

EL CAMPO SEMANTICO DE LA LITERATURA EN «L' ENCYCLOPEDIE»

(Comunicación leída con ocasión de las Actividades en conmemoración del II Centenario de la muerte de Diderot, celebrado en 1985)

Tratar de explicar qué era la Literatura para los Enciclopedistas dieciochescos en pocos minutos puede parecer, cuando menos, deseo no falto de ambición.

No pretendemos con nuestro «discurso» presentar un trabajo exhaustivo, cerrado, ni extraer unas conclusiones definitivas al respecto; tan sólo poner de relieve algunos aspectos relacionados con la creación literaria y subrayar la manera en la que éstos son tratados por la Enciclopedia, aspectos tales como qué relación debe existir entre las letras y las ciencias, cómo se nos presenta la figura del autor, cómo son clasificados los géneros literarios... por citar algunos ejemplos de lo que va a ocuparnos en los próximos minutos.

Pero quizá antes de «entrar en materia», de presentar concretamente algunos de los términos recogidos en la Enciclopedia que se relacionan directa o indirectamente con las Letras -las Bellas Artes-, con la Literatura en definitiva, quizá, decimos, interese recordar sucintamente qué es la Enciclopedia, qué supone en su siglo la consecución de tan ambiciosa empresa.

Dicen algunos autores de manuales literarios que Diderot quiso hacer de la Enciclopedia una gran obra a la gloria del espíritu humano liberado del yugo de los prejuicios. Pero la Enciclopedia no será únicamente un repertorio de los conocimientos humanos, sino que dejará a un lado las doctrinas trasnochadas y pondrá de relieve los progresos del espíritu humano.

El propio **Diderot** en el «Prospectus» o programa de la magna obra explica que la Enciclopedia mostrará la mutua ayuda que se prestan las ciencias y las artes y presentará «un cuadro general de los esfuerzos del espíritu humano en todos los géneros y en todos los siglos». Se beneficiará, por lo demás, de los considerables progresos que han sido realizados en las ciencias y en las artes.

La Enciclopedia como «producto humano» es obra colectiva y, en consecuencia, heterogénea; ello no impide que unos principios comunes hayan guiado a sus autores. D' Alembert expone en el «Discurso Preliminar» de la misma que la Enciclopedia tiene como FIN:

- En primer lugar, «exponer el orden y el encadenamiento de los conocimientos humanos».
- En segundo lugar, «ser un diccionario razonado de las ciencias, las artes y los oficios, estudiados en sus principios y en sus aplicaciones».

Esfuerzos del espíritu humano... progreso... orden... razón... El espíritu filosófico del siglo de las luces está presente.

Esbozada esta visión general del contenido de la Enciclopedia y de los fines que sus autores se habían propuesto, ya es tiempo de ocuparnos más concretamente del tema que aquí nos ha traído.

Tomaremos como punto de partida del mismo los términos más generales de LAS LETRAS (Les Lettres) y LITERATURA (Littérature); a continuación hablaremos del AUTOR (Auteur): de su status social en el siglo XVIII y de cómo es contemplado por la Enciclopedia a través de términos como AUTOR (Auteur), CREADOR (Créateur), ESCRITOR (Ecrivain), GENTES DE LETRAS (Gens de Lettres)..., para terminar pasando revista a los distintos GENEROS LITERARIOS: cómo se encuentran clasificados en la Enciclopedia, cuáles despiertan mayor interés, qué escala de valores estéticos impera en esa época...

— En el artículo «LAS LETRAS» (Les Lettres), de autor desconocido, es notable la insistencia con la que se afirma reiteradamente la estrecha relación de las bellas letras con las ciencias:

«Las letras y las ciencias propiamente dichas mantienen entre sí los encadenamientos, las uniones y las relaciones más estrechas; y es en la Enciclopedia donde interesa demostrarlo». (Art. «Les Lettres»).

Tal demostración se hará recurriendo al ejemplo que nos proporcionan los clásicos, es decir, los autores griegos, los latinos y los franceses del siglo XVII.

«Si recurrimos a nuestra memoria, veremos que entre los griegos el estudio de las letras embellecía el de las ciencias y que el estudio de las ciencias daba a las letras un nuevo esplendor (...). En Grecia las letras y las ciencias caminaron siempre a la par y se sirvieron de mutuo apoyo (...). Bajo Augusto, las letras florecieron con las ciencias (...) Roma, dueña ya de Atenas por la fuerza de sus armas, vino a competir con ella por una ventaja más halagadora, la de una erudición agradable y de una ciencia profunda. En el último siglo -se refiere al XVII-, tan glorioso para Francia a ese respecto, las letras y las ciencias se enriquecieron mutuamente por la intimidad de su comercio». (Ibid.).

¿Qué conclusión se extrae de los precedentes ejemplos?

«Estos ejemplos de los siglos brillantes prueban que las ciencias no sabrían subsistir en un país en que las letras no fueran cultivadas». Es más, «los principios de las ciencias serían demasiado áridos si las letras no les prestasen ciertos encantos». (*Ibid.*)

Pero «si las letras sirven de llave a las ciencias, las ciencias por su parte concurren a la perfección de las letras.(...) Para que éstas -las letras- florezcan, es preciso que el ESPIRITU FOLOSOFICO, y en consecuencia las ciencias que lo producen, se encuentre en el hombre de letras». (*Ibid.*)

Dicho de otro modo, NO BASTA CON SER HOMBRE DE LETRAS, HAY QUE SER TAMBIEN FILOSOFO, para que así las ciencias reformen y perfeccionen todas las partes de la Literatura (la Gramática, la Elocuencia, la Poesía, la Historia, la Crítica...), que sin dichas ciencias resultarían extremadamente «defectuosas». Esto ocurría en la Antigua Grecia, entre los romanos...

