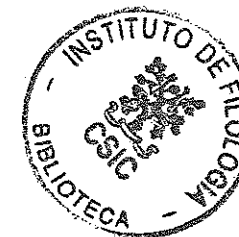


724252000001

F/5151



POESÍA Y FILOSOFÍA: JUAN ANDRÉS Y EL «ESTILO ESPIRITOSO»

JOSÉ CHECA BELTRÁN
Instituto de Filología (CSIC). Madrid

Que el siglo XVIII fue un siglo «filosófico», o «filósofo», es algo que ya supieron ver muchos autores de esa época. Pero no fue unánime el significado que entonces se atribuyó a estas palabras, cargadas de connotaciones positivas o negativas según la ideología de quien las usara. El padre Andrés cree que su siglo merece «justamente el título de “filosófico”, o bien se le quiera llamar así por excelencia, o bien por mofa», y añade que «en cualquier sentido que se quiera tomar el título de “filosófico” conviene al presente siglo más que a ningún otro»¹(II, págs. 366, 369).

Carlos Rincón estudió el cambio que a lo largo de esa centuria experimentaron las palabras «filosofía» y «filósofos»: hasta finales del siglo XVII «el término Filosofía se confunde, para la ideología dominante, con el de escolástica», y todavía entonces predomina la idea que somete la filosofía a la teología. Pero ya en la primera mitad del dieciocho –aun subsistiendo la situación anterior– comienza a adquirir relevancia una nueva acepción de «filosofía» en virtud de la cual ésta «deja de ser un saber especial y está en todas las esferas de la actividad, de las ciencias y de las artes»².

¹ Andrés publicó inicialmente esta obra en italiano: Giovanni Andrés, *Dell'origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura*, Parma, Stamperia Reale, 1782-1798, 7 vols. Mis citas proceden de la traducción al español que realizó su hermano, Carlos Andrés: Juan Andrés, *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, Madrid, Antonio de Sancha, 1784-1806, 10 tomos. Por otra parte, cuando ya está preparado para su publicación el presente artículo –que ve la luz con mucho retraso desde la fecha de su redacción– llega a mis manos un excelente libro de Manuel Garrido Palazón: *Historia literaria, enciclopedia y ciencia en el literato jesuita Juan Andrés*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil Albert-Dip. Provincial, 1995. No he advertido ninguna discordancia entre esta obra de Garrido –que estudia al jesuita español más bien desde una perspectiva filosófica, y en su relación con el enciclopedismo y la ciencia– y este artículo, que se centra en aspectos exclusivamente literarios.

² CARLOS RINCÓN, «Sobre la Ilustración española», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 261, Marzo-1972, pp. 553-576. Alvarez de Miranda también ha estudiado el

R. B. 845

La nueva acepción dieciochesca de «filosofía» manifiesta la preponderancia que ésta adquirió en el conjunto de las disciplinas del conocimiento. Podríamos remontarnos hasta Descartes para encontrar el inicio de la tendencia moderna que colocaba a la filosofía como la ciencia central del conocimiento; esta tendencia seguirá cobrando fuerza hasta la época de la Ilustración, en la que la filosofía —entendida frecuentemente como ciencia de la naturaleza que renuncia metodológicamente a cualquier explicación «trascendente»—, «no significa ya un campo especial de conocimientos que se colocaría junto o por encima de los principios del conocimiento natural, jurídico, político, etc., sino que es un medio omnicomprendido en el que estos principios se forman, se desenvuelven y se asientan. No se separa de la ciencia natural, de la historia, de la jurisprudencia, de la política, sino que constituye su soplo vivificador, la atmósfera en la que únicamente pueden alentar y vivir»³.

Una vez superada la identificación de la «filosofía» con la escolástica tradicional aristotélico-tomista, tras su posterior asimilación a la filosofía natural (matemáticas, física), y como consecuencia directa de su relación con la ideología defendida por los «philosophes» franceses, los vocablos «filosofía» y «filósofo» se impregnaron de connotaciones que, como señala Rincón, provocaron un uso peyorativo de la palabra «filosofía» y sus afines entre los autores más reaccionarios, los «antifilósofos»⁴.

Antes de 1760, la acepción de «filósofo» que parece abrirse camino de manera más relevante es la relacionada con el pensamiento «en libertad», libre de prejuicios y apriorismos retardatarios; ese parece ser el significado en aquellos años de la expresión «espíritu filosófico»⁵, cuyo uso aumentará en las décadas siguientes.

