

TEMA I

ILUSTRACIÓN Y NEOCLASICISMO

I.- Los prejuicios sobre la cultura española del siglo XVIII y las nuevas perspectivas críticas.

I.1. Nuestro conocimiento de la tradición literaria se realiza a través de múltiples y heterogéneas mediaciones:

A) De índole personal: ideología, gustos estéticos, intereses particulares...

B) Del contexto del lector:

- corrientes estéticas, ideológicas, filosóficas, políticas... que se proyectan sobre la tradición literaria seleccionándola e interpretándola;
- simples "modas", más o menos motivadas.

C) De la crítica y la enseñanza de la historia literaria:

- debemos tener en cuenta el "aparato crítico" que acompaña a la lectura;
- dicho aparato está a su vez influido por múltiples circunstancias;
- no se puede ni se debe prescindir de él en una "lectura académica" o crítica, pues nos proporciona una información necesaria, aunque la misma implique una interpretación de la obra que nos condiciona.

* Hay que utilizar este "aparato crítico", esta tradición de lecturas que nos precede, pero sabiendo lo que implica de cara a nuestra propia interpretación.

* Este "aparato crítico" ha dado tradicionalmente una visión negativa de la cultura dieciochesca española y, en particular, de su literatura. La tradición crítica ha generado una serie de prejuicios que han incidido, hasta hace pocas décadas, negativamente en los estudios críticos realizados y en nuestra propia lectura de los textos dieciochescos.

I.2. La visión deformada y errónea de la cultura dieciochesca española ha sido tradicionalmente favorecida por:

A) un aparato crítico cargado de prejuicios (vid. I);

B) consecuentemente, un desinterés general que ha provocado hasta 1970-1980 una falta de estudios y, como resultado, una visión demasiado esquemática (vid. II).

I): Algunos de los prejuicios más extendidos son:

I.1. Siglo heterodoxo → examinado desde una perspectiva crítica conservadora.

- I.2. Siglo antiespañol → asociación de la ortodoxia con el españolismo.
- I.3. Siglo estéril estéticamente → se niega una realidad para no examinarla.

Negando el siglo XVIII en cuanto a su creación literaria, sacándolo del contexto español y mostrándolo como peligroso se le ignora o se le da una imagen esquemática y, por lo tanto, deformada intencionadamente (vid. II).

II): Algunas consecuencias del esquematismo de los estudios que, desde una perspectiva tradicionalista apenas han profundizado en la cultura dieciochesca, son:

II.1. Supuesto cambio radical en la cultura española a raíz del cambio de la dinastía gobernante en 1700 (llegada de los Borbones):

- cambio fruto de influencias externas: Francia, filosofía foránea, "afrancesamiento"...

- se niega así la "españolidad" de un proceso cultural interno que conduce a la difusión y relativa hegemonía de la Ilustración en el último tercio del siglo.

- J. A. Maravall: "...el despertar de las Luces no fue provocado por causas externas y ajenas, sino que corresponde a un movimiento general de una parte minoritaria pero significativa de la propia sociedad española".

II.2. A partir de la difusión de la obra de Feijoo, "todos racionalistas, ilustrados, reformadores y neoclásicos":

- cambio radical y "mesiánico" que se justifica por la acción de un individuo aislado y no por la evolución propia de la cultura nacional;

- no reconoce la labor cultural previa (novatores) y la adecuación del mensaje difundido por Feijoo a la realidad cultural española de aquella época;

- niega la dialéctica cultural posterior, constituye una falsificación que contribuye a la ignorancia de lo que realmente supuso la Ilustración en España.

- Menéndez Pelayo: "Ni Feijoo está solo, ni los resultados de su crítica son tan hondos como suele creerse, ni estaba España, cuando él apareció, en el misérrimo estado de ignorancia, barbarie y fanatismo que tanto se pondera".

II.3. Minoría filantrópica vs. mayoría analfabeta:

- dialéctica idealizada que impide conocer los verdaderos intereses de cada grupo.

* Aunque debemos reconocer que todos los prejuicios señalados están en parte justificados por la realidad histórica, I+II conduce, entre otras cosas, a enfrentar el período ilustrado con otras épocas sin analizarlo internamente, en su propio marco dialéctico:

Crítica tradicional:

S. XVII vs. → S. XVIII vs. → S. XIX

El siglo XVIII es visto como una entidad compacta y homogénea, el Siglo de las Luces, enfrentada a los otros períodos históricos, asimismo considerados de forma homogénea, sin atender a su dialéctica interna.

Crítica actual:

→ Siglo XVIII ←

- entidad resultante de una dialéctica interna: "siglo del claroscuro";
- permite conocer los fenómenos históricos y culturales dentro de su propio contexto;
- presta atención preferente a la dialéctica y la evolución internas aceptando los fenómenos contradictorios que se dan en el seno del período analizado.

I.3. Las consecuencias de la nueva perspectiva son múltiples y se dan en diferentes ámbitos, por ejemplo:

A) Periodización nueva y no uniforme: mayor o menor implantación de la Ilustración y sus fenómenos colaterales según períodos y ámbitos:

- *Cultura:*

- 1680 → se inicia tímidamente la evolución que llevará, sin una relación efecto-causa, a la Ilustración

- novatores: antecedente inmediato y español de los ilustrados; movimiento de alcance muy limitado (F. López, A. Mestre...).

- movimiento que, a pesar de su polémica relación con la posterior aparición de la Ilustración, no oculta la muy diferente realidad cultural que se da a lo largo del XVIII:

R. Frolid: "...considero que se impone a la historiografía la necesidad de no dejarse condicionar por lo convencional del ámbito cronológico secular y de tener la valentía de reconocer la fundamental diversidad que existe en la cultura de la primera y segunda parte del siglo. La renovación racionalista no se puede confundir con la innovación ilustrada en una indistinta continuidad cultural."

R. Frolid: "España no ha tenido un completo 'siglo de las luces', sino solamente una época (a partir de 1760 hasta los primeros años del XIX) que se puede definir legítimamente como Ilustración. Por lo demás, si observamos bien, la España moderna tiene vínculos con el momento cultural de la Ilustración y no con la primera mitad del siglo. Ciertamente no daña a la Ilustración el que se la redujera a un limitado espacio ideológico y cronológico."

- *Política:*

- 1812 → fin del dieciochismo político; aparición del liberalismo y fin del

Antiguo Régimen.

- A. Gil Novales: "...el primer liberalismo español continúa y completa la Ilustración, o si se prefiere, que la Ilustración española se prolonga hasta 1833 o hasta la aparición de las primeras doctrinas socialistas".

