

CRÍTICA Y MÉTODO EN LA ILUSTRACIÓN TEMPRANA

Rosa María ARADRA SÁNCHEZ
UNED. Madrid.

Durante la primera mitad del siglo XVIII en España, y en el campo de la reflexión literaria, se advierte cierta preocupación por dilucidar los medios de que se puede valer el –llamémoslo de momento y de forma general– *receptor* en su apreciación de la obra literaria. Teniendo en cuenta el contexto histórico-cultural en el que se desarrollan estas ideas, plantearemos en las páginas que siguen varios puntos especialmente significativos: el concepto de crítica en la época, sus derivaciones racionalistas hacia la validez e importancia de un método como modo de acceso al texto literario, y por último, el papel desempeñado por la retórica ante tales presupuestos. Como muestra concreta de estos aspectos nos centraremos en el breve dictamen que antecede a las *Memorias literarias de París*, publicadas por Luzán en 1751, y que fue escrito por el P. don Juan de Aravaca¹. Veamos cada una de estas cuestiones.

En lo referente al primer punto de los señalados, hay que destacar al tratar el tema de la crítica en la denominada *primera Ilustración* el papel que desempeña en el siglo XVIII la actividad crítica en general. No en vano se ha destacado la frecuencia de este término, que registra entonces el mayor uso de toda su historia, constituyéndose en el signo intelectual del hombre del XVIII (Maravall, 1991:190-208). Recordemos los abundantes trabajos de revisión y de cuestionamiento de los saberes tradicionales –religiosos y profanos– que se publican en Europa con nombres como los de Simon o Bayle, por citar sólo un ejemplo,

¹ De él sabemos que fue Presbítero de la Congregación del Salvador y académico de la Española desde 1767. Murió en Madrid en 1786. Por los escritos que aparecen antes de algunas de sus obras impresas, fundamentalmente oraciones fúnebres y panegíricos, sabemos que su talento era conocido en *todas las Palestras Literarias*, aunque no muy prodigado, por su *religiosa modestia*. Entre sus manuscritos e impresos sólo figuran obras de poca extensión, cartas y oraciones, en las que no aparecen reflexiones literarias de interés.

y cuya influencia se estaba dejando sentir en los modos de pensamiento desde las últimas décadas de la centuria anterior (F. López, 1975).

Pero, ¿qué se entendía exactamente por crítica durante estos años? El detallado examen léxico que hace al respecto Álvarez de Miranda (1992: 511-543) nos remite a una progresiva ampliación-evolución de su significado, de un primer *arte de discernir lo verdadero de lo falso*, en textos de 1728, a un *arte de juzgar bien*, en 1732, hasta un mero *arte de juzgar* que, con reminiscencias de la lógica, se documenta en Piquer y en Mayans. Las orientaciones en que se vertebró la crítica serán tres: enjuiciamiento de obras y autores, crítica histórica, y examen racional de cualquier conocimiento (í.d.:520).

Si nos centramos en el ámbito estrictamente literario, que es el que nos interesa, hay que decir que *crítica* es casi unánimemente considerada como sinónimo de *juicio* o *censura*. Esto parece lógico si tenemos en cuenta la constante reiteración, en la mayoría de las preceptivas de la época, de una intención en cierto modo desmitificadora o desengañadora de errores y malos hábitos heredados del pasado. Tanto en la retórica o en la teoría literaria en general, como en la realidad empírica de la escritura y de la composición oratoria, se advierte una progresiva obsesión reformadora ante el escolasticismo y el barroquismo imperante.

En el texto de Juan de Aravaca encontramos este sentido de la crítica, como instrumento de valoración. Dice lo siguiente:

El adquirir las Ciencias pide con efecto mucho estudio, mucha penetración, mucho sello, y sobre todo un discernimiento exacto, que acierte á dár á cada cosa su intrínseco valor, y no equivoque el merito de los Autores, y de los Escritos. Este discernimiento, que unos llaman Buen Gusto, y otros Crítica, no es produccion de un capricho, que se abandona á su antojo, sin reconocer leyes, y reglas, que la contengan en los límites de lo razonable, y de lo justo; sino un conocimiento despejado, vivo, delicado, distinto y preciso de la verdad, hermosura y proporcion de los pensamientos, ò idèas, y de las expresiones, de que se compone una Obra. (h. 9)

El hincapié de Aravaca en la necesidad de unas leyes o reglas por las que se ha de regir la crítica –no sólo la literatura– alude indirectamente a la polémica que desde las décadas anteriores se venía produciendo a raíz de la aparición del *Diario de los literatos de España*.