Ese nuevo «espíritu filosófico» que intenta hallar desde la experiencia una serie de principios en todas las caras del conocimiento se extiende tanto por las disciplinas estrictamente «científicas» como por las «artísticas»⁶. Al igual que existen determinados principios naturales que explican

«ensanchamiento significativo» de las palabras «filosofía» y «filósofos» en el período 1680-1760, época en la que todavía no habían sufrido «modificaciones semánticas sustanciales» (p. 456): PEDRO ALVAREZ DE MIRANDA, *Palabras e ideas: el léxico de la Ilustración temprana en España (1680-1760)*, Madrid, Anejo LI del Boletín de la Real Academia Española, 1992.

³ ERNST CASSIRER, *Filosofía de la Ilustración*, México, Fondo de Cultura Económica, 1943, p. 11.

⁴ Para las polémicas entre los «filósofos» y «antifilósofos», véase JAVIER HERRERO, *Los orígenes del pensamiento reaccionario español*, Madrid, Alianza, 1988.

⁵ Alvarez de Miranda lo documenta apoyándose en la correspondencia entre Mayans y Martínez Pingarrón (*op. cit.*, pp. 459-460).

⁶ Garrido Palazón ha estudiado las repercusiones que tuvieron en España las ideas de los «philosophes» acerca del «esprit humain», objeto de la nueva «ciencia del

el funcionamiento de la naturaleza, existen igualmente unos principios naturales que han de explicar la idiosincrasia de las obras de arte. Que el siglo XVIII «encuentre» (confirmando así toda la tradición poética clásica) fundamentalmente en el principio de la «imitación» ese motor del arte (o que puntualice este principio distinguiendo con lucidez lo que es «natural» de lo que es «social») corrobora que la poesía, la literatura, también está determinada por ese «espíritu filosófico» que pretende explicarlo todo a partir de la búsqueda experimental de determinados principios. Ello muestra la creciente relación que se establece entre filosofía y poesía a partir, sobre todo, de la difusión del enciclopedismo francés⁷. Para algunos se trata de una intromisión ilegítima de la filosofía en el terreno de otras disciplinas, sobre todo en las artísticas.

El padre Andrés se hace eco de esa «intromisión»: «La filosofía en todo quiere mezclarse, en la Historia, en la Poesía, en los discursos oratorios, en los romances, en las novelas, en las obras serias y en las de gusto [...]. Las artes y oficios, la agricultura y el comercio, la política y la economía, las virtudes y los vicios, la vida civil y la monástica, la religión y las costumbres, todo en suma se sujeta a la férula filosófica, todo se quiere lleno de espíritu filosófico, y todo se desea que esté regulado por la filosofía» (II, 368-369).

Esa tendencia dieciochesca de explicar la poesía a partir de la filosofía tuvo sus defensores y detractores, que discutían no sólo acerca del intento de explicar «filosóficamente» los principios de la poesía, sino también sobre la producción de un tipo de poesía más o menos filosófica. En España la aplicación práctica de dicho principio se advierte, como no podía ser de otro modo, en los seguidores de los «philosophes» franceses, en los admiradores de la *Encyclopédie*: Capmany en su *Filosofía de la elo-*

hombre» (que más tarde se convertiría en psicología, p. 23), que reflejan, entre otras muchas cuestiones, el principio de que todas las disciplinas debían fundarse en una misma «filosofía»: MANUEL GARRIDO PALAZÓN, *La filosofía de las Bellas Letras y la historia literaria en España (1777-1844)*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1992.

⁷ Garrido Palazón advierte que «los teóricos del arte no pretendían sino obedecer, en la parcela del conocimiento que les correspondía, a la exigencia enciclopedista de que toda ciencia experimental se aplicase a sí misma el análisis», para, a través de éste, encontrar sus propios principios; de esta manera, también la poética, «convertida en ciencia», se legitimaría como tal. Garrido cita a Batteux cuando proponía imitar a «los verdaderos físicos, que acumulan experiencias y luego fundan sobre ellas un sistema que las reduce a un principio», y cuando intentaba «establecer la naturaleza de las Artes por la del Ingenio del hombre que las ha producido». Explica Garrido que Batteux, «con este criterio subjetivo interiorizó el concepto clasicista de la mimesis, traduciéndolo a los términos del psicologismo sensualista [...]. Las normas poéticas y retóricas se convirtieron así en leyes de la naturaleza humana...» (M. Garrido, *Op. cit.*, pp. 37-38).

cuencia (1777) declara que pretende escribir una «retórica filosófica», estudiar «la elocuencia como casada con la filosofía»; el título de la obra ya es harto significativo, el mismo Capmany reconocería en 1812 que puso «los ojos en el título antes de tomar la pluma»⁸.