- *Literatura:*

- 1834 → fin de la estética neoclásica como entidad creadora vinculada con el mundo cultural de la Ilustración; ya desde 1770, aproximadamente, convive con manifestaciones que nos remiten, de forma indirecta, al Romanticismo, aunque son propias del Neoclasicismo.

- *Sociedad:*

- 1848 → fin de la ya muy caduca estructura social del Antiguo Régimen:
- aparición y progresiva consolidación de nuevos grupos sociales;
- afianzamiento y hegemonía de la burguesía como clase dirigente;
- sustitución definitiva de una estructura social estamental por una clasista; proceso muy presente en las manifestaciones literarias.

En cultura, política, literatura y sociedad se dan fenómenos íntimamente relacionados que caracterizan a una época, pero que no siempre coinciden cronológicamente.

B) Aceptación de la coexistencia dialéctica de varias tendencias "filosóficas" y estéticas.

- Esta premisa favorece:
- el estudio de las polémicas propias de una época de renovación;
- la demostración de la impropiedad relativa de la denominación "Siglo de las Luces";
- el estudio de la realidad histórica y literaria dentro de su propio contexto, no en relación exclusiva con otras épocas.

C) Valoración de la cultura, y consiguientemente de la literatura, del siglo XVIII como un eslabón necesario en la tradición cultural española.

* Consecuencia básica: revalorización, gracias a un conocimiento más objetivo y académico, de los valores filosóficos y estéticos propios del siglo XVIII español; ya no se le puede considerar un siglo estéril, aunque se deba reconocer críticamente sus limitaciones, siempre justificables en el contexto en que se dieron.

I.4. Estado actual del dieciochismo.-

- Subrayar la importancia para un universitario del conocimiento de la situación de la investigación en las diferentes orientaciones, sobre todo de cara al

tercer ciclo.

- Tras la proliferación de estudios de los años 60 y 70, ya se pueden dar por superados desde un punto de vista polémico los tradicionales prejuicios que afectaban al estudio del siglo XVIII;

- ya no es necesario rebatirlos;

- se impone una búsqueda de líneas de investigación, para dar una visión total y global de la historia de la literatura, que difícilmente pueden ser fijadas a priori.

II. Conceptos básicos del siglo XVIII.-

- No son las tendencias únicas dentro de cada ámbito, pero sí las más significativas:

Cultural



Ilustración

Político



Absolutismo ilustrado

Estético



Neoclasicismo

- son conceptos correlativos, pero no interdependientes;
- no hay una relación de causa-efecto, pero sí un alto grado de dependencia;
- los tres configuran lo más peculiar del siglo XVIII.

II.1. Ilustración.-

- Definición: es prácticamente imposible hacer una definición exacta

→ por lo complejo y amplio de un concepto cultural "europeo", mejor occidental, con significativos matices en sus manifestaciones nacionales;

→ porque no es una realidad estática y homogénea: sólo durante el período de Carlos III, aproximadamente, se puede hablar de una Ilustración española con pleno sentido.

- El filósofo E. Kant se planteó en 1785 la definición de la Ilustración:

"La Ilustración consiste en el hecho por el cual el hombre sale de la minoría de edad. Él mismo es culpable de ella. La minoría de edad estriba en la incapacidad de servirse del propio entendimiento sin la dirección de otro. Uno mismo es culpable de esta minoría de edad, cuando la causa de ella no yace en un defecto del entendimiento, sino en la falta de decisión y ánimo para servirse con independencia de él, sin la conducción de otro. ¡*Sapere aude!* ¡Ten valor de servirte de tu propio entendimiento! He aquí la divisa de la Ilustración".

- la Razón, el entendimiento, libera al hombre de su minoría, de su incapacidad para ser libre;
- la utilización de la Razón implica una postura activa y crítica, un deseo de conocer aceptando los riesgos que implica.

T. Besterman: "lo propio de la Ilustración sería la creencia en el progreso a través de la Razón".

- También supone una postura más molesta: "¡Es tan cómo –dice Kant- ser menor de edad! Si tengo un libro que piensa por mí, un director espiritual que reemplaza mi conciencia moral, un médico que me prescribe la dieta, etc., entonces no necesito esforzarme. Si puedo pagar, no tengo necesidad de pensar; otros asumirán por mí tan fastidiosa tarea (...) Los prejuicios servirán de riendas para la mayor parte de la masa carente de pensamiento".
- Joaquín Álvarez Barrientos: "En este artículo, el filósofo consideraba que la Ilustración es el ejercicio libre de la razón, lo cual ayudaría al hombre a salir de su autoculpable minoría mental de edad. Autoculpable porque, pudiendo, no ejercía su capacidad intelectual y se dejaba guiar por otros que pensaban por él y que, por tanto, le dirigían. Kant aportaba otro rasgo importante para entender qué es la Ilustración, al indicar que este ejercicio del libre pensamiento debía tener dimensión pública, era necesario hacer un uso público de la razón. Pensar en público era pensar en voz alta, publicar la reflexión, y para ello había de existir absoluta libertad, tanto para pensar como en la utilización de los medios necesarios para difundir ese pensamiento. Esto suponía, entre otras cosas y además de un Estado y un 'símbolo religioso' que auspiciaran el desarrollo de sus ciudadanos, la existencia de un público, concepto al que se refiere el filósofo en varios momentos de su respuesta y que era consecuencia de la misma libertad de pensar".

- El hispanista francés F. López define así el concepto de la Ilustración:

"Sistema de ideas y valores que no constituye propiamente una ideología, sino un ámbito cultural condicionado por un cierto nivel de instrucción".

- Definición amplia, tal vez demasiado, que permite englobar las diferentes realidades o tendencias que se dan en el seno de la Ilustración.

- No constituye una ideología en tanto que no es un sistema cerrado con una finalidad eminentemente política

- no hay, por lo tanto, una "doctrina" ilustrada.

- La expresión "ámbito" supone un espacio donde caben diferentes posturas que sólo tienen un denominador común: el nivel de instrucción.

- Esta definición para ser operativa requiere otros denominadores comunes relativamente más concretos como, por ejemplo, un deseo de renovación y mejora de la vida del hombre desde una perspectiva vitalista:

- del individuo: base del individualismo filosófico;
- de la sociedad: búsqueda de unas mejores bases de convivencia social
- del género humano: búsqueda de un cosmopolitismo basado en la superación de las fronteras gracias a los lazos de la cultura (véase, por ejemplo, intercambios epistolares).

* Joaquín Álvarez Barrientos: "La Ilustración no es un movimiento ideológico, ni filosófico ni político; es una manera de pensar, y un modo de pensar que cuestiona el propio pensamiento. Es, por lo tanto, y en teoría (porque es una actitud), un pensamiento que no tiene autoridades, que se construye a sí mismo constantemente, un modo que emplea el pensamiento como capacidad y motor".