Continúa el artículo LAS LETRAS afirmando que el hombre ligado a las ciencias y el hombre de letras, además de estar relacionados por intereses comunes y por mútuas necesidades, coinciden en «la semejanza de sus ocupaciones, la superioridad de sus "luces", la nobleza de sus miras y su modo de vida, honesta, tranquila y retirada». (*Ibid.*)

«Me atrevo a decir sin prejuicio -afirma el anónimo autor- en favor de las letras y de las ciencias que son ellas las que hacen florecer una nación y las que propagan en el corazón de los hombres las reglas de la justa razón y las semillas de dulzura, de virtud y de humanidad tan necesarias para la felicidad de la sociedad». (*Ibid.*)

Letras y ciencias a la par sería, pues, lo deseable, pero la realidad en aquellos momentos parecía ser otra:

«Sin embargo el gusto por las letras (...) decae cada día más en este país -Francia- y esta es una desgracia cuyas causas trataremos de desvelar en a palabra LITERATURA». (*Ibid.*)

De este modo concluye el artículo sobre las LETRAS, con una llamémosla «estratagema» muy cara a los colaboradores de la Enciclopedia, que no es otra que la de reenviar a un artículo distinto de la misma obra.

— Es el Caballero de Jaucourt el encargado de indicar las causas de las decencias de la Literatura en el artículo del mismo nombre (LITTERATURE), artículo que, dicho sea de paso, sorprende por su brevedad: ni siquiera una página.

Opina el autor ya citado que el problema es que empieza a confundirse erudición con la pedantería, y por ello los jóvenes con talento para triunfar en el estudio de las humanidades las rechazan por miedo al ridículo de ser tildados de «pedantes».

En el origen de esta polémica estaría la costumbre de citar a los autores clásicos -«les Anciens»- griegos y latinos. Para unos esto sería signo de loable

erudición, para otros pura y llana pedantería: vemos pues como la llamada «Querelle des Anciens et des Modernes» -La Disputa de los Clásicos y los Modernos-, de la cual tendremos ocasión de hablar más adelante, encuentra manera de reflejarse en las páginas de la Enciclopedia.

A este respecto, el Caballero de Jaucourt, autor del artículo LITERATURA al que nos estamos refiriendo, parece inclinarse a favor de los Clásicos:

«El efecto de esta censura despreciativa -se refiere a la que sufren quienes citan a los clásicos- ha sido tanto más grande cuanto que se sirve del pretexto falaz de decir que se debe trabajar para pulir el espíritu y formar el juicio, no para amontonar en la memoria lo que otros han dicho y han pensado. Cuanto más verdadera ha parecido esta máxima, más ha halagado los espíritus perezosos y los ha llevado a ridiculizar la libertad y el saber» (*Art. LITERATURA*).

Y ello por qué, pues por pura y llana envidia:

«El principal motivo de tales gentes no es otro que el de envilecer el bien de los demás a fin de aumentar el precio del suyo. Incapaces de trabajar para instruirse, critican o desprecian a los sabios a quienes no pueden imitar». (*Ibid.*).

Concluye el artículo aconsejando una vez más la imitación de los clásicos como mejor medio para ser profundo en Literatura.

Situación del autor en el siglo XVIII y su campo semántico en la Enciclopedia

Aunque el tema de nuestro trabajo es el campo semántico de la Literatura en la Enciclopedia, hemos creído oportuno hacer una exposición del status del «AUTOR» en el siglo XVIII para poder tener una visión más globalizadora al respecto.

En «*Mémoire sur la liberté de la presse*» de 1763, Diderot defiende los derechos de los autores y dice:

«Si no hay pensadores en un estado, el poder, representado en estos momentos por el rey, ne sera plus qu'un pâtre qui mène des bestiaux».

Es aquí precisamente donde Diderot explica por primera vez su punto de vista sobre los derechos de la propiedad, mostrándonos según su experiencia de autor y librero los grandes inconvenientes que tiene el autor y las ventajas y facilidades que tiene el librero.

Pero lo más importante son sus comentarios sobre la propiedad literaria, en los que nos da razones suficientes para comprender lo que él y otros muchos querían reivindicar. Decía por ejemplo:

«¿Cuál es el bien que puede pertenecer a un hombre, si no es una obra del espíritu, fruto único de su educación, de los estudios de su tiempo, de sus investigaciones, de sus observaciones, si los momentos más bonitos de su vida, si sus propios pensamientos, los sentimientos de su corazón no le pertenecen?».

Sin embargo, no pasarían demasiados años para que, con el triunfo de la Revolución, el abandono del Ancien Regime y el comienzo del Nouveau Regime, los autores lograsen la tan ansiada dignidad literaria, interesada fundamentalmente en lograr los derechos del autor.

Precisamente durante los reinados de Louis XV y Louis XVI, el autor era menospreciado por el poder, arbitrario, sin duda, a la hora de juzgar la labor del hombre de letras.

Pero el autor no sólo era menospreciado y criticado, sino que también era explotado.

El autor no obtenía el menor rendimiento de su trabajo dado que el editor se lucraba con la totalidad de los beneficios de la obra creada. Y, así, la tarea del autor se reducía a la creación de la obra que posteriormente era vendida al editor, quien le pagaba una cantidad fija (en la mayoría de los casos irrisoria), debiendo renunciar el autor a todos sus derechos.