Las *Reflexiones sobre la poesía* de Philoaletheias⁹ también están a favor de esa íntima relación entre filosofía y poesía. Cuando recomienda la composición de poesía filosófica, dice su autor: «El arte del poeta debe ser el hacer de las verdades filosóficas otros tantos cuadros». Sobre Voltaire, del que hace un apasionado elogio, dice que «él hermanó la Poesía y la Filosofía, y hermoseó las verdades filosóficas hasta hacerlas del resorte de la imaginación». Otros autores españoles, como Arteaga (*Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal*), Manuel María de Arjona (*Plan para una historia filosófica de la poesía española*), y muchos más, intentaron aplicar la «filosofía» (la experiencia y el análisis en búsqueda de principios) a sus respectivos campos de trabajo.

Las reflexiones del padre Andrés acerca de esa relación poesía-filosofía son sumamente interesantes. Después de dar por hecho que existe esa intromisión de la filosofía en la poesía, el padre Andrés analiza las ventajas e inconvenientes de este hecho, ya que, en su opinión, de él se ha derivado un progreso en las letras, pero también una corrupción de éstas. El jesuita —que concede más espacio e importancia a esta última consecuencia— explica apasionadamente los motivos concretos de la corrupción de la poesía y de las letras en general, cuyo origen encuentra precisamente en el incorrecto entendimiento de lo que debe ser el «espíritu filosófico».

En efecto, Andrés distingue entre un buen espíritu filosófico y un mal espíritu filosófico: halla un buen motivo para abominar de éste por la ostentación que de él hacen tantos «presuntuosos» que quieren parecer filósofos «despreciando la autoridad de nuestros mayores, abatiendo los misterios más sagrados de la religión, y no haciendo caso de los preceptos, ni de todas las leyes divinas y humanas»; se trata de una «vana y falsa filosofía, digna ciertamente de desprecio». Sin embargo, también existe «aquel espíritu filosófico que merece alabanza», y que se basa en «un método más exacto y un orden más justo en explicar las materias que se tratan»; se refiere Andrés a una filosofía que «quiere sujetar a riguroso exa-

⁸ ANTONIO DE CAPMANY Y MONTPALAU, *Filosofía de la elocuencia*, Londres, Longman, 1812, pp. VI-VII; la primera edición es de Madrid, Sancha, 1777. Acerca del Capmany «philosophe» y enciclopedista, ver mi artículo «Una retórica enciclopedista del siglo XVIII: la *Filosofía de la elocuencia* de Capmany», en *Revista de Literatura*, L, 99, 1988, pp. 61-89.

⁹ N. PHILOALTHEIAS, *Reflexiones sobre la poesía*, Madrid, Viuda de Ibarra, 1787. Carlos Rincón (*art. cit.*, p. 569) escribe que el seudónimo Philoaletheias esconde al «estudiante Marchena», pero no especifica el origen de ese dato.

men todas las cosas» y que, contra las rancias y estériles disputas escolásticas, «va más directamente en busca de la verdad, aun cuando no es posible encontrarla» (II, págs. 366-367). En parecidos términos se había expresado D'Alembert en el discurso preliminar de la *Encyclopédie*, elogiando dicho espíritu pero señalando los abusos que se cometían en nombre de él, sobre todo en su aplicación a las bellas letras¹⁰.

No se trata aquí de analizar el pensamiento filosófico de Juan Andrés, aunque es conveniente anotar que en los Orígenes es declaradamente antiescolástico¹¹ y que critica apasionadamente a la filosofía irreligiosa. Andrés se adhiere a la tendencia filosófica predominante en su época, el empirismo, la búsqueda del dato a partir de la experiencia, y el intento de remontarse a principios a partir de la acumulación de datos; de ahí la satisfacción con que explica el paso de las antiguas contiendas filosóficas, «estériles», hasta las investigaciones de su época, realizadas en «los observatorios astronómicos, los gabinetes de física experimental, los laboratorios químicos, los jardines botánicos, los teatros anatómicos y los museos de antigüedades y de historia natural» (II, págs. 367-8). Andrés postula la búsqueda de la verdad «aun cuando no es posible encontrarla», con lo que parece aceptar la imposibilidad de investigar los fundamentos metafísicos de las cosas, y parece identificarse, así, con la filosofía empirista, que pretende encontrar verdades a sabiendas de su posible transitoriedad, sin la pretensión de elevar a categoría metafísica la suma de descubrimientos puntuales, ya que futuras experiencias podrían conducir a conclusiones opuestas. Andrés proclama con orgullo que en los años en los que le ha tocado vivir «se desea una enérgica y cristiana elocuencia, un ajustado y riguroso razonamiento, en suma se desea Filosofía» (II, pág. 368), y aclara que «el espíritu de irreligión no es tan común a todos los hombres doctos de este siglo», subrayando así que no deben existir

