

## De la retórica a la estética: la gestación de la estética como filosofía de la literatura en España

Rafael V. Orden Jiménez<sup>1</sup>

Recibido: 20/03/2022 // Aceptado: 05/07/2022

**Resumen.** La estética se introdujo en España con ocasión de la constitución del sistema de instrucción pública y vinculada a la enseñanza de la retórica y la poética. En 1814, los liberales propusieron reunir la retórica y la poética en una única disciplina que ofreciese los principios de la literatura. Estos principios se venían elaborando en Europa para las bellas letras y las bellas artes desde el siglo XVIII y de ellos surgiría en España la estética como ciencia del gusto y de lo bello. La estética entró a formar parte de la asignatura de *Literatura* en 1846 bajo la influencia de la filosofía ecléctica francesa y, en particular, de la teoría estética de Victor Cousin. Esto propició la producción de los primeros textos sobre estética en España, orientados a la enseñanza de la literatura.

**Palabras clave:** Estética; Retórica; Crítica literaria; Estudios de Filosofía; Liberalismo; Victor Cousin; Antonio Gil de Zárate.

### [en] From Rhetoric to Aesthetics: the Origin of Aesthetics as Philosophy of Literatur in Spain

**Abstract.** Aesthetics was introduced in Spain with the foundation of the system of public instruction and linked to the teaching of rhetoric and poetics. In 1814, the liberals proposed to combine rhetoric and poetics in a single discipline that would provide the principles of literature. These principles had been developed in Europe for the belles-lettres and the fine arts since the 18th century, and from them would emerge aesthetics in Spain as a science of taste and beauty. Aesthetics became part of the subject of Literature in 1846 under the influence of French eclectic philosophy and, in particular, the Victor Cousin's theory of aesthetics. This led to the production of the first texts on aesthetics in Spain, oriented towards the teaching of literature.

**Keywords:** Aesthetics; Rhetoric; Literary criticism; Philosophy and Arts; Liberalism; Victor Cousin; Antonio Gil de Zárate.

**Sumario.** I. La inserción de la voz «estética» en los diccionarios españoles y su contexto. II. El origen de la estética en la preceptiva y crítica literarias. III. La formación de los estudios superiores de Filosofía y la estética como preámbulo de la preceptiva y crítica literarias. IV. Los primeros manuales de estética como filosofía de la literatura.

**Cómo citar:** Orden Jiménez, R. V. (2022) De la retórica a la estética: la gestación de la estética como filosofía de la literatura en España. *Revista Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 39 (3), 565-580.

#### I. La inserción de la voz «estética» en los diccionarios españoles y su contexto

La voz «estética» fue un neologismo cuya penetración en España tuvo lugar en el segundo tercio del siglo XIX y estuvo estrechamente ligada a la reforma de los estudios universitarios conocidos por entonces habitualmente como «Filosofía»<sup>2</sup>. El origen no fue con

el sentido con el que, propiamente, se había desarrollado en su país oriundo, Alemania, esto es, una reflexión filosófica sobre lo bello en relación con la sensibilidad, sino que su gestación estuvo vinculada a unas materias específicas de aquellos estudios, las de retórica y poética, conocidas también conjuntamente como «preceptiva». La razón que propició la gestación de la estética en España fue la de dotar a la literatura de un canon teórico

<sup>1</sup> Universidad Complutense de Madrid. [rorden@ucm.es](mailto:rorden@ucm.es). ORCID: 0000-0002-9265-0419. Proyecto de investigación «La contemporaneidad clásica y su dislocación: de Weber a Foucault», Ministerio de Ciencia e Innovación: PID2020-113413RB-C31.

<sup>2</sup> «Filosofía» era por entonces un término polisémico. Entre sus variados sentidos estaba uno genérico habitual equivalente a «conocimiento científico» o «ciencia» y sólo de un modo más inusual se empleaba para nombrar un conjunto de determinadas disciplinas como metafísica, lógica, psicología, etc., que es como lo solemos emplear actualmente. Tenía, asimismo, un uso específico relacionado con los estudios universitarios, a saber, el de los estudios intermedios constituidos por materias de ciencias y humanidades y denominados también de «Artes», los cuales daban acceso a los superiores, que eran los que formaban para ejercer una profesión: Derecho (civil y canónico), Medicina y Teología. Emplearemos la mayúscula para designar los estudios universitarios de «Filosofía» mientras la minúscula para designar las disciplinas y conocimientos que actualmente consideramos tales.