* José A. Maravall: "... un ilustrado es un hombre sociable por excelencia. Ilustración, en el fondo, es formación para la sociedad. La condición social del hombre prima sobre sus tendencias individualistas. Si se fomentan estas es porque se considera el hombre tan esencialmente inserto en la sociedad que, por necesidad, cuanto sea obra del individuo en busca de su bien, redundará en beneficio de la colectividad. El principio de armonía entre los dos términos, aparentemente antagónicos, de egoísmo y altruismo, es una de las creencias fundamentales del pensamiento ilustrado, como proyección trivializada del armonismo metafísico de algunos sistemas del siglo anterior".

- No obstante, es necesario concretar más el concepto de la Ilustración acudiendo a las características fundamentales que muestran sus protagonistas:

* F. Aguilar Piñal: "En toda Europa el hombre ilustrado se reconoce por el uso que hace de su razón y de su experiencia en contra de los prejuicios, las supersticiones, la credulidad, el gregarismo, la ignorancia o la sumisión intelectual; por su afición a la historia y a las ciencias empíricas, por su amor a la tolerancia, a la paz y al progreso, por su defensa de la dignidad humana, de la superioridad del saber científico sobre la tradición indocumentada, de los derechos de la inteligencia sobre la fuerza bruta, la coacción religiosa o la represión política. En una palabra, preconiza la supresión de trabas al conocimiento mediante las luces de la razón".

II.1.1. Rasgos básicos.-

- Si desarrollamos el anterior texto de F. Aguilar Piñal, vemos que el hombre ilustrado tiene las siguientes características:

- 1) Usa la razón y la experiencia en contra de los prejuicios, las supersticiones, la credulidad, el gregarismo, la ignorancia o la sumisión intelectual.

2) Es partidario de las creencias empíricas y la Historia como fuentes del conocimiento.

3) Ama la tolerancia, la paz y el progreso humano.

4) Defiende:

- la dignidad humana
- la superioridad del saber científico sobre la tradición indocumentada, de los derechos de la inteligencia sobre la fuerza bruta, la coacción religiosa o la represión política.

* Preconiza la supresión de trabas al conocimiento mediante las luces de la Razón, palabra clave.

- A la hora de estudiar los rasgos básicos de la Ilustración, no cabe pensar en una homogeneidad en la aplicación de los mismos al estudio de los diferentes autores:

1) Laicismo:

- énfasis en la vida terrenal; no supone ateísmo, sino búsqueda de unas soluciones que no podía proporcionar la religión (cfr. épocas anteriores).

2) Racionalismo:

- solución de los problemas por medio de la experiencia y la razón
→ preferencia de la Razón sobre la Autoridad como instrumento de conocimiento y perfección.

3) Utilitarismo:

- énfasis en lo práctico
→ actitud que también tendrá importantes consecuencias para la Literatura.
→ Razón y Utilidad como palabras claves para los ilustrados.

4) Humanitarismo:

- Obligación hacia el prójimo, que supone una búsqueda de la felicidad dentro de un colectivo.

→ Jovellanos: "¿Es la sociedad otra cosa que una gran compañía, en que cada uno pone sus fuerzas y sus luces, y las consagra al bien de los demás?".

- Para desarrollar estos rasgos es necesario que la Ilustración oriente su examen crítico, analítico y racional en tres direcciones:

1) Examen del presente como realidad a renovar.

2) Estudio crítico de la tradición como fundamento de la renovación.

3) Estudio de la cultura foránea como búsqueda del perfeccionamiento mediante la confrontación.

José A. Maravall: "La felicidad personal es el principal objetivo del hombre dieciochesco". Cabarrús (ilustrado español): "la felicidad de los súbditos es el grande objeto de toda soberanía". Según la concepción ilustrada, no cabe hablar de felicidad de los individuos si no es poniéndolos en relación entre sí. Jovellanos: "no puede existir la felicidad sin la virtud".

Joaquín Álvarez Barrientos: "El objetivo de la felicidad pública, que tenía su dimensión política y económica, la tenía asimismo moral y privada, y dio lugar, junto con otros aspectos, a un nuevo modelo de ser humano. Básicamente, este nuevo individuo había de saber controlarse, debía haber aprendido a hacerlo mediante la educación y el debido conocimiento del 'corazón del hombre'. Asimismo, este hombre ideal había de ser comedido, frugal, trabajador, sensible, ambicioso en la medida en que pudiera ser capaz de controlar ese deseo y en la medida en que su acaparamiento de riqueza tuviera una proyección social. Debía trabajar por su nación y alejarse del vicio, del exceso, del lujo, pues era una forma de exceso."

Cfr. F. Aguilar Piñal: "Dudo que Ilustración haga referencia solamente a una 'cultura'. Tampoco pienso que sea sólo una 'filosofía', sería una 'axiología', es decir, una ordenación de los valores que presiden la conducta del ser humano, individual y colectivamente considerado. La cultura, según este criterio, sería efecto de una axiología, determinada, entre otros factores, por los cambios producidos en la interpretación filosófica de la vida".

II.1.2. Consecuencias de la Ilustración.-

- Dado que se trata de un concepto propio del ámbito cultural, las consecuencias son múltiples y heterogéneas en diferentes campos de la cultura:

A) Filosofía y ciencias:

- observación + experimentación frente a la autoridad indiscutida, lo que supone el gran combate cultural del siglo XVIII.

A. del Río: "Se pone en duda la autoridad de la revelación, la tradición, la teología y la escolástica como fuentes de conocimiento. Y se proclaman, en cambio, como medios de alcanzar la verdad, a la razón y los sentidos (base de la filosofía), a la experiencia (base del saber enciclopédico)".

B) Educación:

- convertirla en un aprendizaje para el conocimiento racional y útil
 - vehículo preferentemente utilizado por la Ilustración para la renovación cultural que pretende
 - base imprescindible para generar personas ilustradas y asegurar la continuidad de la labor emprendida
 - atención preferente por parte de los ilustrados.

Jovellanos: "la educación es la primera y más abundante fuente de la pública felicidad".

C) Lenguaje:

- búsqueda de la claridad y concisión para convertirlo en un instrumento adecuado para transmitir la cultura propiciada por los ilustrados
 - sienta las bases del castellano actual
 - consecuencias básicas en la literatura.

D) Religión:

- interiorización frente a superstición, lo que permite una profundización en lo religioso y su delimitación con respecto a lo terrenal
 - Jansenismo: aplicación de las bases culturales de la Ilustración a la práctica religiosa.

E) Economía:

- se buscan, con timidez, nuevas vías de revitalización y adaptación a una sociedad que ya ha iniciado el camino hacia el capitalismo (explotaciones mineras, red de comunicaciones, primeras fábricas...).