¹⁰ «Se abusa de las mejores cosas. Este espíritu filosófico hoy tan en boga, que quiere verlo todo y no suponer nada, se ha extendido hasta a las bellas letras; se pretende incluso que es perjudicial a su progreso, y es difícil no advertirlo. Nuestro siglo, dado a la combinación y al análisis, parece querer introducir en las cosas del sentimiento discusiones frías y didácticas. No es que las pasiones y el gusto no tengan una lógica que no les es propia; es que esta lógica tiene principios completamente diferentes de los de la lógica ordinaria» (la cita procede de una traducción española de dicho discurso: JEAN LE ROND D'ALEMBERT, *Discurso preliminar de la Enciclopedia*, Madrid, Sarpe, 1985, pp. 124-125). El autor francés insistiría en esta cuestión en obras como «Réflexions sur l'usage et l'abuse de la philosophie dans les matières de goût» y en «D'un point commun entre la géométrie, la métaphysique et les beaux-arts». Garrido Palazón señala cómo Andrés consideraba los *Éléments de philosophie* de D'Alembert como una «iluminada y segura guía» (*op. cit.*, p. 32).

¹¹ Andrés habla repetidamente y de manera muy negativa del «oscuro caos de las sofisterías peripatéticas», de las «sutilezas peripatéticas» y «sutilezas escolásticas», de la «barbarie de la escolástica», etc. (II, pp. 359, 361, 365).

contradicciones entre el espíritu y método del empirismo y el pensamiento religioso. En su opinión, la filosofía mecanicista y la irreligiosidad no estaban tan extendidas ni eran tan representativas del siglo como algunos suponían, constituyendo en realidad sólo una desviación de la verdadera filosofía moderna. Cassirer ha confirmado el error que supone pensar en el mecanicismo como la orientación predominante de la filosofía dieciochesca¹².

Así pues, Andrés es partidario de la «auténtica» filosofía y de su correspondiente «espíritu filosófico»; por el contrario, estima que ese «espíritu filosófico» mal entendido es el culpable directo de la corrupción de las letras que —en su opinión— se extiende por aquellos años: «cierto anhelo ridículo y pueril de querer manifestar espíritu filosófico y pensador, y de tener un estilo, como dicen, lleno de sentencias, y donde más sean las cosas que las palabras, engendra un modo de hablar abstruso y confuso [...] En todo se quiere hacer ostentación de espíritu, y de aquí provienen las frías antítesis y los miserables juegos de ingenio» (II, págs. 396-7).

Si la expresión «espíritu filosófico» es ambivalente para Andrés, el vocablo «espíritu» adquiere unas connotaciones decididamente negativas: el jesuita sostiene que esa ostentación de «espíritu» exhibida por los «modernos espiritosos» es la culpable del nacimiento de un «nuevo gusto de escribir» (V, pág. 512), y se lamenta del «contagio tan dominante del nuevo estilo», cuya importancia es tal que el siglo XVIII corre el serio peligro de ser recordado como «siglo de depravación y corrompimiento» (II, pág. 398)¹³. Obviamente, el jesuita no se refiere a «espíritu» en su acepción de «materia viviente, incorpórea e inmaterial», sino más bien, tal y como también recogía el *Diccionario de Autoridades*, en su significado —cercano al de «ingenio»— de «vivacidad, prontitud y viveza en concebir, discurrir y obrar», aunque Andrés añadió otras connotaciones negativas que después veremos. El vocablo «espiritoso», aunque estaba recogido en el citado *Diccionario*, procede de la traducción literal que

¹² Cassirer, después de explicar cómo la nueva teoría epistemológica de la física (que se apoya en Newton y Locke) descansa sobre los hechos y subordina a éstos los principios, especifica que el mecanicismo y el materialismo no constituyen la orientación predominante de la filosofía natural dieciochesca, sino que ese materialismo (d'Holbach, Lamettrie, etc.) «no es más que una manifestación singular que en modo alguno merece una significación típica». Finaliza Cassirer (*op. cit.*, p. 65): «la inspiración científica del grupo de los enciclopedistas no la representan d'Holbach y Lamettrie, sino d'Alembert», a cuyas similitudes de opinión con Andrés ya nos hemos referido en este artículo.

¹³ Insisto en la importancia y frecuencia con que se usó en el siglo XVIII la expresión «espíritu filosófico», así como la palabra «espíritu». Ya hemos visto cómo Andrés se refiere a éstas de manera crítica, aun aceptando que en su época existe un «espíritu filosófico» positivo.

Carlos Andrés realizó del término original italiano «spiritoso». De cualquier modo, es de suponer que las discusiones en torno al «esprit» francés sean el origen último de las divagaciones andresianas sobre el «espíritu». También Forner criticó por entonces «la maldita inclinación [de algunos españoles] a remedar «l'esprit» de nuestros vecinos»¹⁴.