Esta publicación periódica, que duró menos de dos años, supuso un intento de llevar a la práctica los principios de la nueva crítica, basada en la *imparcialidad*, a la hora de extraer las nuevas publicaciones que aparecían en el mercado. La crítica está impulsada entonces por la fuerte convicción de la utilidad

de su labor en tanto fuente de cambio. Este surgiría de su exposición y denuncia de la verdadera fiabilidad y valor de los textos, en una época en la que todos ejercían de críticos y en la que la abundante y mediocre producción literaria exigía orientaciones precisas de acercamiento a la gran masa de los textos escritos. La polémica estaba de este modo asegurada, cuando eran tantos los intereses enfrentados, y cuando gran parte del sector literario era reacio a admitir la autoridad de los dictámenes de los señores diaristas.

Desde diversos frentes se alzaron voces contra esta obra, encabezados por algunos de los autores afectados directamente por sus censuras –caso de Luzán, Mayans o Jacinto Segura–, que acabaron por asfixiar la llamada *nueva crítica*.²

Resumiendo, lo más positivo que se deriva de todo esto es la conciencia que se despierta en los ambientes literarios sobre la problemática de la crítica, su cometido y los modos de reglamentación de una actividad que no se puede dejar al simple arbitrio de una persona.

Antes de señalar algunas de las opciones que se defienden en cuanto a las propuestas concretas de esta crítica, hemos de insistir en la defensa que se produce, paralelamente, de un método como acercamiento a cualquier realidad, física o mental.

Así lo encontramos explícitamente en el dictamen de las *Memorias literarias* de Luzán, cuando Aravaca habla de la utilidad de un método que, entendido como orden y disposición, permita en primer lugar una adquisición consecuente de las ciencias. Dice en un momento:

Este orden y disposición se llama “Methodo”; y es tan absolutamente necesario, que sin él no habrá quien, por ingenioso, y aplicado que sea, aprenda con perfección materia alguna. (h. 5)

Palabras éstas que se convierten en una reivindicación general, tanto en el ámbito de la teoría como en el de la creación, y que podemos registrar en fechas bastante anteriores a 1751. Veamos otros ejemplos, sin olvidar el propio título de la obra de Luzán presentada por Aravaca: *Memorias literarias de París: actual estado y metodo de sus estudios* (subrayado mío).

En 1738, un año después de la primera edición de la *Poética* de Luzán, Fuente y Valdés se refería a la organización razonada de la enseñanza con la

² Entre las obras que se publicaron entonces en contra del *Diario*, y sobre este tema en general, destaca la de Ventura de la Fuente y Valdés *El triumvirato de Roma...*, Madrid, Gabriel Bamírez, 1738, o la posterior del famoso predicador catalán Antonio Codorniu *Dolencias de la Crítica...*, Gerona, Antonio Oli-va, 1760.

palabra *método* en su *Triumvirato de Roma*,³ un alegórico alegato contra los procedimientos de los diaristas. Allí hacía una propuesta de los principios generales en los que había de sustentarse el crítico. Concretamente, habla de hacer en primer lugar una reflexión general y un examen de todo el contexto de la obra, dilucidar si son verídicas las autoridades y las pruebas convincentes, juzgar con suma claridad, y por último, con la ayuda del ingenio y la elocuencia, *precaver los yerros de la Obra*, y *suavizar las voces, quando se aya de dar el documento* (Fuente y Valdés, 1738:63).