II.1.3. Protagonistas de la Ilustración.-

- F. Aguilar Piñal, "Sin cambios espectaculares, la España del siglo XVIII seguía la tradición de la sociedad hispana de siglos anteriores, en la que saber leer y escribir era un lujo reservado a una minoría de clérigos, militares, dirigentes y funcionarios. El pueblo llano, en su conjunto, alcanzaría la alfabetización solamente en la medida en que los pensadores ilustrados tuviesen empeño y éxito en sus propuestas de escolarización y reforma del sistema educativo".
 - Para el campo, las provincias y localidades aisladas del tráfico comercial, y el sexo femenino en general, no existieron ni Ilustración ni Luces.

- La vida cultural y literaria se da, con exclusividad, en los universitarios y

personas formadas que, o bien viven de las rentas, o se dedican a profesiones liberales, a la administración, a la industria o al comercio.

→ A. Gil Novales: "La Ilustración española es una Ilustración de funcionarios". A pesar de la exageración, nos permite comprender algunos de los límites de nuestra Ilustración.

- Los ilustrados constituyen una minoría relativa dentro de la sociedad dieciochesca

- no tienen una "vocación de mayorías"; son deliberadamente elitistas y dirigistas;

- en España todavía son más minoritarios y apenas conocieron una época de hegemonía.

- Los partidarios de la Ilustración son sujetos individuales, no grupos sociales:

- 1) capas altas del "tercer estado": golillas, manteístas... que buscan una salida social mediante la utilización de su preparación intelectual;

- 2) sectores renovadores de la aristocracia, que buscan una salida económica;

- 3) sectores más cultos de la Iglesia, por razones ideológicas y religiosas.

- El gran logro de la cultura ilustrada fue sentar las bases de la cultura occidental contemporánea, de lo que se puede denominar la "modernidad".

- No hay que calibrar sus logros en el marco exclusivo del siglo XVIII, sino verlos en una perspectiva histórica.

- Aunque nunca pretendió transformar radicalmente, sino revitalizar y adecuar, sentó las bases de todas las transformaciones culturales posteriores.

- Con limitaciones, consiguió renovar la estructura mental del país: intentó superar "el peso de la rutina", es decir, la pereza mental, la inercia que llevaba a continuar en los hábitos conocidos, aunque fueran nocivos; a huir de toda reflexión crítica, de toda posible novedad, de todo propósito de reforma.

- Volvamos ahora a intentar definir la Ilustración siguiendo las palabras de uno de sus más destacados protagonistas:

D'Alambert: "lo discutió, analizó y agitó todo, desde las ciencias profanas a los fundamentos de la revelación, desde la metafísica a las materias del gusto, desde la música hasta la moral, desde las disputas escolásticas de los teólogos hasta los objetos de comercio, desde los derechos de los príncipes a los de los pueblos, desde la ley natural hasta las leyes arbitrarias de las naciones; en una palabra, desde las cuestiones que más nos atañen a las que nos interesan más débilmente"

- es el desideratum del modelo francés que contrasta, en gran medida, con el español.

- M. Artola: "Sin temor a pecar de exagerados, bien puede decirse que España no llegó a conocer siquiera el espíritu ilustrado".

→ M. Artola: "No existe una Ilustración española porque no existe en España un cuerpo de filósofos y tratadistas políticos imbuidos en las nuevas ideas". Cfr.; postura extrema y discutible.

→ A. Gil Novales: "Si fuera posible pensar en abstracto, la Ilustración española no hubiera encontrado límite. Pero como había que pensar en una realidad, católica, monárquico-aristocrática e imperial, la Ilustración española encontró en sí misma sus propios límites".

→ hay una Ilustración española, pero con sus limitaciones y características propias.

F. Aguilar Piñal: "El llamado Siglo de la Ilustración o de las Luces no ha de ser considerado como un siglo homogéneo en ideas y valores. La cultura nacida al calor del pensamiento ilustrado fue minoritaria y hubo de convivir con una cultura popular más extendida, anclada con firmeza en el pasado nacional, conservador, clasista y contrarreformista, que no se dejó avasallar sin resistencia, sobre todo en el terreno social, donde se libraban las batallas de los privilegios estamentales. Finalmente, habría que añadir que la Ilustración hispánica no pasó de sensatas exposiciones en la teoría y parciales resultados en la práctica. Ni el poder político ni la sociedad en su conjunto se atrevieron a llegar a las últimas consecuencias de la filosofía ilustrada, extremadamente peligrosa para sus intereses".

F. Aguilar Piñal: "En la Europa de las Luces, España no cuenta por derecho propio, sino en cuanto caja de resonancia, y aun así con notables carencias y deformaciones. Lo cierto es que no contamos con pensadores originales, con ninguna empresa modélica que se haya tenido como ejemplo en el resto del continente. Lo que se aceptó de fuera se hizo con excesivas precauciones doctrinales y políticas. Todo para proteger privilegios sin cuento y unas tradiciones ideológicas que no tenían cabida en el nuevo mundo que se alumbraba al norte de la península ibérica".

F. Aguilar Piñal: "Los hechos son siempre testarudos y, aunque duela reconocerlo, muy pocos ilustrados españoles quisieron traspasar los límites del dogma católico y del tradicional régimen político"

II.2. Neoclasicismo.-

- La Ilustración necesita vehículos de expresión para extenderse y alcanzar cierta hegemonía:

→ dará preferencia a la Educación y a la Literatura, en el amplio sentido dieciochesco de este último término.

Educación:

- Se busca la actualización, extensión y el sentido práctico de una enseñanza que debía proporcionar el "cierto nivel de instrucción" (F. López) a unos futuros ilustrados capaces de enfrentarse a la realidad con sentido crítico y renovador.

- José A. Maravall: "La Ilustración es una gran empresa de expansión y reforma educativas".

- la educación está encaminada a una adaptación del individuo a la sociedad, pero una adaptación crítica.

Literatura:

- La Ilustración impulsa una literatura puesta a su propio servicio y que siga la máxima horaciana de "deleitar instruyendo";

→ no es una actitud nueva; se refuerza el carácter instrumental de la literatura, pero no se inventa;

→ en la historia de la literatura no hay innovaciones absolutas, sino diferente acentuación de las grandes constantes que la configuran;

→ Ignacio Luzán: "Todas las artes, como es razón, están subordinadas a la política, cuyo objeto es el bien público, y la que más coopera a la política es la moral, cuyos preceptos ordenan las costumbres y dirigen los ánimos a la bienaventuranza eterna y temporal" (1737).