que corrigiese y completase esa preceptiva. En sus comienzos y en relación con la formación de un sistema de instrucción pública, la estética estuvo orientada a la literatura, a las «bellas letras», de ahí que la expresión que precedió ocasionalmente a la de «estética» fue la de una imprecisa «filosofía de la literatura». Según Aradra Sánchez, a comienzos del XIX se inauguraría en España «la incorporación de una parte de estética en los tratados de teoría literaria [...]». Será a partir de entonces cuando se convierta en punto de casi obligada referencia en la inmensa mayoría de las preceptivas». Con esto prosperaba un cambio iniciado en el siglo anterior, cuando se hizo frecuente reivindicar «un método racional de acercamiento a la literatura y al arte en general»<sup>3</sup>. Como resultado de esta tendencia comenzó a no resultar extraño el uso de expresiones como «principios» o «filosofía» en los títulos de los manuales de preceptiva.

La retórica había entrado en una crisis que la Ilustración quiso enmendar con el desarrollo de una ciencia específica, crisis que se vio agravada a continuación por el desarrollo del Romanticismo, cuya concepción literaria y artística no encontraba cabida en los cánones clásicos de esa retórica. La preceptiva tradicional se la consideraba anquilosada, entre otros motivos, porque estaba basada en modelos literarios clásicos, sin dar cabida a los recientes; porque era estimada metodológica y didácticamente desacertada, tanto por la manera de su elaboración como por su resultado, que atendía, fundamentalmente, a la forma del texto y solo propiciaba un aprendizaje memorístico; porque, además, fue constituida por un filósofo, Aristóteles, ligado a una escolástica estimada científica y académicamente caduca, y cuya transformación desde los tiempos modernos era considerada escasa; y, por último, porque resultaba insuficiente al no contar con el marco racional exigido en la nueva época. Estas razones propiciaron el desarrollo de una filosofía de la literatura que dispusiese unos principios científicos a partir de los cuales abordar el conocimiento y el juicio de la propia literatura. Ya el futuro diputado de las cortes gaditanas, Campmany, en un tratado de 1777 cuyo título mismo estimaba que sería «nuevo acaso para algunos, oscuro para otros», *Filosofía de la elocuencia*, expresaba la necesidad, justamente, de esa retórica filosófica:

Hasta aquí la elocuencia se ha tratado entre nosotros por preceptos más que por principios; por definiciones más que por ejemplos; y más por especulación que con sentimiento [...]. A este último fin, una retórica filosófica [...] que diere la razón de sus proposiciones, analizase los ejemplos, combinase el origen de las ideas con el de los afectos, en una palabra, que ejercitase el entendimiento y corazón de los lectores, es sin duda la más necesaria y la única que nos falta<sup>4</sup>.

Ahora bien, esa reflexión teórica, que versaba entre otros conceptos fundamentales, según el autor del que se tratase, sobre la imitación, el ingenio, el gusto o la belle-

za, desbordaba la literatura misma y abarcaba también otras producciones humanas que se entendía compartían unos mismos principios, las «bellas artes», de ahí que se aludiese con frecuencia a ambas conjuntamente. De hecho, la expresión «bellas artes» acabó adquiriendo un sentido más amplio que incluía no solo la pintura o escultura sino también la propia literatura y la música, como recogía por vez primera la edición de 1817 del *Diccionario de la lengua castellana* de la Real Academia: ellas son «las que dependen principalmente del ingenio, como la poesía, la música, la pintura, etc.»<sup>5</sup>. En tal caso, la filosofía específica de la literatura debía surgir y estar inserta y enmarcada en una teoría general de las bellas artes que facilitase los principios comunes de las distintas artes y letras, que desarrollase la diferencia específica de cada arte y que procediese a su sistematización; esto es lo que con el tiempo sería la estética.

La necesidad de contar con esa preceptiva basada en principios y que incluyese tanto una teoría general de las bellas artes como una específica sobre la literatura, se debía también a que de ella iba a depender con el tiempo otro elemento: la crítica literaria, considerada necesaria para lograr que la literatura realizase el fin instructivo que de ella se esperaba, a saber, contribuir al desarrollo de un ser humano nuevo dispuesto para una nueva sociedad. El objetivo de la ilustración literaria era adiestrar literatos para que su producción estuviese encaminada a determinados fines socio-políticos y formar, a su vez, lectores —u oyentes, dado que incluía la palabra escrita y la hablada— acertados, esto es, buenos críticos, que supiesen aprovechar de ella lo que conviniese y con su labor censora orientar la producción literaria al fin pretendido. Se procuraba, así pues, una «crítica literaria basada más en el análisis de sus principios generales que en la enumeración de preceptos compositivos», que eran los que ofrecía la preceptiva tradicional<sup>6</sup>.

