de la vida humana sino que resultaba absolutamente necesaria para el progreso de la humanidad.<sup>5</sup>

### La pasión creadora: del *genio* y del *entusiasmo*

Cuando la estética y la poética setecentistas se ocupan del proceso creador apelan a dos conceptos: el *genio* y el *entusiasmo*. El primero, como es sabido,

<sup>5</sup> Mme. de Staël en su discurso *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*, cuya primera parte apareció en 1796, insistirá en la idea de que se trata de una conquista de las Luces la de decidir cuál ha de ser el destino político del hombre en donde las pasiones han de servir para evitar situaciones en exceso acomodaticias del hombre en sociedad (2000: 28).

constituye una facultad natural ligada al espíritu a la que, sin embargo, se le atribuye una función propiamente intelectual. Su misión consiste en observar la naturaleza y procurar recrearla por medio del arte. De acuerdo con ello, el *genio*, entendido en su sentido etimológico como *génos*, *genius* en latín, o fuerza que engendra se transforma en *ingenio*, *ingenium*, al racionalizarse según la propuesta clásica. Pero, a su vez, el siglo XVIII, en especial durante la segunda mitad, asoció la idea de *genio* con el proceso inventivo necesario para que una obra y su autor pudieran declararse «geniales», esto es, únicos. El genio se vincula entonces a las cualidades excepcionales del artista y también a un estado extraordinario alcanzado por la mente durante el proceso creador:

[...] Si un hombre muestra invención, ninguno de los defectos intelectuales que su obra revele puede privarle de ser proclamado un genio. Su invención puede ser irregular, salvaje, indisciplinada pero sin duda esto ha de considerarse como una señal infalible del auténtico genio natural y el grado de esta facultad que le adscribamos es siempre proporcional a nuestra estimación de la novedad, la dificultad o la dignidad de sus invenciones (Gerard, 2009: 27).

Las palabras de Alexander Gerard en su *Ensayo sobre el genio* en su versión de 1774 constatan la existencia de almas privilegiadas que se alejan de lo común y de lo prescrito. Poseen una aptitud creadora extraordinaria y hasta rupturista que la poética tendrá de algún modo que reconocer. Batteux, el representante del clasicismo dieciochesco por excelencia, asegura, refiriéndose a Homero, Ronsard y Milton (al que, por cierto, Gerard no considera genial pues reserva el apelativo para Shakespeare) (2009: 27) que:

Hay momentos felices para el genio: cuando al alma inflamada como de un fuego divino se le representa toda la naturaleza y extiende sobre los objetos ese espíritu de vida que les anima, rasgos conmovedores que nos seducen o nos deleitan (Batteux: 1777 [1746]: 31).

Tal estado emocional del alma es el que Batteux, entre otros, identifica más claramente con una pasión, el *entusiasmo*, al que define como:

La divinidad que inspira a los autores excelentes cuando componen. Es un gran fondo de genio, una finura del espíritu exquisito, una imaginación fecunda, y sobre todo un corazón lleno de fuego noble que se inflama a la vista de los objetos. Esas almas privilegiadas recogen fuertemente la impresión de las cosas que imaginan y las reproducen con el nuevo encanto y fuerza que ellas les transmiten (1777 [1746]: 33).

Pero, a diferencia de Gerard, Batteux se inscribe en la estela del pensamiento platónico occidental para reconocer finalmente que el entusiasmo como el ge-

nio es un furor poético de origen divino que alienta la creación pero que, según prescribe, no debe dominarla, pues esta ha de someterse al freno impuesto por la imitación, según repite machaconamente en su tratado. No obstante esta propuesta normalizadora, se admite que el entusiasmo guía al genio para ser audaz. En lo que a las artes se refiere, y así suele recogerlo la poética, el genio consiste en una disposición natural propia de seres únicos en la historia a los que la preceptiva hace justicia poniendo en orden y valor sus principios creadores. Pero también es la fuente u origen del entusiasmo que, a su vez, es un vivo sentimiento originado por una idea (amor, admiración, tristeza, etc.) (Batteux, 1753: 217-218). Además, se señala que constituye el principio y el fin de la poesía (Batteux: 1777 [1746]: 130). Lo que sucede es que, aun cuando se aceptan que sean la causa y el efecto de la poesía, desde una percepción artística, el entusiasmo y el genio no pueden ser perfectos en sí mismos sino que, para serlo, han de someterse a los dictados de la imitación (130-131). El problema es que para los partidarios de la lógica clasicista, en las artes imitativas el genio y el entusiasmo no eran nada sin el gusto y sin la razón que establecen las reglas (Batteux, 1777 [1746]: 4 y 5; 25). En consecuencia, el hombre genial explora la naturaleza para que esta suscite su entusiasmo. Este, por su parte, resulta ser un sentimiento real inspirado por un afecto o sentimiento, como el amor, la cólera, la admiración, la tristeza, etc., que sufre el sujeto humano pero que en el artista puede no ser auténtico sino obra de su imaginación transferida artificialmente a los objetos que representa. Así pues, aunque la imaginación se sitúe en un primer plano, sin embargo, se postula que no pueda inflamarse tanto como para convertirse en una especie de locura, a saber, en una pasión devenida en «fanatismo». Antes al contrario, el entusiasmo se concibe como una emoción intensa mediante la cual el artista ve en la naturaleza lo que al hombre común le pasaría desapercibido.