G. Carnero: "Los neoclásicos creyeron que su época estaba llamada a realizar, entre otras, una reforma de los usos y comportamientos sociales, y a configurar un nuevo tipo de ciudadano más solidario, más cívico y más feliz. Esa reforma debía hacerse, por supuesto, poniendo en pie los instrumentos legales y coactivos adecuados, pero también intentando modificar la mentalidad colectiva por medio de la educación y la persuasión. Se puede persuadir por medio de un discurso teórico, pero este procedimiento tendrá siempre el inconveniente de exigir un destinatario con superior capacidad intelectual y con voluntad de ser instruido, o sea un destinatario minoritario. Para llegar a la mayoría, a la que es indiferente la instrucción, es mejor utilizar el tradicional procedimiento indirecto de enseñar deleitando: utilizar el arte o la literatura de modo que la enseñanza se adquiera involuntariamente, por ósmosis".

- Esta preferencia por lo educativo y literario responde en parte, y en última instancia, al deseo de limitar las transformaciones al ámbito superestructural, lo cual justifica la imposibilidad relativa de llevar a la práctica el intento.

- También responde a una concepción elemental de la psicología o capacidad receptiva del educando o el espectador (lógico en aquella época).

- esta estimación de la acción educadora se debe en los ilustrados a una supervivencia de la vieja imagen aristotélica del hombre como tabla rasa, originariamente, sobre la cual se graban las imágenes que representan las enseñanzas recibidas.

- Esta instrumentalización de la literatura por parte de la Ilustración tiene múltiples consecuencias en todos los géneros literarios:

A) Ensayo:

- gran proliferación que permite casi formular el género en sus características actuales ("memorias").

- instrumento ideal para abordar la gran cantidad de problemas que preocupaban al ilustrado.

- la perspectiva crítica y práctica facilita la búsqueda de una prosa concisa y precisa con un valor estilístico permanente.

B) Poesía:

- parte de ella se pone al servicio de la cultura ilustrada propagándola y exaltándola.

- se amplía el campo temático de lo poético por la incorporación de las preocupaciones propias de los ilustrados.

- se amplía la cosmovisión del poeta al hacerse presente en su creación su condición de creador involucrado en un contexto concreto.

C) Teatro:

- recibe la máxima atención de los ilustrados por su importante capacidad de influir en los espectadores (grandes y decisivas polémicas).

- el teatro pondrá a debate en el escenario destacadas cuestiones propias de la cultura ilustrada.

- Dentro de este contexto nace el Neoclasicismo como la corriente estética que, entre otras cosas, mejor puede servir a los intereses de los ilustrados. Sin embargo, no hay que establecer una relación de causa-efecto entre ambos conceptos (el origen del Neoclasicismo también se justifica en el ámbito estrictamente literario) y no hay que identificar plenamente autor ilustrado con autor neoclásico, puesto que la correlación y la adecuación no implican interdependencia.

II.2.1. Definición del Neoclasicismo.-

- Es difícil definir un movimiento literario o estético porque constituye una "abstracción" [vs. textos: realidad concreta] delimitada a posteriori

- los propios autores pueden tener conciencia de grupo, de responder a una serie de rasgos comunes, pero carecen de la perspectiva crítica necesaria

- siempre se debe definir por aproximación.

- El Neoclasicismo, como tendencia estética, posee un ámbito amplio (bellas artes, arquitectura, moda...)

- hay un gusto estético común que se plasma en diferentes campos, entre ellos el literario.

- El clasicismo, y consiguientemente el Neoclasicismo, es una estética literaria que recoge muchos elementos del humanismo renacentista, las nociones de modelo artístico y de imitación de los autores griegos y latinos, los principios estéticos de la intemporalidad de lo bello y de la necesidad de las reglas, el gusto por la perfección, por la estabilidad, claridad y sencillez de las estructuras clásicas.

* José Checa: "Por 'neoclasicismo' -en su vertiente teórica y por lo que

respecta a España- entiendo el nuevo clasicismo que nace en los años treinta del siglo XVIII y dura aproximadamente un siglo como sistema dominante. Sus referentes teóricos más inmediatos son los tratadistas italianos de los siglos XVI y XVII, el clasicismo francés del XVII y algunos teóricos españoles de dichos siglos. Pero sus máximas autoridades son Aristóteles y Horacio. En cuanto a sus referentes literarios, sus modelos fundamentales son los clásicos de la antigüedad griega y latina, y los 'clásicos' españoles, franceses e italianos de los siglos XVI y XVII. Se puede decir que ese clasicismo dieciochesco, o neoclasicismo, es la suma y compendio actualizado del clasicismo de todos los tiempos. La biblia del neoclasicismo teórico español fue la *Poética* de Luzán. Se trata de un clasicismo que acentúa el carácter normativo de sus postulados, como reacción contra el relativismo del gusto barroco".

- Neoclasicismo: explicación de la etimología; para crear un nuevo clasicismo es preciso acudir a unos modelos o fundamentos:

A) Modelos literarios grecolatinos:

- Clásicos, para cuya adaptación a la literatura española ya se habían formulado procedimientos durante el Renacimiento

→ se revitaliza y depura a los clásicos en función de su adecuación estética, ideológica y filosófica a los intereses de los autores neoclásicos

→ por ejemplo, la tragedia será de nuevo utilizada de cara, preferentemente, a la nobleza, pero se evitará la incompatibilidad entre su moral pagana propia de la cultura griega y el cristianismo dieciochesco.

B) Modelos literarios cultos de la tradición nacional (renacentistas, preferentemente):

- Esta aproximación supone una revisión crítica de la tradición nacional y una recuperación estética, que conlleva una verdadera preocupación por los clásicos (ediciones de los mismos a lo largo del siglo; base de su rescate).

- cfr. Garcilaso de la Vega y su función paradigmática en la poesía dieciochesca.

C) Modelos literarios extranjeros compatibles con la tradición española

- Cfr. "afrancesamiento" como prejuicio y como necesidad para adecuarse a las corrientes literarias europeas.

- Frente al supuesto afrancesamiento con la consiguiente carga de mimetismo, actúa un sentido crítico que fue consustancial al movimiento y buscó la connaturalización de las obras foráneas traducidas o tomadas como modelos.

D) Los modelos literarios populares y nacionales que los neoclásicos nunca despreciaron completamente, aunque es una orientación menos importante que las anteriores.

- El conjunto de esas influencias da como resultado la elaboración de una estética no necesariamente uniforme y que admite diversas manifestaciones. De ahí que se pueda mantener un concepto amplio de Neoclasicismo como el expuesto por F. Aguilar Piñal, basado más en la idea de renovación que en la homogeneidad de las manifestaciones literarias.