Después de la venta del manuscrito por parte del autor, se procedía a la comercialización sin que este, como acabamos de decir, tuviera ya ningún derecho sobre «su obra»; a título ilustrativo, diremos que Diderot recibió por la Enciclopedia la cantidad de 120.000 francos, cantidad que no deja de ser simbólica dada la envergadura y calidad de la obra.

Debido a todos estos inconvenientes, el autor no tenía más alternativa que dedicarse a realizar otras tareas, que en la mayor parte de los casos no eran dignas de autores tan consagrados dentro del mundo de las letras. Tal fue el caso del propio Diderot, que tuvo que dedicarse a hacer traducciones, de Rousseau, que copiaba música, y peor suerte aún corrieron otros que se vieron en la necesidad de buscar un mecenas para poder sobrevivir.

Gracias a todos estos recursos y a algunos otros más, los hombres de letras del siglo XVIII pudieron llevar adelante con mayor o menor dignidad su cometido de AUTORES-CREADORES.

Por otra parte, el hecho de trabajar a las órdenes de un mecenas era humillante para el autor, pues a menudo se veía obligado a tareas ingratas que le separaban de su auténtica obra creadora, haciéndole sufrir una profunda frustración intelectual.

En vista de estas injusticias y marginación que padecen, los autores deciden luchar para liberarse y acceder a su dignidad, dignidad elemental que inmediatamente les proporcionaría independencia económica; así pues, los autores reclamaron para sí el reconocimiento de la propiedad literaria. Esta lucha significó la fundación de la SOCIÉTÉ D' AUTEURS DRAMATIQUES en 1777 bajo el impulso de Beaumarchais; esta sociedad sería el primer embrión de la SOCIÉTÉ DES GENS DE LETTRES, encargada de defender los intereses materiales y morales de los escritores.

En este mismo año -1777-, los derechos de los autores y también los de sus herederos fueron jurídicamente reconocidos, pero tuvieron que esperar hasta el año 1783 para adquirir los derechos exclusivos de reproducir sus obras en vida, y los herederos 10 años después de su muerte. Con la Revolución el

autor alcanzaría toda su dignidad literaria, librándose de la maldición del Ancien Regime que pretendía que todos los escritores que no fuesen nobles o ricos aceptasen ser «les valets» de los grandes o de los príncipes.

Para concluir esta breve explicación nada mejor que citar a Diderot, porque él nos reflejará con sólo dos frases todo lo expuesto hasta aquí:

«L' AUTEUR EST MAÎTRE DE SON OUVRAGE».

«LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE DOIT ÊTRE RESPECTÉE AU MÊME TITRE QUE TOUT AUTRE BIEN DE LA SOCIÉTÉ».

Hemos hablado de la figura del autor en general, pero dentro de ese concepto existen connotaciones diferentes, y así se habla de ESCRITOR, CRITICO, ARTISTA...

La Enciclopedia define así cada uno de ellos:

ARTISTA (Artiste).- «Es el nombre que se da a los obreros que destacan en las artes mecánicas que suponen inteligencia.

También se le concede el nombre de artista a aquel que en ciertas ciencias, mitad prácticas, mitad especulativas, comprende bien la parte práctica, es decir, ejecuta hábilmente lo que otro ha inventado. Sin embargo se le considera como un subalterno de la profesión, no como un verdadero artista». (*Art. "Artiste"*).

AUTOR (Auteur).- «Significa en el sentido estricto de la palabra el que crea o inventa algo».

Por ello basándonos en esta definición hemos incluido el anterior concepto de ARTISTA dentro del campo semántico que nos ocupa, pues podríamos considerar que todo autor es un artista.

Y continúa la definición de la Enciclopedia:

«Y así, esta acepción convendría sobre todo a Dios, como causa primera de todos los seres: Dios autor del mundo, Dios autor del Universo.

En un sentido más amplio podría confundirse con la de INVENTOR, pero en términos literarios AUTOR es la persona que ha compuesto alguna obra». (*Art. "Auteur"*).

Curiosamente, en este párrafo se comenta que la definición de Autor puede aplicarse a las personas tanto del sexo femenino como a los hombres, citando incluso algunas mujeres que pueden ser consideradas como buenos autores. Desde la perspectiva de nuestros días parece absurdo hacer este tipo de afirmaciones, pero no hay que olvidar la mentalidad de la sociedad en el siglo XVIII y, por lo tanto, el pobre papel que la mujer desempeña en esta época.

La Enciclopedia clasifica a los autores en diferentes apartados: Sagrados y Profanos, Antiguos y Modernos, Griegos y Latinos... Y también se les clasifica según los géneros que hayan tratado: Filósofos, Oradores, Poetas...

La Enciclopedia define también lo que es la ORIGINALIDAD DE UN AUTOR:

«Autor original es el que trata el primero cualquier tema que no haya tenido modelo tanto en la materia como en el método». (*Ibid.*)

Según esto, los autores latinos no han sido originales pues ha plagiado a los griegos, de la misma manera que muchos modernos no son más que el eco de los antiguos -los clásicos-. Obviamente, existirían pocos autores originales si uno está de acuerdo con la definición que nos proporciona la Enciclopedia.

EL CARACTER DEL AUTOR, párrafo del artículo general CARACTER («Caractere»), viene definido como sigue:

«Es la manera que le es propia y particular de tratar un tema que otros han tratado como él o antes que él; esto será lo que le distingue de los demás». «El carácter del autor debe verse tanto en sus defectos como en sus cualidades y fundamentalmente por las materias tratadas y por los diferentes temperamentos de los autores».