La preceptiva poética clasicista trata por ello de resolver racionalmente la cuestión del genio y la necesidad del entusiasmo concediéndoles un lugar en apariencia secundario seguramente por la conciencia de que podría acabar con la preeminencia de la teoría aristotélica de la imitación. De hecho, Batteux al mencionar el *entusiasmo*, ese término, según él, difícil de precisar (Batteux: 1777 [1746], 32), reconoce que constituye una capacidad pasional, un incontrolable arrebato. Parece entenderlo como Voltaire en su *Diccionario filosófico* para quien existen diferentes grados: «aprobación, sensibilidad, conmoción, desorden, encojimiento, pasión, arrebato, demencia, furor, rabia» (Lanuza, 1825: V, 3). Mas, en contra de lo que cabría suponer, Batteux lo juzga positivo en la medida en que resulta necesario para que se produzca el hecho artístico. Así, afirma que si a los héroes en las batallas les anima la audacia y la intrepidez, a los poetas les guía un parecido impulso irracional: «un gran fondo de genio, un espíritu exquisito, una imaginación fecunda y sobre todo un corazón lleno de fuego noble que se enciende a la vista de los objetos» (Batteux, 1777 [1746]: 33). Digamos

que el poeta al crear se abandona ante las propias emociones o la intensidad de las pasiones (33).

A este respecto, una de las cuestiones a resolver consistía en concretar la proporcionalidad que debía darse en el arte entre el componente emotivo-pasional y el inventivo-racional del genio y del entusiasmo. Inclinarsse hacia el primero podía suponer abrir la puerta a los excesos antinormativos que se juzgaban tan dañinos para el arte y la vida en sociedad, y someterlos al segundo, condenar la literatura a la mediocridad. En palabras de Blair: «los sentimientos fogosos de honor, virtud, magnanimidad y patriotismo son los únicos que pueden inflamar el fuego del ingenio y excitar en el ánimo aquellas ideas que atraen la admiración de las edades» (Blair, 1816: I, 16-17). Según esto, ¿existía la posibilidad de negarle a las pasiones creadoras un lugar expreso en la poesía? Sin duda, no. Formaban parte de la naturaleza y de la condición humana. ¿Debía el genio regularse? Probablemente tampoco. En la redacción del artículo sobre esta voz atribuido a Diderot de la *Encyclopédie*, se separaba radicalmente *genio* y *gusto*:

El *genio* es un auténtico don de la naturaleza [...]; el *gusto* es el resultado del estudio y del tiempo, procede del conocimiento de un montón de reglas, de principios o de normas. Las bellezas que produce no son más que una convención. Para que una cosa sea bella según las reglas del gusto, ha de ser elegante, perfecta, trabajada sin parecerlo; para serlo según el genio, hace falta que sea descuidada, que tenga un aire irregular, salvaje (1959: 11).

Además, Diderot, que conocía bien la *Carta sobre el entusiasmo* (1708) de Shaftesbury, manifestaba al comienzo de sus *Pensamientos filosóficos*:

Se declama sin fin contra las pasiones, se les achacan todos los males del hombre y se olvida que también ellas son la fuente de todos los placeres [...]. Parece creerse que se injuriaría la razón si se dijese una palabra a favor de sus rivales. Sin embargo, solamente las pasiones, las grandes pasiones, pueden elevar el alma hacia las grandes cosas. Sin ellas, se acabó lo sublime tanto en las costumbres como en las obras; las bellas artes devienen pueriles y la virtud se vuelve insignificante (Diderot, 2009: I).