F. Aguilar Piñal, "Neoclásico será todo intento literario de superar la hipérbole barroca, la vulgaridad o la oscuridad en el lenguaje culto. Intento de superación que no será ni uniforme ni unitario durante su época de vigencia, pero que sí se fundamentará en la imitación de los clásicos (...) entiendo por Neoclasicismo la renovación literaria que se pretende en España desde la *Poética* de Luzán (1737) hasta el trienio liberal (1820-3), y que engloba, con diferentes matices, todas las innovaciones que se manifiestan a lo largo de varias generaciones, tanto en los temas (literatura ilustrada, filosófica, rococó, científica, social o burguesa) como en la expresión formal (poesía pastoril, sentimental o fríamente académica)."

- cfr., aparte de renovación hay una estética propia.

F. Aguilar Piñal: "Conviene insistir en que, aunque el adjetivo neoclásico se aplica solamente, según la preceptiva, a lo escrito en verso, deberá hacerse extensivo a cualquier texto en prosa que reúna las características apuntadas de sencillez expresiva, claridad conceptual, verosimilitud, moderación e imitación de los autores clásicos. Esta amplitud de criterio es absolutamente necesaria para poder hablar de literatura de la Ilustración, sin excluir géneros tan peculiares del siglo como el ensayo, el discurso académico, la sátira de costumbres o la novela sentimental".

II.2.2. Principios fundamentales del Neoclasicismo.-

- Son didactismo e imitación de la Naturaleza, de los cuales se deriva gran parte de la preceptiva neoclásica:

A) *Didactismo*:

- Responde a un deseo de instrumentalizar la literatura, puesta al servicio de la moral, la ideología, la política, la crítica social... Esta circunstancia afecta a todos los géneros, pero especialmente al teatro por su mayor poder de convocatoria e influencia:

→ la comedia: la ridiculización del vicio;

→ la tragedia: la catarsis o la purificación de las pasiones.

- Esta actitud ha de ser comprendida en su propio contexto y tuvo algunas consecuencias negativas: R. Wellek: "De lo que se resentía principalmente el Neoclasicismo, en su conjunto, fue de los excesos de moralistas de estrechas miras que consideraban el arte como mera afirmación intelectual de preceptos morales".

B) *Imitación de la Naturaleza*:

- Para los neoclásicos la literatura es "imitación" de la Naturaleza, idealizada y de carácter universal, con una finalidad utilitaria.

- Es frecuente que los preceptistas dieciochescos entiendan como Naturaleza todo lo existente en el mundo de los objetos, de lo humano y lo divino, incluyendo tanto lo que poseía existencia material como espiritual y tanto lo que pertenecía al pasado como al presente.

- La imitación de la Naturaleza, en la estética clásica, no se identifica con la copia servil, con la reproducción realista y minuciosamente exacta: el clasicismo escoge y acentúa los aspectos característicos y esenciales del modelo, eliminando los rasgos accidentales y transitorios, desprovistos de significado en el dominio de lo universal poético. Es decir, tal imitación de la Naturaleza se caracteriza por un idealismo radical.

- Imitación de la Naturaleza no quiere decir reproducción realista de cualquier cosa que exista en el mundo natural o humano

→ la Naturaleza debe ser tratada en la obra de arte de acuerdo con lo que se define como su comportamiento general;

→ aquello que, aun existiendo en la realidad, no refleja su modo habitual y general de ser, nos daría una inadecuada muestra estadística de esa realidad y no sería, por tanto, válido para producir consecuencias morales.

Charles Batteux: "Hay que deducir que, si las Artes son imitaciones de la naturaleza, debe ser la suya una imitación sabia y que no la copie servilmente sino que, escogiendo los objetos y sus características, los presente con toda la perfección que en ellos cabe; una imitación en que se vea la naturaleza no como es en sí misma sino como puede ser y como la podemos imaginar".

G. Carnero: La imitación de la naturaleza humana en lo universal "No significa reproducción fotográfica de cualquier integrante de la realidad, sino interpretación generalizadora y paradigmática de acuerdo con los principios y comportamientos de la naturaleza en su integridad; se trata de trazar individuos que funcionen como símbolos o paradigmas, y que así reflejen toda la extensión de las posibilidades del universo al que representan. En resumen; 1º, lo más frecuente o "universal", con exclusión de lo que se desvía de esa norma; 2º, lo arquetípico, es decir, lo que presenta dichos rasgos en grado sumo; 3º, lo identificable y admisible como generalidad por los destinatarios de la obra de arte. Lo cual supone un doble problema: primero de generalización y selección, que tendrá, puesto que nos movemos en un terreno de conductas humanas vistas desde la moralidad y el didactismo, una solución forzosamente ideológica que conduce al dogma del Decoro; segundo, de recepción y asentimiento, que conduce al de la Verosimilitud".

José Checa: "La cuestión puede resumirse en dos alternativas: la primera responde a una imitación de tipo fotográfico, y la segunda a una representación de la realidad en la que gracias a un proceso de selección de determinados rasgos individuales dispersos, se presenta una nueva realidad universal, más bella gracias a ese

proceso de selección y perfeccionamiento. Esa representación literaria universal también fue denominada ideal; el resultado es, en efecto, una naturaleza ideal."

- Recapitulemos:

1) Imitación particular

Representa la realidad de una manera fiel, reproduce sus detalles de modo objetivo, fotográfico. Es una copia de la realidad. La literatura de tipo realista o naturalista es el resultado de este tipo de imitación.

2) Imitación universal

Se propone representar la realidad mediante una selección de los objetos, detalles y aspectos que más interesan al artista, generalmente los más bellos. Implica una elección y, por tanto, la realidad no aparece representada de forma fiel, sino de manera paradigmática.

- Los neoclásicos llaman Naturaleza a lo universal con exclusión de lo particular e individual, y a lo comprensible por todos. Esto comporta dos problemas:

I) Generalización y II) Asentimiento.

I) Generalización:

- Determinar qué es lo "normal" y qué es lo "anormal". Solución necesariamente influida por la ideología del autor que conducirá al dogma del Decoró:

- Decoró:

- el concepto no tiene una base exclusivamente moral, pero sí la tiene, y además ideológica, la definición de sus implicaciones en función de status y sexo

- en el teatro -ámbito creativo donde cobra especial relevancia- afecta a cuestiones tan prácticas como los movimientos y actitudes de los actores, el vestuario y la escenografía.

- Definiciones del decoró:

- Es la "correspondencia entre la condición o índole de un personaje y las acciones y modo de hablar que se le atribuyen en una obra literaria" (F. Lázaro Carreter).

- "Es el resultado de la aplicación de verosimilitud y universalidad a los personajes. Significa que sean arquetípicos y psíquicamente coherentes, y que su conducta y lenguaje correspondan a su status, edad, sexo, etnia y época" (G.

Carnero)

- El Decoror puede ser:

1) Interno: relativo a la coherencia y a la armonía internas de la obra literaria.