CRITICO (Critique).- La definición de crítico abarca campos muy diversos según los principios de la Enciclopedia. Así se llama críticos a:

- a) «Aquellos que se han dedicado a reunir y censar las obras de cada autor, a diferenciarlas con el fin de no atribuir a uno lo que es de otro, a juzgar su estilo y su manera de escribir, a reconocer el éxito que han tenido en el mundo y el fruto que se debe sacar de sus escritos.
- b) Aquellos que a través de disertaciones particulares han esclarecido puntos oscuros de la historia antigua y moderna.
- c) Aquellos que han compuesto bibliotecas o catálogos razonados de autores eclesiásticos o profanos.
- d) Aquellos que han amado la literatura universal que se extiende sobre toda clase de ciencias y autores, y que era antiguamente la principal y la más bella parte de la Gramática, antes de que los malos gramáticos la hubiesen obligado a cambiar su nombre por el de Filología; ésta estudia las diferentes partes de la Literatura y algunas de las Ciencias, pero dedicándose esencialmente a las simples palabras, no tratando "las cosas" más que raramente y por accidente». (*Art. "Critique"*).

Tras haber expuesto el concepto de CRITICO que tienen los enciclopedicos, vemos la necesidad de hacer algunas matizaciones, ya que en el siglo XVIII el concepto de crítico y el de crítica literaria no existían aún tal como actualmente los entendemos. El crítico como profesional y la crítica literaria como ciencia no aparecieron hasta comienzos del siglo XIX. Durante los tres siglos precedentes no hubo crítica literaria, sino que lo que podía ser considerado como tal no eran más que tratados de retórica y estética, así la «Défense et Illustration de la Langue Francaise» de Du Bellay en 1549 o «L' Art Poétique» de Boileau en 1674.

Desde mediados del siglo XVII y a comienzos del XVIII (entre 1650 y 1715), tuvo lugar en Francia la llamada «QUERELLE DES ANCIENS ET DES MODERNES». Los partidarios de «Les Anciens» luchaban para seguir sometidos a los cánones del BEAU IDEAL de los clásicos, imitándolos fielmente. «Les Modernes» querían romper con la imitación a ultranza para así poder marcar una nueva etapa en la historia del progreso del espíritu humano, acelerando la historia hacia «Les Lumières» del siglo XVIII.

¿Por qué no puede hablarse de crítica literaria propiamente dicha durante este período? Dada la complejidad de la pregunta, la respuesta no dejará de ser menos compleja, pero nos ceñiremos a dos motivos fundamentales que explicarán el porqué del «nacimiento» de la crítica en el siglo XIX:

1) Si hacemos una pequeña comparación entre el siglo XVIII y el XIX, vemos que existe una diferencia sumamente importante entre «escribir para el mecenas o el príncipe» y el hecho de «escribir para un determinado público».

En el primer caso existe la relación individual entre el autor y el mecenas, de tal forma que la obra creada está destinada a una sola ejecución. En el segundo caso, situándose ya en el siglo XIX, la relación individual desaparece y se pasa a un estado pluralista.

2) A finales del siglo XVIII y comienzos del XIX aparecieron unos 1500 periódicos nuevos, lo que indica la gran proliferación de la prensa en esta época. Este hecho fue sumamente importante, ya que precisamente en la prensa aparecieron los primeros ensayos de crítica literaria. Sainte-Beuve, considerado hoy como el «pionero» de la crítica literaria francesa publicaría sus primeros artículos en «Le Globe», un periódico.

Paralelamente, sucedió otro hecho vital que nos permite «certificar» el nacimiento de la crítica en el siglo XIX: la aparición del mercado del libro o, dicho de otro modo, de una literatura industrial.

ESCRITOR-AUTOR (Écrivain-Auteur). - «Estas dos palabras se aplican a gentes de letras que dan al público obras de su composición.

El 1º no se dice más que de aquellos que han producido obras de «Bellas Artes», o al menos no se dice más que en relación al estilo.

El 2º se aplica indiferentemente a todo tipo de escritura.

Dícese que Racine y Voltaire son excelentes escritores y que Descartes y Newton son autores célebres» (*Art. "Écrivain-Auteur"*).

GENTES DE LETRAS (Gens de Lettres). - «Esta palabra corresponde precisamente a la de gramático para los griegos y latinos.

Se entendía por gramático no solamente al versado en la Gramática propiamente dicha, que es la base de todos los saberes, sino al hombre que conocía la Geometría, la Filosofía, la Historia y que, sobre todo, estudiaba la Poesía y la Elocuencia.

El nombre de «persona de letras» no se le atribuye a aquel que teniendo pocos conocimientos cultiva sólo un género, es decir, no se considera hombre de letras a aquel que, no habiendo leído más que novelas, com-

pone solamente novelas, de la misma forma que tampoco puede ser considerado hombre de letras aquel que sin tener conocimientos de Literatura compone algunas obras de teatro al ser o aquel que desprovisto de ciencia ha hecho algunos sermones.

El título de hombre de letras tiene en el siglo XVIII más extensión que la que el título de gramático tenía para griegos y latinos.

En los siglos XVI y XVII los literatos se ocupaban realmente de la crítica gramatical de los autores griegos y latinos, y gracias a estos trabajos conocemos las ediciones correctas y los comentarios de las obras maestras de la Antigüedad. Pero, en este siglo XVIII, este tipo de crítica es menos necesaria y es el espíritu filosófico quien le ha sucedido.