En sus *Lecciones de literatura* de 1839, Mata dedicaba un apartado a la crítica, de la que señalaba que estaría orientada no tanto a la creación, que era resultado del ingenio, cuanto a «perfeccionar el gusto [...] para] adquirir un criterio justo y exacto sobre las composiciones», esto es, estaba más dirigida a los receptores que a los actores de la composición literaria. La verdadera crítica consistiría, en tal caso, en

la aplicación del gusto y del buen sentido a las letras y a las bellas artes: el objeto que se propone es distinguir en cualquiera obra lo bello de lo defectuoso, ascender de casos particulares a principios generales, y de este modo formar reglas para juzgar de las diversas especies de bellezas en las obras del genio<sup>7</sup>.

La preceptiva debía ofrecer el marco teórico de la crítica, la cual se ejercería sobre la historia de la literatura y que sería denominada por ello mismo «historia-

<sup>3</sup> R. M. ARADRA SÁNCHEZ, *De la retórica a la teoría de la literatura (siglos XVIII y XIX)*, Murcia, 1997, 135 s.

<sup>4</sup> A. DE CAMPANY, *Filosofía de la elocuencia*, Madrid, 1777, VIII s.

<sup>5</sup> Las distintas ediciones del *Diccionario de la lengua castellana* han sido consultadas en el repertorio electrónico «Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española», de la Real Academia Española: <<https://apps.rae.es/ntlle/SrvltGUI/LoginNtllle>>.

<sup>6</sup> R. M. ARADRA SÁNCHEZ, ob. cit. *supra* n. 3, 139.

<sup>7</sup> L. DE MATA Y ARAUJO, *Lecciones elementales de literatura aplicadas especialmente a la castellana*, Madrid, 1839, 34 y 36.

crítica». Si bien el adjetivo «crítico» se hizo habitual en el siglo XVIII con significados diversos, uno de ellos era el de «científico» en cuanto que indicaba que se estaba aplicando un método riguroso que combinaba experiencia con principios. En este caso, se quería señalar que no se limitaba a una mera recopilación y descripción aséptica de datos sobre la literatura ordenados en su sucesión cronológica, que era lo que el término «historia» venía a significar en sentido estricto, sino a una organización y evaluación de esos hechos a partir de principios previamente establecidos. Se trataba de realizar no una historia de la literatura cuanto una crítica de la historia literaria, que debía servir para formar el gusto literario. Así quedaba reflejado en una de las definiciones de «crítico» ofrecida por Monlau en su manual de 1842: críticos son «los que se han dedicado a enumerar, reunir y comentar las obras de cada autor», esto es, la labor puramente histórica, «dando noticia», proseguía, «del éxito o reputación que han tenido en el mundo, y del fruto que puede sacarse de ellas», a saber, lo que sería la labor propiamente crítica<sup>8</sup>.

El mencionado Capmany sería pionero en España en el uso de esta expresión aplicada a la literatura con su *Teatro histórico-crítico de la elocuencia española*, publicado a partir de 1786. Si dicha crítica se debía ejercer sobre las obras latinas o sobre las españolas dentro de la enseñanza fue motivo de debate en el XIX, siendo los liberales proclives a estas segundas, aunque en ocasiones se repartía, esto es, la preceptiva se explicaba en el nivel educativo inferior ligada a la enseñanza del latín, y en el superior, ya propiamente como crítica, se aplicaba a las obras castellanas.

Sobre la relación entre historia y crítica señalaba en su manual de 1856 el entonces catedrático de retórica y poética de la universidad madrileña, Coll y Vehí, quien consideraba a Schlegel uno de los promotores de esa nueva ciencia, cómo

en nuestros tiempos ha tomado mucha importancia el estudio histórico-crítico de la literatura, que además de la vida de los autores, del conocimiento, interpretación y juicio de sus obras, comprende el examen de la influencia que recibieron de las épocas y obras precedentes, la que ejercieron en su época y en las posteriores, tanto en su patria como en las naciones extrañas; la que recibieron o ejercieron con relación a la ciencia, a las costumbres y a la vida completa de los pueblos y del humano linaje<sup>9</sup>.