2) Externo: relativo a la adecuación de la obra con relación al gusto, a la sensibilidad y a las costumbres del público.

- El decoro interno determina, por ejemplo:

a) que un personaje mantenga constantes y coherentes sus características; b) que hable y se comporte de acuerdo con su condición y edad; c) que la descripción de costumbres y de caracteres de cierta época o de cierto país obedezca a la verdad histórica generalmente admitida acerca de tal época o de tal país.

- El decoro externo requiere:

a) que el autor respete las costumbres y los preceptos morales de la sociedad en que se integra; b) que se abstenga de tratar asuntos escabrosos y crueles; c) que evite ciertas libertades y osadías en la pintura de la vida sentimental; d) los actos de la vida cotidiana -comer, beber...- están postergados, como los vocablos o expresiones realistas o groseros.

II) Asentimiento:

- El asentimiento es la clave de la respuesta buscada en el receptor de la obra de arte o literaria. En esa búsqueda interviene decisivamente el principio de la Verosimilitud

→ principio también influido por la ideología;

→ punto complejo cuya formulación parte de la *Poética* de Aristóteles.

- Todos los teóricos clásicos y clasicistas defienden la verosimilitud como requisito imprescindible de la obra literaria: la imitación había de ser verosímil, la imaginación del poeta había de moverse en los límites de la verosimilitud, la materia elegida debía ser verosímil, tanto los episodios como el desenlace de la fábula habían de ser verosímiles, esto mismo se exigía para los caracteres y el desarrollo de los personajes, así como para el estilo y la locución, las tres unidades se basan en el concepto de verosimilitud, etc.

- Definición de la Verosimilitud:

A) El objetivo de la poesía no es lo real concreto, lo verdadero, lo que de hecho aconteció, sino lo verosímil, lo que puede acontecer, considerado en su categoría y en su universalidad.

B) El principio de la verosimilitud excluye de la literatura todo lo insólito, lo anormal, lo estrictamente local o el puro capricho de la imaginación. El Neoclasicismo no busca lo particular, el caso único y aislado, sino lo universal y lo intemporal.

G. Carnero: "La Verosimilitud es, para los neoclásicos, resultado de la Imitación de la naturaleza; es requisito del asentimiento del receptor y por lo tanto del efecto didáctico del arte. [En el teatro] Aplicada al argumento, requiere encadenamiento estructurado de los hechos y fundamento en las acciones de los personajes; aplicada al modo de ser de éstos, equivale al Decoro; aplicada a la representación, exige las Unidades".

Reglas o unidades dramáticas:

- Para cumplir el principio de la Verosimilitud en la representación dramática, los neoclásicos utilizaron las "reglas" o "unidades":

- Unidad de lugar.
- Unidad de tiempo
- Unidad de acción.

- Los neoclásicos las consideraban necesarias para lograr la identificación y el asentimiento del espectador, y evitar el distanciamiento que resultaría de que se advirtiera el carácter ficcional de la representación.

- Las reglas representan la consecuencia natural de la actitud intelectualista y de la concepción del acto creador como esfuerzo lúcido vs. imaginación y sentimiento "desbocados" (Cfr. Romanticismo).

- La aceptación de las reglas o unidades no procede sólo de un principio de autoridad pasivamente respetado, pues antes son analizadas a la luz de la propia razón.

A) Unidad de lugar:

- Carácter de una obra teatral cuya acción se considera situada, sin ninguna inverosimilitud, en el lugar único y preciso representado por el escenario.

- Exigía que el espacio imaginario de la acción dramática no cambiase, ya que en otro caso el espectador observaría que la acción y los personajes cambian de lugar mientras él y la escena permanecen fijos

→ se "narraba" lo no posible en el escenario.

G. Carnero: "La Unidad de Lugar exige que toda la acción dramática transcurra en un mismo espacio físico imaginario, designado por el autor dramático. Pecan contra ella las obras cuyo argumento consta de acontecimientos que se desarrollan en

espacios distantes unos de otros. Su razón de ser está en que, de no cumplirse, el espectador observaría que los personajes viajan en el espacio mientras él mismo y los actores permanecen fijos, y se quebraría la Ilusión".

B) Unidad de tiempo:

- Carácter de una obra teatral cuya acción se supone que dura, a lo sumo, 24 horas y, por lo menos, tanto como la duración real de la representación.
- Exigía que el tiempo de la acción fuera el mismo que el de la representación, o sea, en sentido estricto, unas tres horas. Cfr. polémica por las distintas interpretaciones de esta exigencia
 - podía colisionar con la Verosimilitud y el Decoro al obligar a los personajes a evolucionar psíquicamente en tan corto espacio de tiempo.

C) Unidad de acción:

- Es la unidad fundamental -la única formulada explícitamente por Aristóteles- que, en buena medida, justifica las otras dos.
- Exigía que la fábula o argumento fuera unitaria (formada por un conjunto de hechos necesarios o coherentes) y de un solo protagonista; pecaban contra ella las obras que recogiesen una acción de varios protagonistas, varias acciones de uno, o varias de varios.
- Carácter de una obra cuyas acciones cumplen al mismo tiempo las cuatro condiciones siguientes:
 - 1) ninguna acción secundaria debe poder suprimirse sin que la acción principal se torne inexplicable;
 - 2) todas las acciones secundarias deben comenzar al principio de la obra y proseguir hasta el desenlace. Cfr. polémica;
 - 3) todas las acciones deben depender exclusivamente de los datos de la exposición y no conceder ningún lugar al acaso;
 - 4) cada acción secundaria debe influir sobre la principal.
- El seguimiento de estos preceptos es coherente con un concepto literario de belleza basado en la unidad, la proporción, el orden y la regularidad.
- Estos puntos fueron formulados por Aristóteles, los preceptistas clásicos y sus comentaristas, constituyen la base de la dramaturgia occidental y fueron recogidos e interpretados en la España dieciochesca por Ignacio Luzán (1737) y otros preceptistas neoclásicos.
- Algunos tratadistas han considerado la existencia de un tercer principio del Neoclasicismo: el intelectualismo o el uso preferente de la Razón.
- La Razón aparecía como:

A) El buen sentido que impedía la caída en los caprichos de la imaginación, en los absurdos de la fantasía;

B) La facultad crítica que esclarecía al poeta en la creación de la obra y guiaba al lector en la apreciación de las composiciones literarias.

- La Razón es concebida como una entidad inmutable y universal, ajena a toda variación cronológica o espacial.

- Posibles consecuencias literarias del culto a la Razón:

a) negativas: atrofia de la imaginación, rigidez creativa, prosaísmo;

b) positivas: equilibrio, densa sobriedad y claridad mental.