Es precisamente este espíritu filosófico el que debe constituir el carácter del hombre de letras, y cuando aquel se junta al **buen gusto** forma lo que se podría llamar una literatura realizada». (Art. "Gens de Lettres").

LOS GÉNEROS LITERARIOS EN «LA ENCICLOPEDIA»

Tras un brevísimo análisis de los distintos géneros literarios a la luz de la Enciclopedia, la primera y más evidente apreciación es que no todos ellos, ni mucho menos, gozaban de la misma estima en aquella época: así frente al teatro -el rey de los géneros literarios, y ello por la abundante producción de obras dramáticas, así como por la importancia que el público le atribuye, un pues, que constantemente suscita discusiones y críticas-, tenemos la novela, a menudo despreciada, como veremos, por los filósofos, y que, sin embargo, no cesa de adquirir importancia.

Por otra parte, la obra literaria, sea del tipo que sea, debe aportar una enseñanza moral, debe «instruir», e instruir representando la vida real (no olvidemos en este sentido la omnipresencia de las reglas, que prohíben, por ejemplo, todo alejamiento de la realidad, sobre todo en el arte dramático).

Así pues, iremos viendo separadamente los diversos géneros literarios según el siguiente cuadro:

GENEROS POETICOS: Teatro (Tragedia, Comedia); Epopeya; Poesía lírica.

GENEROS EN PROSA: Novela, Cuento, Fábula.

El precedente esquema suscita ciertas observaciones:

— Dejaremos a un lado lo que podemos llamar «géneros menores» (poesía didáctica, égloga, historia, elocuencia...).

— El teatro no se concibe separadamente del verso. El artículo «TEATRO» (Théâtre) trata exclusivamente del teatro desde un punto de vista arquitectónico, como construcción o edificio; debemos dirigirnos a «POEMA DRAMÁTICO», «COMEDIA», «TRAGEDIA»... para encontrar referencias a los textos dramáticos.

Los Géneros POETICOS

Fueron precisamente VOLTAIRE, D'ALEMBERT y DIDEROT los más encarnizados defensores de este tipo de literatura contra la tónica general de la época. La definición que encontramos en la Enciclopedia de la POESIA (Poésie) es la siguiente:

«Es la **imitación** de la hermosa naturaleza expresada por el discurso mesurado» (Art. "Poésie").

«Atengámonos pues a establecer la esencia de la poesía en la **imitación**, puesto que ella encierra el entusiasmo, la ficción, la versificación misma, como los medios necesarios para **pintar perfectamente los objetos**» (Ibid.).

En efecto, se reivindica la validez de la versificación como elemento constitutivo de la poesía, pero:

«Si ella -la versificación- bastase, la poesía no sería más que un juego de niños, un frívolo arreglo de palabras que la menor transposición haría desaparecer» (Ibid.).

La poesía, por otra parte, posee un poder de sortilegio, fundado en la armonía, el ritmo, la repetición:

«La poesía se lanza a los cielos para allí pintar la marcha de los astros; desciende a los abismos para examinar los secretos de la naturaleza; penetra hasta entre los muertos para describir las recompensas de los justos y los suplicios de los impíos; comprende a todo el universo: si este mundo no le basta, crea mundos nuevos que embellece de mansiones encantadas y que puebla de mil habitantes diversos. **Es una especie de magia**; ella le presenta ilusiones a la imaginación, al espíritu mismo, y llega al punto de procurar a los hombres placeres reales a través de invenciones quiméricas». (Ibid.).

También, en el mismo artículo, se justifican las REGLAS (ya que «fueron inventadas y propuestas por el gusto»):

«La principal es la de unir **lo UTIL con lo AGRADABLE**. El objetivo de la poesía es el de gustar, y gustar removiendo las pasiones; pero para darnos un placer perfecto y sólido, no debió nunca remover más que aquellas que nos es importante conservar vivas, y no las que son enemigas de la sabiduría (...), sin embargo, no es que la poesía no pueda prestarse a una amable chanza: las musas ríen y fueron siempre amigas de las gracias, pero los pequeños poemas son para ellas más bien descansos que obras; las obras deben otros servicios a los hombres, cuya vida no debe ser una diversión perpetua». (Ibid.).

En la Enciclopedia se distinguen 5 GENEROS POETICOS:

«Los Poetas cuentan a veces lo que pasó mostrándose como historiadores, pero historiadores inspirados por las musas; a veces prefieren hacer como los pintores, y presentan los objetos ante los ojos a fin de que el espectador se instruya por sí mismo y de que esté más impresionado por

la verdad. En otras ocasiones alían su expresión con la de la música, y se entregan enteramente a las pasiones, que constituyen el único objeto de ésta. Finalmente, puede ocurrírseles abandonar por entero la ficción y dar todas las gracias de su arte a sujetos y verdaderos, que parecen pertenecer por derecho a la prosa». (*Ibid.*)

Así pues, tendremos:

- Poesía «fábular» o de narración (apólogo).
- Poesía épica.
- Poesía lírica.
- Poesía didáctica.

De las cinco, sólo nos ocuparemos de los tres géneros principales: teatro, lírica y épica.

a) POESIA LIRICA:

«Es una especie de poesía consagrada por entero al SENTIMIENTO». Si a esto le unimos que estaba «destinada a ser cantada» (de ahí su etimología, de «lira»), en consecuencia es «la poesía que expresa el sentimiento en una forma de versificación cantarina; así pues, como los sentimientos son cálidos, apasionados, enérgicos, el CALOR domina necesariamente en este tipo de obras» (*Art. "Poésie Lyrique"*).