Así pues, Andrés sostiene que por aquellos años había surgido un nuevo estilo. Pero, ¿de dónde procede ese nuevo estilo —«estilo espiritoso» le llama el jesuita—, derivado de la incorrecta aplicación del espíritu filosófico a la poesía? Andrés escribe que «este contagio de estilo espiritoso y filosófico se ha hecho ahora sobrado universal; y aunque en Francia es donde se ha empezado a sentir, ha sido acogido con igual ceguedad en las otras naciones, y en todas partes estraga el buen juicio y el fino gusto de escribir y de pensar». Afortunadamente, según Andrés, existen «escritores en verso y en prosa, no sólo de Francia, sino también de Italia, de Inglaterra, de España y aun de Alemania» dispuestos a luchar contra «este dañoso y precipitado torrente» (II, págs. 397 y 399). Andrés no es muy explícito en cuanto a los autores «culpables», sólo da algunos nombres (Thomas, Diderot y De la Harpe) cuando habla de la prosa; sin embargo, sí relaciona abundantes nombres de autores contrarios al «espiritismo», Bossuet, Fenelon, etc. (V, pág. 515, II, pág. 398).

¿En qué consiste exactamente ese «estilo espiritoso» tan denigrado por el jesuita español? Andrés se refiere a dos gustos enfrentados, a dos partidos —o sectas— contrarios; en su opinión, existe una constatación práctica del enfrentamiento entre dos formas de concebir el hecho literario¹⁵: «si obtuviese la victoria el sano partido de la literatura moderna, entonces la inmensa multitud de aquellos escritores [«espiritosos»] será sepultada en el olvido» (II, pág. 399). Andrés parte de la existencia de dos partidos que discrepan acerca de cuál deba ser el contenido y la forma de la literatura: el «estilo espiritoso» se define esencialmente en virtud de una serie de componentes formales, pero también a partir de una ideología que el padre Andrés asocia —aunque no muy explícitamente— con el pen-

¹⁴ J. P. FORNER, *Los gramáticos. Historia chinesca*, ed. de John H. R. Polt, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1970, p. 200.

¹⁵ A veces Andrés utiliza «espiritoso» para referirse sólo a la filosofía, otras veces con ese término quiere referirse a algo estrictamente estilístico, pero cuando habla de «estilo espiritoso» se refiere a una forma peculiar de entender el hecho literario desde determinadas perspectivas, tanto estilísticas como ideológicas. «Esta perjudicial secta de filosofía y de espíritu ha hecho sobrados progresos en todas las naciones» (V, p. 512). En ocasiones habla de «estilo espiritoso y filosófico» (II, p. 397). Anotemos, en definitiva, que ese «estilo espiritoso» nacido en los últimos años, es —según Andrés— hijo de la torcida interpretación del «espíritu filosófico» dieciochesco, ya que también existe un «sano partido de la literatura moderna», hijo de la «correcta» interpretación de dicho espíritu filosófico.

samiento escéptico y libertino en expansión por aquellos años: si el «nuevo gusto» triunfa y el «contagio de este veneno» se hace común y universal «tendrán razón los [siglos] venideros de culpar esta edad como a infame corrompedora de la buena literatura» (II, pág. 399).

«Sano partido» frente a «contagio», «veneno», «secta» y otras expresiones relacionadas con el campo semántico en que se desenvolvió el enfrentamiento entre filósofos y antifilósofos, demuestran el componente ideológico que Andrés asignaba al «estilo espiritoso». Pero debe recordarse que el padre Andrés no milita en el bando de los antifilósofos, tampoco es un filósofo «materialista». Ya hemos anotado sus similitudes con d'Alembert y el enciclopedismo moderado. Así se explica que en su libro dedicado a la elocuencia —además de clamar contra esos «soberbios filósofos» e «ingenios amenos» que, en su escritura, son «duros, pesados y oscuros»—, puntualice que la «decantada filosofía» de los espiritosos, así como su «vivaz y brillante ingenio», «debe causar más temor al buen gusto que a la religión» (V, págs. 511-512), motivo por el que sus críticas se dirigen casi exclusivamente al aspecto literario de la cuestión, sobre el que me centraré en las siguientes páginas.

Lo que define fundamentalmente al «estilo espiritoso» es su carácter ingenioso e imaginativo. Más exactamente, cuando Andrés habla de «espíritu» está pensando en el uso excesivo del ingenio y la imaginación, en detrimento del juicio, el cual, en su opinión, debería dominar y refrenar los excesos del ingenio. La constante oposición que Andrés establece entre una forma de escribir en la que el juicio domina al ingenio y otra en la que sucede lo contrario, así como la oposición entre escritores juiciosos e ingeniosos, demuestra que éste es el principal factor que, a su parecer, explica la oposición entre la forma «neoclásica» —en la que él debe ser ubicado— de entender la literatura (donde el juicio es el elemento más importante) y la nueva forma «espiritosa» de entender el hecho literario (donde el ingenio y la imaginación predominan sobre el juicio)¹⁶.