Otro ejemplo de concienciación sobre el papel de un método lo observamos también en la respuesta que da Luzán a una carta acerca de su correspondencia con los PP. de Trévoux sobre los méritos literarios de los españoles. En ella se muestra convencido de que la invención no admite originalidad, ya que *las cosas no son nuevas; sólo el estilo, el methodo, y el modo de tratarlas pueden ser nuevos*. Y añade sobre el buen modo de copiar:

[...] *es hacerse dueño de la materia, y de los Autores que la han tratado; entresacar de todos lo mejor, añadir de lo suyo lo que convenga, decidir, tomar partido, aprobar, reprobado, hacer exacta, y prudente Crítica, desentrañar los afectos, y las verdades ocultas, y darlas otro orden, otro aliiño, otra luz, y otra hermosura, por medio de una buena composición, de un methodo justo, y de un estilo proprio, y adornado.* (Luzán, 1743:42)

Pero la obra sin duda más difundida y polémica es la del portugués Luis Antonio Verney, el *Barbadiño*, titulada *Verdadero método de estudiar* (1746-47) que, aunque no fue traducida al español hasta 1760, ya era desde mucho antes ampliamente conocida.⁴

Todo esto da como resultado, pues, una clara generalidad durante estos años de la palabra “método”, que corrobora también el citado estudio de Álvarez de Miranda (1992:430 y ss.), y una insistencia en la importancia de una ordenación lógica y consecuente de la sustancia textual.

En la profusión de este término como reflejo de una determinada actitud ante la literatura, se observa también un eco de las resonancias que aún tenía el

³ El título completo de la obra es: *El triumvirato de Roma, nuevamente aparecido en los dominios de España. Carta Monitoria, Exortatoria, y Jurídica, sobre la formación de su nuevo Tribunal, Juicios, ó censuras, que se hacen, y profieren en él, acerca de todas las Obras, que sacan al Publico los Autores Españoles, reduciéndolos à Compendio en los Libros que divulgan, con el nombre de diario de Literatos, los nuevos Diaristas...* Madrid, Imprenta de Gabriel Ramírez, 1738.

⁴ Antonio Codorniu escribirá como respuesta a esta obra su *Desagravio de los autores, y facultades, que ofende el Barbadiño en su obra: Verdadero methodo de estudiar, etc., segun la traduccion castellana del todo conforme al original portugues. Dedicado a las universidades, y Literatos de España*, Barcelona, Imprenta de María Angela Martí viuda, 1764.

pensamiento cartesiano en España, pese al tiempo transcurrido desde la primera edición del *Discurso del método*, que data de 1637. Una prueba de la vigencia de las teorías del filósofo francés la encontramos en el número de veces que es mencionado por autores españoles de entonces. Es el caso de Andrés Piquer en su *Lógica moderna*, en la que resulta ser él, junto con Aristóteles, la autoridad más citada (Piquer, 1747).

Por otra parte, el pensamiento cartesiano, introducido en España ya a finales del XVII, a través fundamentalmente de seguidores suyos como Maignan, supondrá una especial atención, por vía del atomismo y del eclecticismo imperante, a todo lo relativo a la composición de los cuerpos y a los principios que les confieren una identidad diferenciadora en el terreno de la física (Ceñal, 1945 y Quiroz-Martínez, 1949).

Sirvan estas observaciones sobre algunos de los autores preocupados por un *método en la composición de las obras*, para corroborar el interés que una reglamentación-racionalización de las actitudes críticas tiene en este período. Todo esto estará también en íntima conexión con la relevancia que la *disposición* y la *argumentación* retórica adquieren en muchos de los tratados y preceptivas de la época.

Veamos ahora cuáles son los postulados defendidos en la crítica que se propugna, y que se hace equivalente a “Buen Gusto”. Dice Juan de Aravaca—transcribo todo el párrafo, pese a su extensión, por lo ilustrativo de sus palabras—:

Este Gusto distingue con exactitud lo que conviene al assumpto, y lo que es propio, y característico de las personas, percibe lo que corresponde al modo, y lo que piden las circunstancias de cada cosa; y al mismo tiempo se nota, por un conocimiento delicado, y exquisito, los primores, y gracias, que estan esparcidas en la Obra, percibe todos los defectos, entiende con toda precision en què consisten; y en lo que se apartan de los principios de la naturaleza, y de las reglas del arte. [...] siente la diferencia de perfecciones, ó defectos, que se hallan en los Autores, distingue entre los modos de pensar los que son propios de un Autor, y que le diferencien de los otros, y no se le esconden las cosas ajenas, de que se ha valido, para mezclarlas con las suyas. (h. 9)

Si atendemos a estas palabras, podemos observar en qué medida los condicionamientos imperantes en una determinada visión de la literatura dieciochesca se reflejan en una teoría crítica en la que el problema de las fuentes es uno de los puntos más discutidos. Junto a esto, el problema del decoro en la invención y el seguimiento de unas determinadas reglas dictadas por la propia naturaleza del arte, son las notas más características. No es extraño, pues, que

ante tales presupuestos nuestro autor considere, tras la constante reivindicación durante estos años del papel de la naturaleza y del ingenio, la importancia de la técnica y del arte, como un complemento a posteriori, pero necesario.