La cualidad específica de esta poesía, que no poseen la dramática ni la fabular o apologética, es la de «instruir con dignidad y con agrado». Como podemos ver, ni siquiera cuando el sentimiento está presente de manera tan intensa se pierde de vista la finalidad última de toda obra literaria, la de la instrucción.

Aunque la lírica no estaba sometida a reglas tan precisas como el teatro o la épica, aún así el poeta lírico debe subordinarlo todo a la Razón. El ideal es un lirismo elevado pero sensato. La esencia, por ejemplo, de la Oda no es un delirio de la imaginación, sino, ante todo, disposición estrófica regular, ritmo, cadencia, etc.; en el artículo ODA (Ode) encontramos:

«El arte debe regular el desorden mismo del arte».

Si en el artículo POEMA (Poème) buscamos «Poema lírico», veremos que bajo esta acepción se considera «el espectáculo en música, es decir, la Opera». Género nuevo (data de la época de Luis XIV), no había sido aún codificado por ningún teórico literario. Si para Voltaire, autor del artículo OPERA, es un género detestable en tanto que fundado sobre lo maravilloso, si Diderot propone una ópera realista, Grimm (en el artículo «Poema Lírico») lo declara «el más noble y brillante de los espectáculos modernos». Adivina que el canto no es sino una transposición natural de los sentimientos, y que «un espectáculo en el que los héroes mueren cantando no es en el fondo tan absurdo como pudiera parecer».

b) POESIA EPICA:

Encerrada en una red de reglas, tan rigurosas como las del teatro, aparece dominada por una tradición lejana y poderosa. Ya en la definición encontramos:

«Narración poética de alguna gran acción que incumbe a pueblos enteros, o incluso a todo el género humano. Los Homero y los Virgilio fijaron la idea de este tipo de poemas hasta que lleguen modelos más asentados». (Art. "Poema Epico")-

Según el Caballero de Jaucourt, autor del citado artículo, la epopeya está sometida a una serie de **REGLAS**:

«Una acción, una y simple que se desarrolla fácil y gradualmente, y que no supone una atención fatigosa, gustará más que un montón confuso de aventuras monstruosas». (Ibid.).

«Cuanto más grande sea la acción, más gustará a todos los hombres (...) Será preciso sobre todo que esta acción sea interesante por entero». (Ibid.).

A propósito de la imitación de los Clásicos, se nos dice: «Admiremos a los Antiguos, pero que nuestra admiración no sea una superstición ciega»; es decir, aprovechemos los hallazgos positivos hechos en la Antigüedad, pero saquemos ventaja también de los recursos ofrecidos por la época coetánea de los Enciclopedistas.

En cuanto a la inclusión de lo maravilloso, DIDEROT lo considera inadmisibile. MARMONTEL, autor del artículo «MARAVILLOSO», condena lo maravilloso pagano -lo clásico-, conjunto de nombres «sin realidad» para su época, así como lo maravilloso cristiano -lo moderno-, del que detecta cierta debilidad:

«Lo que le falta a lo maravilloso moderno (entiéndase cristiano) es el ser apasionado. La divinidad es inalterable por esencia, y todo el genio de los poetas no sabría hacer de Dios más que un hombre, lo que es una impiedad o una ineptitud. Nuestros ángeles y nuestros santos, exentos de pasiones, serán personajes fríos si se les pinta en su estado de calma y de beatitud, o indeciblemente desnaturalizados si se les da el movimiento tumultuoso del corazón humano. Nuestros demonios, más favorables a la poesía, son susceptibles de pasiones, pero sin ninguna mezcla ni de bondad ni de virtud.

He aquí las verdaderas razones por las que sería insensato el creer que se puede sustituir sin una extrema desventaja lo maravilloso de la religión al de la mitología». (Art. "Merveilleur").

En dicho artículo, tras pasar revista a una amplia lista de autores épicos de todas las épocas y países (Homero, Virgilio, Tasso, Camoens, Milton, Ercilla...) se llega por fin al poema épico de VOLTAIRE, «LA HENRIADE», Poema de la Ligue:

«El autor escogió un héroe auténtico en lugar de un héroe fabuloso;

describió guerras reales y no batallas quiméricas. No osó emplear sino ficciones que fuesen imágenes sensibles de la verdad». (*Ibid.*)

En efecto, siendo precisa la invención fabulosa en el género, el poeta se ve obligado a escoger un tema demasiado reciente, eligiendo además un héroe conocido por todos e interesante. Para VOLTAIRE, como «de todas las naciones cultas la nuestra es la menos poética», es una empresa bien difícil dar una epopeya a los franceses.

c) POESIA DRAMATICA:

En la jerarquía de los géneros literarios del siglo XVIII, ocupa éste el primer puesto. Teniendo en cuenta el carácter moralizante de la literatura del siglo, el teatro será el terreno por excelencia para llevar a cabo el aleccionamiento moral que, en mayor o menor medida, siempre se persigue. MARMONTEL en el artículo COMEDIA ("Comédie") nos dice:

«El teatro es al vicio y al ridículo lo que son al crimen los tribunales donde éste es juzgado y los patíbulos donde es castigado». (*Art. "Comédie"*).

El gran VOLTAIRE es considerado como el más ilustre escritor de la época, no porque sea filósofo o cuentista, sino en tanto que poeta trágico.