¹⁶ Cassirer explica cómo la poética clásica relaciona el genio con el *ingenium*, que finalmente se asocia con la razón, mientras que Bouhours da un paso adelante cuando a través del «pensée ingénieuse» se llega a una nueva visión sorprendente de las cosas, a expresiones «inadecuadas», a lo metafórico y lo figurado; «frente al ideal estético de la justeza y exactitud, existe otro contrapuesto, el ideal de la "inexactitud"». El proceso continúa con Shaftesbury, quien definitivamente aleja el concepto del genio del círculo del juicio, «para adentrarlo en el campo de las fuerzas propiamente productivas, formadoras y creadoras» (*op. cit.*, pp. 299, 283-284 y 39). Son evidentes las conexiones entre la teoría del autor inglés y las críticas del padre Andrés, quien se refiere a esta cuestión de manera bastante superficial, sin penetrar en sus implicaciones más «filosóficas». Por otra parte, la igualación del «juicio» con la sensación pura que se advierte en algunos autores (Helvetius, *De l'esprit*, de 1759), puede ser uno de los motivos por los que Andrés critique ese descenso de categoría del juicio en su relación con la imaginación y el ingenio.

«Los buenos maestros de todos tiempos y de todas naciones siempre han recomendado la cordura, moderación y juicio, y lejos de promover el espíritu han reprehendido severamente toda ostentación de ingenio», mientras que en la actualidad —continúa el padre Andrés— se busca si las obras están escritas «con brío y espíritu, y rara vez, o ninguna, se piensa en alabar el discernimiento y buen juicio»; consideramos fríos a los «escritores prudentes y sensatos» y «no podemos probar un fruto literario, si no está lleno de continuos juegos, de ingenio, y de buena cantidad de espíritu» (II, págs. 403-404).

Estas consideraciones que oponen juicio e ingenio enlazan notoriamente con la tradición poética y retórica más antigua. El mismo Andrés recurre a Quintiliano para aplicarlas al tipo correcto de oración: «los escritores sabios y verdaderamente elocuentes en todos tiempos han recomendado la sencilla y natural oración, y al contrario los de malo y corrompido gusto han dado la preferencia a la afectada y pomposa; y gloriándose de ingenio y espíritu han despreciado a los amantes de la naturalidad y sencillez» (II, pág. 405). El juicio, aliado con la sencillez, la naturalidad y la claridad, es un ferviente enemigo del ingenio, cuyos aliados son la afectación y la oscuridad. Frente a una «oración limpia y correcta, ligada y fluida [...] se ve una multitud de cláusulas inconexas [...] y de enfáticas, ruidosas y sonoras expresiones que nada significan» (II, pág. 397).

Otra importante característica del nuevo estilo está relacionada con la oposición *res-verba*. Andrés se muestra contrario a la tendencia «moderna» que en literatura asigna más importancia «a las cosas que a las palabras», como un reflejo más de esa intromisión de la filosofía en la literatura: en el libro dedicado a la elocuencia el jesuita se lamenta de que el «nuevo gusto de escribir», «preñado de sentencias y de cosas», ocasiona el abandono del estudio de la lengua al «buscar en los escritos las cosas y no las palabras», mientras que, en su opinión, más contribuirá a la inmortalidad de las obras el gusto del lenguaje, que el deseado uso de filosofía y espíritu» (V, págs. 515 y 513). Andrés respondía así a los autores que criticaban la tradicional preponderancia de lo «formal» —que asociaban con un tipo de poesía frívola y de asuntos maravillosos (paganos, cristianos o mágicos)— y que proponían a cambio una literatura más «filosófica»: Philoaltheias escribe que «lo maravilloso, que era en otro tiempo el gran socorro de los poetas, debe ser desterrado de nuestra poesía, cuya función debe ser hermoear las verdades filosóficas» (págs. 78 y 82)¹⁷.

¹⁷ Acerca de las polémicas sobre *res-verba* en estos años, véase mi artículo: «El debate literario español en el prólogo del Romanticismo (1782-1807), en *Revista de Literatura*, tomo LVI, 112, 1994, pp. 391-416.

Refiriéndose a los escritos en prosa, Andrés critica un defecto de la «elocuencia moderna», consistente en «el abuso que se hace de una pretendida claridad de estilo, cuando se tratan materias literarias y científicas». De nuevo Andrés recurre al efecto pernicioso que ha ocasionado la intromisión de la filosofía en la literatura; así, rechaza la aplicación a la literatura del método geométrico¹⁸: «por un excesivo amor a esta claridad procuran algunos adoptar importunamente el método geométrico en asuntos que no lo permiten». Igualmente rechaza a los que escriben de manera «escolástica»: «otros con estilo silogístico van siempre por principios, por consecuencias y por complicados raciocinios...» (V, pág. 516). Es de suponer que el carácter enciclopédico y vulgarizador de los *Origenes* impide a Andrés extenderse sobre esta importante cuestión de las fronteras entre el espíritu geométrico aplicado a las ciencias matemáticas y a las ciencias del espíritu, así como pronunciarse sobre las opiniones al respecto de Boileau, Bouhours, Pascal, D'Alembert, etc.