Pero, como hemos apuntado, progresivamente se fue comprobando también que una parte de esos principios generales no concernían exclusivamente a la literatura, sino a las bellas artes en su conjunto, lo que propició que se fuese desarrollando en el seno de la literatura una nueva ciencia genérica sobre ellas, algo que coincidió con la progresiva sustitución del principio aristotélico de mimesis por el más nuevo del gusto como su prin-

cipio general. La idea de que existían un conjunto de artes diversas que podían ser aglutinadas por contar con un principio común había sido promovida por quien contribuiría en España a esa reflexión filosófica sobre la literatura, el francés Batteux, especialista en retórica y autor en 1746 de *Las bellas artes reducidas a un mismo principio*. De él se traducirían al final del siglo XVIII unos *Principios filosóficos de la literatura*, con el subtítulo de *Curso razonado de bellas letras y bellas artes*, en cuyo prólogo su traductor, García de Arrieta, señalaba que contenía una «filosofía de las bellas artes y las bellas letras»<sup>10</sup>.

Con anterioridad a esta traducción, en 1789, había aparecido en España un tratado sobre la belleza, las *Investigaciones sobre la belleza ideal*, de Esteban de Arteaga, quien destacaba cómo la modernidad estaba desplegando nuevas ciencias y era preciso hacerlo también con las obras que generaban belleza; su libro abrazaba, justamente, «los fundamentos filosóficos sobre [los] que estriba la gran teórica de todas las artes pertenecientes al gusto»<sup>11</sup>.

La introducción del término «estética» para nombrar la ciencia del gusto y de lo bello, lo que no sucedió en España hasta mediado el siglo XIX, no fue baladí, pues permitió deslindar con el tiempo lo que era una teoría sobre la belleza de una teoría sobre la literatura. La génesis de un elemento social está asociado a la creación de un neologismo o a la modificación semántica de un término preexistente, que viene a determinar dicha nueva realidad, y en este caso fue el concepto de «estética», del que se tenía noticia que los alemanes lo empleaban para denominar esa ciencia específica de lo bello. La adopción del neologismo propició que se fuese tomando conciencia en España de que esa reflexión sobre la belleza y el gusto en el marco de la preceptiva constituía un apartado específico que la desbordaba a ella misma como teoría literaria, que debía precederla y que, además, pertenecía, propiamente, a la filosofía y no a la literatura.

La recepción del término hubo de producirse por obras en francés, si bien fue generalizada la conciencia de que se trataba de una nueva ciencia gestada por los alemanes. En Francia, la misma palabra «estética», a pesar de haber sido incluida en los suplementos de la *Enciclopedia* (1776) y recogida en el *Diccionario de bellas artes* de Millin (1806), que la definía como la «ciencia de las bellas artes o ciencia que deriva de la naturaleza del gusto la teoría de las bellas artes»<sup>12</sup>, resultó un término inusual para designar esa ciencia hasta mediados de los años cuarenta, coincidiendo con la traducción al francés de la *Estética* de Hegel. Entre las primeras obras filosóficas en cuyo título se empleó el término se cuenta la de un ecléctico francés, Jouffroy; se trata de su *Curso de Estética*, publicado en 1845 como edición póstuma de unas lecciones impartidas en 1824 y editadas por otro filósofo ecléctico, Damiron, que debió ser quien deci-

<sup>8</sup> F. MONLAU, *Elementos de literatura o arte de componer en prosa y en verso. Para uso de las universidades e institutos*, Barcelona, 1842, 320 n.

<sup>9</sup> J. COLL Y VEHÍ, *Elementos de literatura*, Madrid, 1856, 5.

<sup>10</sup> BATTEUX, *Principios filosóficos de la literatura o curso razonado de bellas letras y bellas artes*, t. I, Madrid, 1797, II.

<sup>11</sup> E. DE ARTEAGA, *Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal considerada como objeto de todas las artes de imitación*, Madrid, 1789, 10.