Desde la perspectiva productora, las pasiones no resultaban incompatibles con la buena poesía ni con el buen gusto. Una sensibilidad refinada y un tratamiento artístico del discurso permitían en teoría al poeta operar la transformación de sus experiencias y de los sentimientos más exaltados. Luego entonces no había renunciar a su transcendencia artística ni tampoco a la moral en el sentido más amplio del término.

La poética crea de este modo un espacio para la libertad creadora que tendrá una dimensión pública y hasta histórica que debía contemplarse. Pero quizá lo más interesante sea que pone de relieve varias cosas: la primera, la oposición

entre lo natural y lo artificial en el arte, que nos retrotrae, de un lado, a la vieja disputa entre antiguos y modernos y, de otro, a la doctrina de las emociones de la retórica; la segunda, la consideración individualizadora de la creación; y, la tercera, la diferenciación conceptual y representativa de las pasiones según las artes y los géneros literarios.

### La representatividad de las pasiones según las artes y los géneros

A tenor de lo comentado, podemos decir que la Ilustración estimó de forma positiva del entusiasmo autorial pero con diferentes grados de libertad según las artes y los géneros literarios. Voltaire en su *Diccionario filosófico* incluyó una oportuna distinción referida también al entusiasmo. De un lado, afirma que existe un entusiasmo poético que normaliza el discurso y, de otro, la representación literaria de las pasiones humanas personificadas en los caracteres. Se trata, por consiguiente, de dos niveles en que la representación de las pasiones ha de hacerse conforme a la verdad de la imitación. Dice:

El entusiasmo racional es el patrimonio de los poetas. Este entusiasmo forma la perfección de su arte y es el que en otros tiempos hizo creer que estaban inspirados por los dioses [...]. ¿Cómo podrá el discurso gobernar al entusiasmo? Lo gobierna en efecto porque tiene la razón el lápiz. Pero cuando quiere animar los personajes y darles el carácter de las pasiones, entonces se calienta la imaginación y obra el entusiasmo, que lo arrastra todo en su carrera, pero esta carrera está dispuesta con realidad (Lanuza, 1825: 6-7).

Ambos entre sí resultan complementarios pero por igual necesarios. De hecho, si la literatura entre otras artes no mostrara las pasiones perdería todo el interés para el público y toda posibilidad de cumplir con unos fines, sean estos artísticos, didácticos o ético-morales.

En 1757 Hume, reflexionando a propósito de la tragedia, reconocía que el placer que provenía del género radicaba en la representación de las pasiones. Más aún, le preocupa saber por qué experimentamos placer a través de la contemplación del dolor, el terror, la ansiedad o cualquiera otra pasión de esta naturaleza. Siguiendo en esto al abate Dubos y también a Fontenelle (Hume, 1793: 215-216), asegura incluso que solo la escenificación de las grandes pasiones captan la atención del público, le causan agrado o mueven sus afectos. Por la misma razón, sostiene que paradójicamente aquello que no nos causa sufrimiento o no nos emociona de forma significativa no atrae nuestra atención ni se fija en nuestro ánimo. Piensa incluso que sucede igual en los textos de elocuencia y oratoria con la diferencia de que el teatro aumenta la impresión de realidad por escenificarse ante el espectador (Hume, 1793: 223-224). Sin

embargo, lo que más inquieta al filósofo es averiguar la causa por la cual estas situaciones dolorosas y, en general, las pasiones nos mueven y cuál es la razón de que desaparezca el placer cuando se atenúan o se exageran (215-216).

Sus explicaciones son de orden artístico, pues no deja de plantearse de qué modo un contenido racional puede expresarse por medio de una forma «emocional», pero también antropológico. Reconoce, como muchos preceptistas, que en el arte la vehemencia en la expresión de los sentimientos de dolor, compasión, indignación, amor, etc., se hallan condicionados por la belleza que se convierte en el sentimiento predominante. Así, la percepción del sufrimiento, por ejemplo, se torna agradable. La ficción es entonces la que consigue que el dolor o la pena se atenúen pues se interpretan como parte de un universo imaginado. No obstante, Hume es consciente de que se puede perder esa subordinación de lo emocional a lo bello artístico. En tal caso, las pasiones generadas pertenecen al objeto y, en consecuencia, dan lugar a un aumento de la aficción del público o a su disfrute. De ahí que considere que tan solo la presentación natural y no extrema de los afectos trágicos resulta imprescindible para provocar el efecto deseado. De no ser así, lo que se causa es desagrado o desinterés (1793: 223-224). Cree además que hay suficientes recursos artísticos para incrementar el efecto de las pasiones sin abandonar el universo de lo poético. Cuando un poeta o un narrador introducen ingeniosamente novedades o dificultades en la trama se suscita un nuevo atractivo al que parece subordinarse la pasión principal. Por ejemplo, la impaciencia de Iago en el *Otelo* de Shakespeare produce un aumento de la curiosidad y de las emociones que en última instancia se traduce en un incremento del agrado que la obra proporciona. Es también el caso del llamado *dolce piccante* de los italianos (220-221).