- El fenómeno poético, en la estética clásica, no se separa nunca de la reflexión creadora.

- La crítica tradicionalista, para justificar el concepto de "siglo estéril", ha negado la importancia de la inspiración en la preceptiva neoclásica.

- Sin embargo, el Neoclasicismo nunca negó que el genio, la inspiración o el entusiasmo fueran necesarios para la creación artística:

I. Luzán: "No hay duda que quien escribe sin principios ni reglas se expone a todos los yerros y desatinos imaginables, porque, si bien la poesía depende, en gran parte, del genio y numen, sin embargo, si éste no es arreglado no podrá jamás producir cosa buena" (1737).

- La inspiración era necesaria, pero no suficiente; requería el imprescindible auxilio del arte literario y de las ciencias humanas y naturales (cfr. la polémica entre los personajes moratinianos de Don Pedro y Eleuterio)

G. Carnero: "Los neoclásicos admitieron la necesidad de las motivaciones irracionales e innatas a las que se da el nombre de *inspiración*; pero creyéndolas necesarias las supusieron insuficientes para producir una obra correcta sin el auxilio de una técnica, racional y adquirida por la reflexión y el estudio, y que comprendía el arte y la ciencia. Arte era el conjunto de normas aplicables a la concepción y estructura de la obra literaria, y ciencia el de los saberes auxiliares relativos a su contenido (como la historia, la geografía, la psicología y las costumbres de los distintos pueblos y épocas, todo ello esencial para delinear las conductas y reacciones de los personajes puestos en escena, y no cometer impropiedades en el tratamiento de asuntos situados en tiempos y espacios lejanos, o sea, en las obras de tema histórico)".

* Las reglas, no lo olvidemos nunca, eran el fruto voluntario y necesario de la razón y la experiencia, no sólo de la autoridad.

- Esta actitud neoclásica ante el acto creativo suponía una triple elección para lograr los objetivos marcados a la literatura por parte de la Ilustración:

- a) estética;
- b) ideológica y cultural: vehículo adecuado para el pensamiento ilustrado;
- c) social: una literatura de y para las minorías rectoras.

- No obstante, hay que reconocer la ausencia de la búsqueda de la originalidad creativa -concepto no operativo en este contexto literario-, de la inspiración meramente personal

→ se buscaba más la perfección dentro de unos modelos ya establecidos; ello no implica copia, sino un desideratum.

II.3. Dualidades clásicas y el Neoclasicismo.-

- La oposición entre el gusto neoclásico y el barroco tiene una de sus manifestaciones en el debate dieciochesco sobre tres importantísimas dualidades clásicas: res/verba, ars/ingenium y docere/delectare.

- Los neoclásicos demuestran su preferencia por el primer miembro de cada una de las tres parejas

- de esta manera reaccionan contra la preponderancia que los autores barrocos habían concedido a verba, ingenium y delectare, lo que ocasionó, al entender de los neoclásicos, la corrupción del gusto.

1) Res/verba.-

- Los neoclásicos prescriben que el poeta ha de prestar en su obra una mayor atención a las cosas (res) que a las palabras (verba); las ideas son más importantes que la forma de expresarlas.

- Contra la afectación se proponía naturalidad, contra el recargamiento, sobriedad, y contra la oscuridad, claridad.

2) Ingenium-ars.-

- Este tópico se refiere a los dos polos desde los que surge la creación artística. Sobre ellos se alza el debate secular acerca de qué sea más importante en la creación, si la capacidad natural del artista (ingenium) o el dominio de la técnica poética proporcionado por el estudio (ars).

- El clasicismo dieciochesco, como reacción contra el pensamiento barroco -que valoraba especialmente el ingenio natural del creador- pretende subrayar la importancia de ars: Luzán culpó de la corrupción poética en España al escaso conocimiento que los ingenios españoles tenían de las reglas del arte, así como a la falta de buenos tratados de Poética españoles.

- Para el neoclasicismo, aunque el poeta nace y también se hace, es de fundamental importancia el estudio, las reglas (ars), mientras que se concede un lugar secundario a las cualidades naturales del poeta (ingenium)

3) Docere/delectare.-

- Ante el peligro del tedio, la tradición retórica clásica proponía que la

enseñanza siempre estuviera acompañada de deleite. El pensamiento clásico en general defendió un equilibrio de los dos miembros del binomio.

- El Neoclasicismo dieciochesco español está impregnado fuertemente de esta tendencia, que se atenúa quizás a partir de los años setenta del siglo. El teatro es el género literario donde se desenvuelve primordialmente el debate sobre esta cuestión.

En definitiva, las tradicionales oposiciones binarias *ars-ingenium*, *docere-delectare* y *res-verba*, cuya interpretación más clásica sería la del perfecto equilibrio entre los dos factores de la oposición, son desniveladas por los neoclásicos como reacción contra las preferencias barrocas. Esa prioridad que los teóricos dieciochescos conceden a la enseñanza (*docere*) frente al deleite (*delectare*), y a las reglas (*ars*) frente a la capacidad natural del artista (*ingenium*), se corresponde con la mayor importancia que dan al contenido de la obra literaria (*res*) frente a (*verba*), que prima los aspectos puramente formales de la composición poética.

A la luz de los puntos abordados en el presente tema, cabe una reflexión crítica sobre lo abajo indicado:

F. Aguilar Piñal: "El Neoclasicismo español supone la aceptación consciente por parte de los escritores españoles del siglo XVIII más cercanos a la Ilustración, de una nueva estética, fundada en el objetivo común del buen gusto, en contraposición del mal gusto barroco, y en las nuevas corrientes filosóficas que, procedentes de Europa, están modelando durante todo el siglo la mentalidad de los más cultos. Ahora bien, los modelos poéticos del buen gusto podían ser tanto los clásicos antiguos como los modernos, tanto los griegos y latinos como los castellanos del Siglo de Oro, sin hacer ascos a los mejores escritores europeos contemporáneos. Es decir, un eclecticismo basado en una buena y juiciosa crítica, sin dejarse arrastrar por un falso patriotismo o por razones ajenas a la Literatura".

G. Carnero: "Los neoclásicos legislaron en cuestiones literarias para el Universo y para la Eternidad; creyeron que, partiendo de una correcta definición de la función social de la literatura, de un planteamiento realista de los requisitos del asentimiento de su destinatario y de una correcta aplicación de la razón para lograr lo primero con subordinación a lo segundo, las conclusiones sólo podían ser unas; y creyeron también que su época estaba llamada a establecerlas de una vez por todas, porque por primera vez en la Historia presenciaba la humanidad la aurora de una nueva era en la que lo justo y lo razonable brillarían con el resplandor de un sol universal, dejando de ser el candil de una minoría incomprensida y aislada".