<sup>12</sup> MILLIN, *Dictionnaire de beaux-arts*, t. I, París, 1806, 12.

diese emplear el término para su título. Jouffroy mismo no empleaba el sustantivo para referirse a una ciencia concreta, sino el adjetivo y el adverbio de un modo aún impreciso; la obra abordaba la relación entre la belleza y la «emoción estética», esto es, el «lado estético de las cosas» [*face esthétique des choses*]<sup>13</sup>.

Como hemos anunciado, este proceso se realizó en España no tanto en el marco de la producción filosófica asociada a un sistema de ideas cuanto en el de la enseñanza de la preceptiva, ligada a las reformas de los planes de estudio impulsadas por los liberales. De hecho, la mayoría de textos de estética del XIX serían manuales o capítulos de manuales orientados a la enseñanza y no tanto tratados. La disciplina diseñada por los liberales doceañistas para la preceptiva dentro de su proyecto de constitución de un sistema de instrucción pública y, en concreto, en los estudios de segunda enseñanza o Filosofía, fue la que denominaron «Literatura» en un proyecto de decreto del año 1814, cuyo contenido no quedó fijado oficialmente hasta 1846, que fue el que estableció un programa con tres partes claramente delimitadas y sistemáticamente ordenadas: *filosófica o estética, preceptiva e histórica-crítica*.

Que el contenido de esa parte estética estuviese más ligado a la filosofía que a la literatura explica que a no pocos autores de manuales de literatura de la época les resultase extraña e incómoda y la eludiesen en la medida de lo posible, bien omitiéndola, bien ofreciendo algunos rasgos generales inespecíficos sin aplicación alguna ni a la preceptiva ni a la histórica-crítica, lo que aún reprocharía pasados los años Giner de los Ríos<sup>14</sup>.

Una obra que atendía a dicha estructura tripartita fue la de Álvarez Espino y Góngora y Fernández, los *Elementos de literatura filosófica, preceptiva e histórico-crítica*. Se trataba de un manual publicado durante el sexenio revolucionario, algo no casual pues la estética estaba siendo promocionada en ese periodo, en particular, por los krausistas. En su prólogo, titulado «razón de este libro», los autores daban cuenta de su objetivo:

La idea de presentar compendiadas en un solo tratado las diferentes partes de la literatura, con el objeto de que puedan hallarse reunidas las reglas literarias con los principios científicos en que se apoyan y con el juicio histórico de las principales producciones de los ingenios españoles, nos ha hecho emprender un trabajo muy superior sin duda a nuestras fuerzas.

La obra atendía a la estructura señalada, cuyo contenido especificaban:

Dividiremos la literatura en filosófica, preceptiva e histórico-crítica. La primera se propone la explicación de la estética, o sea, la ciencia de la belleza; la segunda el dictar reglas generales para todas las composiciones, y peculiares para cada una de ellas; y la tercera, darnos a conocer el origen y progresos de la literatura en

general y el mérito de los escritores, por medio de análisis filosóficos.

El cometido de esta estética, aún no convenientemente deslindada de una teoría literaria, era subsanar la falta habitual en los manuales de esa parte del programa tan indispensable para la crítica:

En nuestro libro solo es nuevo el pensamiento de añadir a la parte preceptiva, en cuyos límites suelen contenerse los que han escrito hasta hoy tratados de literatura, una parte filosófica que explique el fundamento de las reglas, y otra parte crítico-histórica que enseñe a aplicar algunas de ellas, al par que dé a conocer, si bien brevisísimamente, a nuestros principales escritores. Sin duda alguna, la parte filosófica, a más de prestar solidez a la reglamentaria [esto es, la preceptiva], eleva el arte hasta hacerle participar de la universalidad y solidez de la ciencia: y esto ofrece la doble ventaja de engrandecer el estudio de la literatura sacándole de la rutina de un aprendizaje inconsciente y casi mecánico, y de hacerle más racional y por tanto más propio para contribuir al desarrollo de la inteligencia, que suele descuidarse con los estudios de memoria [...] es indudable que la estética aparece con toda su importancia y que sacando al arte del estrecho cauce en que le mantuvieron los antiguos griegos y romanos y del que no supieron sacarle los poetas y críticos modernos, concluirá por traer la crítica al verdadero camino, dándole más imparcialidad, mejor criterio y más elevados puntos de vista<sup>15</sup>.