Desde el punto de vista formal, en consecuencia, reivindica la importancia de *verba*, pero bajo la tutela del juicio, ya que otra consecuencia directa del «estilo espiritual» son «las atrevidas e impropias metáforas, las alusiones ininteligibles y extrañas, las largas relaciones, las sentencias no esperadas e importunas, los períodos truncados, el estilo conciso y confuso, y, en suma, que vayan tras aquel gusto de escribir que ha sido siempre reprobado del juicio y de la razón» (II, págs. 406-407). Andrés manifiesta con nitidez su posición favorable al «buen gusto» neoclásico, apoyado en la razón y basado en una escritura correcta, natural, sencilla y elegante. Frente a los defensores del «buen gusto» se colocan los «modernos espirituosos», que en sus obras practican un «estilo espiritual», basado en el uso excesivo del ingenio y plasmado en un tipo de escritura oscura y metafórica, concisa o recargada, contraria a las reglas de la retórica clásica. Así pues, frente a los «escritores puros, juiciosos y sensatos» se hallan otros «fantásticos y desatinados» (II, pág. 398).

Andrés, en definitiva, observa importantes progresos literarios en la época que le ha tocado vivir¹⁹, pero junto a estos progresos, coloca los

¹⁸ Andrés sólo se refiere al método geométrico muy de pasada, por lo que no puede precisarse si está hablando de una manera general, o está aludiendo exactamente a Wolf, o a la distinción pascaliana entre «esprit géométrique» y «esprit de finesse», o a las anteriores reflexiones al respecto de Descartes (en sus *Regulae*). Sin embargo, en el libro dedicado a la filosofía, y a propósito de Wolf, escribe: «El método geométrico en materias no geométricas lejos de dar claridad, precisión y fuerza, como algunos pretenden, produce, en mi concepto, confusión, prolijidad, y disipación» (X, p. 319).

¹⁹ Entre los progresos de la poesía, destaca Andrés las composiciones trágicas de Crebillon, Voltaire y otros, el nacimiento de la «tragedia civil», las óperas de Zeno y Metastasio, los idilios de Gessner, las odas de Höller, etc. También repasa los progresos en otros campos de las letras humanas: elocuencia, oratoria, historia, etc. (II, pp. 388-395).

retrocesos, la decadencia y la corrupción de las letras. Cuando se refiere a géneros concretos, son muy significativas sus críticas a las tragedias escritas según el nuevo estilo: «Rencores mortales, pasiones melancólicas, acciones sanguinarias, furores, rabias, frenesíes, locuras y delirios ocupan con mucha frecuencia el teatro trágico, y le llenan de un negro horror...». También critica el padre Andrés el estilo «hinchado y oscuro» que usan los «poetas modernos», por el cual caen en «frases enigmáticas y en versos» ininteligibles. La prosa, «no menos que la poesía, despreciando la noble simplicidad y natural elegancia, busca metáforas extrañas y largos períodos que la hacen oscura y muestran la afectación del autor y su deseo de parecer erudito» (II, págs. 395-396). En el libro dedicado a la elocuencia, vuelve a criticar el jesuita las «atrevidas metáforas», «frívolas antítesis», «enfáticas y huecas expresiones» que, como «novedades», «van introduciendo en toda suerte de estilo» ciertos autores modernos (V, págs. 511-512).

Estas palabras de Andrés no parecen a primera vista estar dirigidas a autores contemporáneos suyos, sino que recuerdan las críticas de los neoclásicos a los escritores barrocos del siglo anterior (oscuridad, afectación, metáforas, antítesis, etc.). Por otra parte, los reproches a la representación escénica de pasiones melancólicas, furores, frenesíes, negro horror, etc., hacen pensar en la literatura que triunfaría bastantes años después, la romántica. Parece como si la «novedad» del «estilo espiritual» consistiera en escribir de manera parecida a como lo hacían los autores del período barroco, pero también a como lo harían los autores románticos. No vamos a especular sobre esta última cuestión —son ya muchos los críticos que han hablado para estos años de «prerromanticismo» o de «romanticismo»—, pero sí hemos de referirnos a las interesantísimas explicaciones de Andrés acerca de ese «estilo espiritual» como resurrección intermitente de lo que hoy conocemos como estilo barroco.