Sin embargo, los actores eran por aquel entonces maltratados por los poderes públicos. En el artículo «Comediantes» encontramos:

«La profesión de cómico -actor- es honrada en Inglaterra; no supuso ninguna dificultad asignar a Mlle Olfilds una tumba en Westminster al lado de Newton y de los reyes. En Francia, la profesión es menos honrada. la Iglesia Romana los excomulga y les niega sepultura cristiana si no renunciaron al teatro antes de su muerte». (*Art. "Comédiens"*).

La definición enciclopédica de «Poema Dramático» es la siguiente:

«Representación de acciones maravillosas, heroicas o burguesas (...) Los dos principales tipos de poemas dramáticos son la TRAGEDIA y la COMEDIA».

Veamos pues ambos tipos.

—LA TRAGEDIA:

Se define como una «representación de una acción heroica cuyo objeto es el de suscitar el terror y la compasión». Y se añade: «Tenemos en esta materia dos guías célebres: Aristóteles y el gran Corneille, que nos aclaran y nos muestran el camino». (*Art. "Tragédie"*).

Tras hablar de la tragedia clásica (griega y romana) y de los trágicos franceses, se aborda la tragedia francesa, se cita -sólo se cita- la española, para analizar posteriormente la tragedia inglesa:

«Los Ingleses tenían ya un teatro, al igual que los Españoles, cuando los Franceses no tenían aún sino andamios: Shakespeare (Guillaume) florecía más o menos en los tiempos de Lópe de Vega, y bien merece que nos

detengamos en su carácter, puesto que nunca tuvo ni maestro ni igual (...). No sólo es la cabeza de los poetas dramáticos ingleses, sino que pasa siempre por el más excelente; no tuvo ni modelos ni rivales, las dos fuentes de la emulación, los dos principales aguijones del genio». (*Ibid.*)

La tragedia tendría como **principio** la sensibilidad humana; como **medios** lo patético y como **fin**es el horror por los grandes crímenes y el amor por las virtudes sublimes. Compartiría con la epopeya la grandeza e importancia de la acción, diferenciándose de ella sólo por lo dramático.

La esencia de la tragedia la constituye lo TRAGICO, que «contiene los terrible y lo lamentable, o, si se quiere, el terror y la piedad (...). Donde lo trágico no domine, no hay tragedia». (*Ibid.*)

Lo trágico propiamente dicho se distingue -o al menos debe distinguirse- lo «trágico-burgués», «una obra dramática cuya acción no es heroica, ya sea por ella misma, ya por el carácter de los que la hacen (es decir, los personajes)».

Este trágico burgués es rechazado: aunque en condiciones menos gloriosas un acontecimiento puede conmover y, dado el carácter del público, ser altamente operativo, en otras palabras, puede llegar a conmover al respetable, «sin embargo, así como es verdad que no se puede dar el borceguí -símbolo de la comedia- a los reyes, no es menos cierto que no se puede ajustar el coturno -símbolo de la tragedia- al comerciante. La tragedia no puede consentir tal degradación».

Por otra parte, como el objeto de las artes, que están todas hechas para embellecer la naturaleza, es el de apuntar siempre a lo más grande y lo más noble, ¿dónde puede encontrarse lo trágico perfecto si no es en los reyes?

La tragedia es el género más condicionado por las reglas -piénsese en la conocida «regla de las tres unidades»-; en contrapartida éstas asegurarán la simplicidad, que constituye el verdadero mérito de la tragedia.

VOLTAIRE, por ejemplo, justificaba la UNIDAD DE ACCION porque «el interés que se comparte se anula enseguida»; la UNIDAD DE LUGAR porque «una sola acción no puede acontecer en varios sitios a la vez»; la UNIDAD DE TIEMPO porque «es materialmente imposible para el poeta poner ante los ojos del espectador lo que pasó durante los quince días que separarían, por ejemplo, dos momentos de la acción; pero las tres horas que dura la representación, y que no deberían sobrepasarse en cuanto al tiempo de la acción dramática, pueden, por convención, ser aumentadas hasta veinticuatro».

Nadie duda, por otra parte, que el verso debe ser absolutamente respetado en la tragedia; él constituye su más grande belleza, puesto que los versos hermosos suponen una multitud de cualidades morales e intelectuales necesarias a la obra maestra.

Por el contrario, MARMONTEL en los artículos «Unidades», «Confidente», «Tragedia» de la Enciclopedia reclama con cierta timidez la ampliación de las unidades, incluso la supresión de los confidentes, y que se admita el

empleo de la prosa. Estas propuestas irán cobrando realidad, particularmente a finales de siglo.

—LA COMEDIA:

Definida como «la imitación de las costumbres puesta en acción». Se da «cuando los defectos humanos no son lo bastante dignos de aflicción para excitar la compasión, ni lo bastante indignantes para provocar el odio, ni lo bastante peligrosos para inspirar miedo».

También la comedia tiene una finalidad moralizante, la de «corregir los vicios de la humanidad». Veamos, pues, qué la diferencia de la tragedia:

«La tragedia pinta a los hombres como han sido algunas veces; la comedia los pinta como suelen ser habitualmente (...). La tragedia es un cuadro de historia; la comedia es un retrato, no el retrato de un solo hombre, como la sátira, sino de una especie de hombres extendidos en la sociedad cuyos rasgos más marcados son reunidos en una misma figura». (Art. "Comédie").

Si bien se exige también para la comedia el respeto riguroso de las **REGLAS**, se trata de un género más libre que la tragedia, ya que se lucha contra una tradición menos estrecha y una autoridad menos poderosa.