Este planteamiento, que secundan buena parte de los teóricos del XVIII, implica elevar la representación de las pasiones a la categoría de estético y aun de canónico. Samuel Johnson en el *Prefacio* a las obras de Shakespeare (1765) explica cómo su teatro, juzgado como antinormativo, se apega a la naturaleza por medio de la representación de sentimientos humanos y de un lenguaje humano: «Como sus personajes actúan conforme a principios nacidos de pasiones genuinas muy poco alteradas por circunstancias particulares, sus gustos y aficciones resultan comprensibles en cualquier época y lugar; son naturales y, por eso mismo, imperecederos. [...] Los matices de la pasión verdadera son, sin embargo, como los colores de la naturaleza, que impregnan la materia en su totalidad y permanecen mientras lo haga el cuerpo que los exhibe» (Johnson, 2003: 14-15). Según de la cita se deduce y también se recoge en las opiniones de Hume, la acción dramática se subordina a la pasión que será la que, en última instancia, defina los caracteres y constituya la materia del drama. Aunque el objetivo sea, en este o en otros casos, combatir un vicio o inculcar una determinada virtud, la obra teatral se construye sobre la idea de una pasión que actúa como elemento dominante.

Si reparamos en un ejemplo español, la tragedia *Pelayo* (1805) de Manuel José Quintana, nos encontramos con que la crítica, al juzgarla, alabó la oportunidad del asunto porque, según se asegura, los sentimientos patrióticos conectaron con la indignación que por aquellos años invadía a la ciudadanía (Rodríguez Sánchez de León, 1999: 195). Es evidente que las pasiones ejercen una enorme fuerza en la literatura hasta el punto de ser un revulsivo para ella constituyendo en realidad más su esencia de lo que a veces los teóricos deseaban aceptar. A pesar de ello, se admite que su utilización poética resulta necesaria en tanto que resorte para mover la conciencia del ser humano como individuo y como ser social, por lo que, al mismo tiempo, se predica que se atemperen conforme a las leyes del buen gobierno público. Será, pues, en ese difícil término medio en el que deben desenvolverse.

A este respecto, una de las soluciones que la poética ofrece es la de equilibrar acción y pasión en las artes. Batteux lo explica así: «Cuando los artistas presentan una acción, debe de estar animada por cualquier pasión, lo mismo que cuando presentan pasiones deben estar sostenidas por una acción» (1777 [1746]: 278). La asociación entre acción y pasión obedece una vez más a las exigencias del discurso y varía según el género literario o el arte de que se trate. Así, la escenificación más pura de las pasiones se ha de reservar para el género lírico, la música y la danza y para el gesto teatral (278-284).

En el caso del género lírico, la relación entre entusiasmo, representación e imitación se vuelve más conflictiva. Batteux la defiende a ultranza (258-259) pero, como es sabido, Schlegel la cuestionó gravemente (AA. VV., 1987: 121). En realidad, la lírica trata de expresar las consecuencias que en el alma del poeta causan la realidad objetiva. Se cree que la creación lírica resulta de la necesidad del sujeto de objetivar o representar sentimientos o pasiones en sí verdaderos. Solo en esa medida es mimesis. Lo que Batteux, sin ser muy consciente planteaba, era que la subjetividad del espíritu no podía tornarse en un acto real. A su vez, lo que Schlegel proponía era que el referente de la interioridad no podía sino hallarse en sí mismo y en la necesidad del sujeto de expresar o de representar mediante el lenguaje las sensaciones experimentadas o concebidas como vivencias del corazón (Batteux, 1777 [1746]: 263). Y esto se producía por una sencilla razón. La materia de la lírica no era el desarrollo de una acción objetiva sino el sujeto y sus pasiones. Esa singularización de lo lírico hace que se desplace la curiosidad hacia el poeta y que se acepte, sin menoscabar la universalidad del principio de la imitación, la naturaleza propiamente pasional de esta clase de discurso.

De lo aquí brevemente comentado, se extrae que el género lírico y también el dramático plantean dos cuestiones indisociables: de un lado, el problema de la percepción o experiencia estética y, de otro, el de la moral que a través de las pasiones se transmite.