«El amor de una sublimidad desmedida pervirtió el gusto de escribir a principios del siglo pasado, y el mismo puede decirse que le lleva a su ruina en el presente» (II, pág. 396). Para Andrés, así pues, no hay continuidad entre la perversión (barroca) del siglo anterior y la perversión de su siglo, sino que son dos fenómenos cronológicamente alejados, aunque obedecen a una misma causa: el amor por una sublimidad desmedida. Este mismo amor es —en su opinión— el que causó la corrupción del gusto en la época de «los Sénecas y de los Marinis», y el que lo causa ahora; por ello, Andrés teme que su época será despreciada —al igual que lo eran entonces las de Séneca y Marini—, «en tiempos más felices del restablecimiento del buen estilo» (II, págs. 399-400). Se relacionan así tres épocas: la de Séneca, la de Marini, y la de finales del siglo XVIII. El fenómeno que las identifica es el mismo aprecio por un «estilo espiritual».



Pues bien, «este grande espíritu, que vanamente apreciamos como una gloria singular de nuestra edad, ha sido el vicio que ha infectado todos los siglos corrompidos, y que siempre ha excitado los lamentos de los escritores juiciosos» (II, pág. 404). No puede dejar de reconocerse en esta idea de Andrés (que se anticipa a la conocida teoría dorsiana²⁰) una interpretación de «lo espiritoso» como un estilo o un gusto históricamente recurrente. «Lo espiritoso» constituye así un rudimentario precedente del concepto dorsiano de «lo barroco», explicado, eso sí, sin el detalle y la brillantez con que lo haría el autor catalán. Esa indeseable aparición intermitente en la historia de la cultura se produce, según Andrés, debido a la primacía que se otorga al «ingenio y espíritu» y al desprecio de la «naturalidad y sencillez», que en términos retóricos se traduce en el gusto por la oración «afectada y pomposa», en detrimento de la «sencilla y natural» (II, pág. 405). Tal y como hemos dicho, Andrés se refiere insistentemente a la oposición ingenio-juicio, para sostener que la imaginación y el ingenio han de ser conducidos por el juicio y la razón, para que la edad que le ha tocado vivir no sea colocada en el futuro junto a los otros «tiempos depravados y corrompidos» (los de «los Sénecas y los Lucanos», dice ahora). El jesuita se lamenta de que esos defectos que ocasiona el exceso de «espíritu» sólo se observen y critiquen en autores de otras épocas, mientras pasa inadvertido el hecho de que esas deficiencias también se hallan en los escritos de «nuestros modernos espiritosos» (II, pág. 407), motivo que permite pensar que Andrés fue uno de los primeros estudiosos en advertir el cambio de gusto que comenzaba a producirse entonces, y que podría interpretarse como el prelude del Romanticismo.

En cuanto al restablecimiento del «buen gusto», el jesuita es pesimista; señala dos razones que le inducen a pensar que «prevalecerá el mal gusto»: con la primera toma posición a favor de los «antiguos», afirmando que es «la ignorancia de las lenguas griega y latina, y el abandono de los libros antiguos», la causa por la que triunfa «la hinchazón, afectación y corrompimiento de todo buen gusto» (II, pág. 402)²¹; la segunda razón consiste en el «desmedido aprecio y fanático amor que comúnmente se profesa a lo que se llama espíritu», que consiste primordialmente en «toda ostentación de ingenio».

²⁰ Es sabido que Eugenio d'Ors definió «lo barroco» como una categoría artística que aparece recurrentemente en la Historia, y que se contrapone a «lo clásico» (*Lo barroco*, Madrid, Tecnos, 1993).

²¹ Andrés se pronuncia sobre el debate antiguos/modernos —a pesar de que dice que no tomará «partido en la famosa disputa que por muchos años se agitó entre los franceses sobre el parangón de los antiguos y modernos», afirmando que «por grande que sea, como en realidad lo es, el mérito de los modernos, no pueden éstos suplir cumplidamente el magisterio de los antiguos» (II, p. 402).

En síntesis, la íntima conexión entre filosofía y poesía, propiciada por el pensamiento ilustrado del siglo XVIII, constituye el punto de partida desde el que Juan Andrés explica la aparición de un nuevo estilo literario —el «estilo espiritoso»—, al que critica fundamentalmente por la preferencia que concede al ingenio, con el consiguiente relegamiento del juicio. El «espiritismo» es una cuestión esencialmente literaria para el Padre Andrés, quien, desde su perspectiva neoclásica, se rebela contra la corriente «espiritosa», que en las décadas finales del siglo se oponía al «buen gusto» clasicista, corriente que con precursora lucidez interpreta como una aparición recurrente en la historia de la literatura (Séneca, Marini, «espiritismo»), anticipándose así a la futura teoría dorsiana sobre «lo barroco».