Dicha técnica estará centrada en la continua lectura de buenos libros, con la consiguiente meditación sobre ellos, en la conversación con hombres sabios, y en el cotejo de *unas mismas cosas entre varios Autores que las tratan* –según palabras de Aravaca–, lo que no parece sino una clara reivindicación de lo que después será la literatura comparada.

De este modo, al hablar sobre las cualidades del futuro crítico, pone como prueba su especial sensibilidad en la recepción de una obra de alguno de los autores de renombre universal: Homero, Cicerón, Tito Livio... etc. Y dice así:

Si en lugar de hallar en su lectura un gusto, y deleyte particular, se queda frio, y indiferente, sin sentir novedad al leer los passages mas admirados en aquella Obra, debe inferir de este examen, no que se atribuyen aquellos primores al Autor sin razon alguna, sino que el se halla privado de la facultad, que se requiere para descubrir sus perfecciones, y no tiene palàdar para gustarlas. (h. 10)

Observamos cómo el placer despertado por un texto literario –habla literalmente de *gusto y deleyte particular*– se constituye en un primer criterio definitorio de los requisitos necesarios por alguien interesado en las labores críticas. A esto se une la mencionada actividad comparativa:

[. . .] harà bien, si se viesse precisado á decir su dictamen acerca de algun Libro, que por la primera vez se imprime, de cotejar y comparar la obra, que examina, con otra de la misma materia, que se halle universalmente estimada de los Sabios. (id.)

No podemos olvidar a este respecto el peso que aún tienen los valores de la imitación y de la autoridad en el tiempo en el que aparece este escrito. En el fondo, las razones residen en la convicción de la existencia de un sustrato común, de unas leyes generales e inmutables que fundamentan la obra artística.

Es en este punto, finalmente, cuando podríamos hablar del tercer punto que planteábamos al principio, es decir, de la importante y decisiva influencia de la retórica en los estadios propios de la recepción, y en concreto de la crítica. Las palabras de Aravaca son lo suficientemente explicativas:

En todos los escritos hay que examinar el assumpto, la disposicion, o methodo de la Obra, las razones, y documentos con que se prueba, y el estilo, ò la locucion. (h. 11)

El paralelismo, tanto en el orden como en la terminología, con las partes tradicionales de la retórica no ofrece lugar a dudas. Los puntos concretos a observar en cada una de estas partes son los siguientes:

1) En cuanto al asunto, sostiene que ha de ser de *cosa verdadera*, o al menos verosímil en los productos de la fantasía y en las ficciones de los poetas. Se ha de tener en cuenta asimismo la propiedad en la elección de los temas, tanto en la naturaleza y objetos externos como en las historias.

2) A propósito de la disposición y el método, insiste en la importancia de ordenar las pruebas, los argumentos, las razones, y los sucesos, de manera, que todo vaya unido, y enlazado, sirviendo unas pruebas de base para las otras, y todas han de preparar, y disponer el fin naturalmente, sin violencia, con tal precisión, que fixen en el entendimiento una idea clara, y distinta de la materia que se trata. (h. 11)

Recomienda igualmente en esta parte guardar el debido decoro en personajes, acciones y pensamientos.

3) Y por último, en el terreno de la elocución, sostiene que *ha de ser noble, y expresivo, pero natural* (h. 12).

Su alabanza de la invención y del ingenio, tanto en los pensamientos como en la elocución, pone las últimas notas a su dictamen. Llega a la conclusión de que el verdadero ingenio es propiedad de unos pocos elegidos, que escribiendo a la altura de los grandes autores, tengan la fuerza necesaria para presentar alguna innovación. Entre estos genios, de los que *apenas se hallaràn dos, o tres en cada siglo*, sitúa a Cervantes, muy elogiado por el ingenio con que supa inventar unos personajes a los que caracterizó de forma admirable en todos los aspectos.