Respecto de la primera, creo que una de las razones por las que se admitía esta estética de la pasión es porque no contradecía los planteamientos aristotélicos.

El lector o espectador vivía una experiencia estética al identificarse o sentirse afectado con las emociones que el poema o los personajes, dramáticos y novelescos, le transmitían. Mas lo significativo, a mi modo de ver, es que se formula también una explicación antropológica del proceso de recepción de las pasiones cuyo origen es tan aristotélico como leibniziano. Se trata de la idea de que la experiencia estética es tal porque constituye una experiencia común o compartida basada en la demostración fenomenológica y, en cierto modo también, en que la naturaleza humana tiende al entusiasmo imaginativo. La literatura de las pasiones digamos que genera un nuevo ideal del placer estético en el que se cede terreno a lo psicológico y antropológico frente a lo meramente poético. Frente al objeto irreal o imaginado el sujeto contemplativo siente el placer en la medida en que se siente afectado por el objeto artístico, siente un *placer sentimental*, que, para que sea artístico, ha de acompañarse del distanciamiento que le procura el hecho de enfrentarse a una obra artificial, falsa o fingida. En otras palabras, se produce una identificación simpatética que nos pone en el lugar del otro y que permite admirar o compadecerse del protagonista. Se inicia así un camino nuevo que conduce hacia la individualización de la experiencia estética que recorrerá la modernidad. El comienzo hacia ella se encuentra en el hecho de que el individuo se convierte en objeto de análisis y de observación para sí mismo (Jauss, 2004: 79). Las pasiones entonces responden a las expectativas de un público que reclama la congruencia de representación de la literatura con la conciencia que adquieren de sí mismos, de su grupo social y de su historia. Será sobre la base de la revolución total de la manera de sentir de Schiller como podrá comenzar la educación estética y política de los nuevos ciudadanos.<sup>6</sup>

## Bibliografía

- ARISTÓTELES (1990). *Retórica*. Madrid: Gredos.  
—(1993). *Moral, a Nicómaco*. Madrid: Austral.  
BATTEUX, Charles (1777 [1746]). *Principes de la littérature*. Paris: Desaint et Saillant.  
DIDEROT, Denis (1959). *Oeuvres esthétiques*. Paris: Garnier.  
—(2009). *Pensamientos filosóficos. El combate por la libertad*. Barcelona: Proteus.  
BOERI, Marcelo (2006). «Pasiones aristotélicas, mente y acción». En SANTIAGO, Teresa y Trueba, CARMEN (coords.). *De acciones, deseos y razón práctica*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa/Juan Pablos, pp. 23-54.  
COOPER, John Madison (1996). «An aristotelian theory of the emotions». En OKSENBERG RORTY, Amelie (ed.). *Aristotle's Rhetoric*. Berkeley: University of California Press, pp. 238-257.

<sup>6</sup> Este trabajo se ha desarrollado y publicado en el marco del proyecto *Historia de la literatura española entre 1808 y 1833* (FFI2010-15098) del Plan Nacional de IDI.

- GERARD, Alexander (2009). *Un ensayo sobre el genio*. Madrid: Siruela.
- HUME, David (1779). *Essays and Treatises on Several Subjects*. Dublin: Williams, II.
- (1793). *Essays and Treatises on Several Subjects*. Edinburgh: T. Cadell, I.
- JAUSS, Hans Robert (2004). *Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética*. Madrid: Antonio Machado.
- JOHNSON, Samuel (2003). *Prefacio a Shakespeare*. Barcelona: Acantilado.
- KONSTAN, David (2006). *Emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature*. Toronto: University of Toronto Press.
- LAMBERT, Mme. (2007). *Reflexiones sobre la mujer y otros escritos*. Intr. de R. M. Rodríguez Magda. València: MuVIM.
- LANUZA, C. (1825). *Diccionario filosófico de Voltaire*. Nueva York: Impr. de Tirell y Tromkins.
- LEIBNIZ (1981). *Discurso de metafísica*. Madrid: Alianza.
- NUSSBAUM, Martha Craven (1996). «Aristotle on Emotions and Rational Persuasion». En OKSENBERG RORTY, Amelie (ed.). *Aristotle's Rhetoric*. Berkeley: University of California Press, pp. 303-323.
- RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN, María José (1999). *La crítica dramática en España (1789-1833)*. Madrid: CSIC.
- STÄEL, Mme. de (2000). *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations suivi de Réflexions sur le suicide*. Paris: Payot et Rivages.
- TRUEBA, Carmen (2004). *Ética y tragedia en Aristóteles*. Barcelona: Anthropos.