En cuanto a **LO COMICO**, se establecen tres tipos:

- Lo **COMICO** de **CARACTER**, que pinta el vicio para convertirlo en despreciable.
- Lo **COMICO** de **SITUACION**, que hace a los hombres juguetes de los acontecimientos.
- Lo **COMICO** **ENTERNECEDOR**, que presenta las virtudes comunes con los rasgos que las hacen ser amadas y que las vuelven interesantes en los peligros o desgracias.

De estos tres tipos, es el primero el que se considera más loable, pero también, se advierte, más difícil de conseguir.

Tratando más en concreto del género cómico francés (del que se dice -nada más y nada menos- que es «el más perfecto de todos»), se admira a **MOLIERE**, y en sus obras se distingue:

- **COMICO NOBLE**, que pinta las costumbres de los grandes.
- **COMICO BURGUES**, que no logra fundirse o confundirse con el primero pese a los progresos en la cortesía y el lujo.
- **COMICO BAJO**, que imita las costumbres del pueblo llano.

—LA TRAGI-COMEDIA:

Es el «tipo de obra dramática representando una acción que ocurre entre personas ilustres y cuyo acontecimiento no es ni triste ni cruento, y donde se incluye a veces una mezcla de caracteres menos serios».

Este tipo, que conocerá el triunfo en la siguiente centuria, no es aceptado por los Enciclopedistas:

«El plan es radicalmente malo, porque queriendo hacernos reír y llorar a la vez se provocan movimientos contrarios que exaltan el corazón, y todo lo que nos dispone a participar en la alegría nos impide pasar súbitamente a la aflicción y a la virtud».

Conclusión:

«Hoy que el teatro y el gusto se aproximaron a la naturaleza y al genio de los antiguos -los clásicos-, la tragi-comedia cayó absolutamente.

Los Géneros en PROSA

Los géneros en prosa eran relativamente libres: no existe para la prosa ninguna obra correspondiente al *Ars Poetica* de Horacio (de la que también se ocupa, ¡cómo no!, la Enciclopedia).

Como ya hemos dicho, si bien deberían tratarse también en este apartado la historia y la elocuencia, sólo pasaremos revista a la NOVELA y el CUENTO.

—LA NOVELA

Casi nunca aparece nominada entre los grandes géneros literarios, y a menudo es despreciada por los filósofos; VOLTAIRE mismo dice:

«Si algunas nuevas novelas aparecen aún, y si son por algún tiempo la diversión de la juventud frívola, las verdaderas gentes de letras las desprecian». (*Art. "Roman"*).

Las novelas serían, pues, contrarias al espíritu de método que reina por aquel entonces en Francia. A pesar de todo, es un género que va afianzándose cada vez más.

En la Enciclopedia encontramos la definición siguiente:

«Narración ficticia de diversas aventuras maravillosas y verosímiles de la vida humana; la más hermosa novela del mundo, «Telémaco», es un verdadero poema, a no ser porque le faltan la medida y la rima». (*Ibid.*).

(Una obra admirada universalmente y de reconocida calidad, como es «Telémaco», de ninguna manera puede ser una novela...).

Siguiendo con el artículo «NOVELA», del Caballero de Jaucourt, se aprecia la voluntad de hacerla natural, de tratar de la vida de todos los días, de abandonar las aventuras fantásticas y los héroes prestigiosos de Mlle. de Scudéry o de La Calprenède, sustituyéndolos por aventuras verdaderas o verosímiles, contemporáneas o recientes, y por héroes nobles o burgueses, incluso populares, pero tal como se contemplan en la sociedad.

DIDEROT, por su parte, aplaude las novelas inglesas, (no olvidemos que es autor de un «Elogio a Richardson»).

Siguiendo con el artículo, encontramos:

«Los ingleses imaginaron desde hace poco el hacer volver este género de ficciones a cosas útiles, y emplearlas para inspirar con deleite el amor a

las buenas costumbres y a la virtud, y por medio de cuadros simples, naturales e ingeniosos, contar los acontecimientos de la vida. Esto es lo que llevaron a cabo con mucha gloria y talento los señores Richardson y Fielding». (*Ibid.*)

Y la adquisición de este espíritu didáctico es tanto más deseable cuanto que se trata de obras de una extraordinaria difusión:

«...todo el mundo es capaz de leer las novelas, todo el mundo las lee, pero no se encuentra más que un puñado de hombres que se ocupen por entero de las ciencias abstractas de Platón, de Aristóteles y de Euclides». (*Ibid.*)

Así pues, la novela se habría quedado bastante atrás en relación con el resto de los géneros en la tendencia general de la literatura hacia lo natural. Es como si un permiso especial la autorizara a expansionarse en lo inverosímil y lo artificial, enemigos declarados de la literatura dieciochesca.

—EL CUENTO:

«Es una narración fabulosa en prosa o en verso, cuyo principal mérito consiste en la variedad de la verdad de las pinturas, la finura de las gracias, la vivacidad y la conveniencia del estilo, el contraste agudo de los acontecimientos». ("*Conte*").

Se diferenciaría de la fábula en que no poseía una finalidad moral y en que la acción sería única en la fábula, pudiendo ser múltiple en el cuento.

También se compara el cuento con la novela, y la extensión sería el criterio fundamentalmente diferenciador entre ambos; por otra parte, mientras que la novela presentaría una composición sólida, el cuento tendría un estilo agudo y picante.

Elena PASTRANA GONZALEZ
Miguel Angel LOPEZ VAZQUEZ
Lidia GONZALEZ MENENDEZ