Esta aplicación de los recursos de la retórica en el análisis de las obras literarias contaba ya en el XVIII con el importante precedente de Mayans, en varias de sus obras, tanto en el aspecto de la teoría retórica como en el de la praxis crítica. A él había acudido implícitamente al hablar de los requisitos de una buena elocución en su *Oración en alabanza de las Obras de Don Diego Saavedra y Fajardo* (1725),⁵ y de manera mucho más clara en su *Orador Christiano*, al especificar las labores del *severissimo Censor* que propugna para vigilar la producción oratoria (1733:58-9). Pero es sintomático que este mismo esquema sea trasladado en su *Vida de Cervantes* al análisis de las obras de ficción:

En tres cosas consiste la perfección de un Libro: en la buena Invención, devida Disposicion, i Language proporcionado al assunto que se trata (1737: 18)

⁵ La edición que hemos consultado es la que se incluye en sus *Ensayos Oratorios*, Madrid, 1739, p. 119.

Curiosamente, tanto Mayans como Aravaca acaban acudiendo al mismo modelo cervantino del *Quijote*, que se presenta como la obra modélica en el análisis crítico.

De este modo podemos constatar en qué medida habían madurado unas propuestas de análisis que se hallaban en el ambiente literario de la época (lo hemos visto de manera muy clara en Mayans, y también está documentado en Piquer). Su aparición en un escrito dedicado a la crítica, como el que hemos visto de Aravaca, supone una importante muestra de la madurez de dicha vinculación a mediados del siglo XVIII.

Además, el hecho de que muchas de estas manifestaciones las encontremos en papeles sueltos del tipo de la que nos ocupa, nos lleva a pensar, con Segre (1985:320 y ss.), en el papel innovador de los panfletos, manifiestos y polémicas, no sólo en el ámbito de la poética renacentista, sino también en un período como este de la primera Ilustración, con abundantes, reiterativas y urgentes intenciones de cambio.

Al final, crítica y método, retórica y lenguaje, no parecen sino renovados instrumentos de análisis hacia una interpretación más acertada del texto literario y, en definitiva, del mundo en el que surgen.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ DE MIRANDA, P. (1992), *Palabras e ideas: el léxico de la Ilustración temprana en España (1680-1760)*, Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia Española (Anejo LI).
- CEÑAL, R. (1945), “Cartesianismo en España. Notas para su historia (1650-1750)”. *Separata de Filosofía y Letras*.
- CODORNÍU, A. (1764), *Desagravio de los autores, y facultades, que ofende el Barbadiño en su obra: Verdadero methodo de estudiar, etc., según la traducción castellana del todo conforme al original portugués. Dedicado a las universidades, y Literatos de España*, Barcelona, Imprenta de María Angela Martí viuda,
- FUENTE Y VALDÉS, V. de la. (1738), *El triumvirato de Roma*. Madrid: Gabriel Ramírez.
- LÓPEZ, F. (1975), “La historia de las ideas en el siglo XVIII: concepciones antiguas y revisiones necesarias”, *BOCES XVIII*, 3, 3-18.
- LUZÁN, I. de. (1743), *Carta latina de Ignacio Philalethes a los PP. de Trévoux...* Zaragoza: Francisco Moreno.
- (1751). *Memorias literarias de París*. Madrid: Gabriel Rami
- MARAVALL, J.A. (1991). *Estudios de la historia del pensamiento español del siglo XVIII*. Introducción y compilación de M^a Carmen Iglesias. Madrid: Mondadori.
- MAYÁNS Y SISCAR, G. (1725). *Oración en alabanza de las eloquentissimas obras de Don Diego Saavedra Fajardo...* Valencia: Antonio Bordázar.
- (1733). *El Orador Christiano, ideado en tres diálogos*. Valencia: Antonio Bordázar.
- PIQUER, A. (1947). *Lógica moderna, o arte de hallar la verdad, y perfeccionar la Razón*. Valencia, Joseph García.
- QUIROZ-MARTÍNEZ, O.V. (1949). *La introducción de la filosofía moderna en España*. México: F.C..
- SEGRE, C. (1985). *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona, Crítica.