Los diccionarios ilustran este proceso genético de la estética como disciplina propia. El neologismo cabe darlo por consolidado cuando apareció por vez primera en la undécima edición del *Diccionario de la lengua castellana* de la Academia, publicada un año después de la revolución de 1868; la estética era definida como la «ciencia que trata de la belleza y de la teoría fundamental y filosófica del arte». Esta definición prueba su uso ya asimilado en relación con una teoría general de la belleza referida al conjunto de las artes. Esta edición, no obstante, omitía otro empleo particular del término nada extraño en la época y que se remonta a la tradición alemana, el referido al conocimiento sensible, con el que lo empleaba Balmes en 1847 en la metafísica de su *Curso de filosofía elemental*; esta acepción fue introducida en la edición siguiente del *Diccionario*, la de 1884: «teoría de la sensibilidad».

De los orígenes del término nos dan cuenta, en cambio, otros diccionarios. El primero es de 1846, el *Diccionario nacional de la lengua española* de Ramón Joaquín Domínguez, que definía la estética con sendos sentidos, uno genérico referido a la belleza: «ciencia cuyo principal objeto es investigar y determinar los caracteres de lo bello en las producciones de la naturaleza o del arte»; y otro específico, que catalogaba como filosófico, relacionado con el conocimiento sensible:

<sup>13</sup> JOUFFROY, *Cours d'Esthétique suivi de la thèse de même auteur sur le sentiment du beau et de deux fragment inédits*, Paris, 1845.

<sup>14</sup> F. GINER DE LOS RÍOS, *Estudios de literatura y arte*, Madrid, 1876, 132.

<sup>15</sup> R. ÁLVAREZ ESPINO, A. DE GÓNGORA Y FERNÁNDEZ, *Elementos de literatura filosófica, preceptiva e histórico-crítica*, Cádiz, 1870, V-VI y 28.



«conocimiento o estudio de la sensibilidad»<sup>16</sup>. Además, recogía el uso del adjetivo «estético» con la posibilidad de ambas acepciones.

Con estas definiciones del sustantivo venían a coincidir las del diccionario de 1849 de Caballero<sup>17</sup> y las del *Diccionario enciclopédico de la lengua española*, cuyo primer volumen, publicado en 1853, fue dirigido por Eduardo Chao, y en cuya confección colaboraron el catedrático de literatura de la Universidad de Madrid, Amador de los Ríos, y el autor de un manual de filosofía ecléctica, García Luna, dos personas relacionadas con el recorrido de la estética en España. Una diferencia de este último diccionario con los otros dos estriba en que para ilustrar las definiciones del adjetivo «estético» incluyó dos ejemplos en su empleo diferenciado, ambos procedentes de Kant: Un uso era catalogado de filosófico y trataba de «lo concerniente a la sensibilidad»; en este caso, la expresión kantiana tomada como ejemplo era la de «juicio estético», definida como «las formas de las cosas bajo el punto de vista del placer que proporcionan». El otro uso era considerado literario y se asociaba a la expresión kantiana «crítica del juicio estético», de la que se señalaba que es el «título de una obra de Kant en que [...] investiga la naturaleza de lo bello y de lo sublime y en la cual sostiene que en la poesía y demás artes que expresan los sentimientos por medio de imágenes hay dos clases de belleza, una que se refiere al tiempo y a esta vida y otra a lo eterno e infinito»<sup>18</sup>.

Ahora bien, estas primeras definiciones de los diccionarios españoles no fueron de confección autóctona, sino que procedían, muy probablemente, del *Dictionnaire national de la langue française* de Bescherelle, cuyo primer volumen impreso en 1845 incluía la voz «esthétique» con las definiciones luego recogidas por los españoles: «Science qui a pour objet de rechercher et de déterminer les caractères du beau dans les productions de la nature ou de l'art»; y: «Se dit en général de tout ce qui a rapport à la sensibilité». Este diccionario informaba también de los filósofos alemanes que se habían ocupado de esta ciencia, desde Lessing hasta Schiller, algo que no reflejaron los españoles, y recogía el adjetivo «estético», si bien lo vinculaba solo con la primera de las definiciones. Además, él ofrecía como ejemplo de su uso las dos expresiones de Kant: «jugement esthetique» y «critique du jugement esthétique», cuyas explicaciones eran las recogidas por el *Diccionario enciclopédico*, con la destacada diferencia de que el diccionario galo no catalogaba los usos de tales expresiones kantianas, respectivamente, en filosófico y literario<sup>19</sup>.

Sin entrar a valorar estas distintas definiciones, lo reseñable es el hecho de que el diccionario español catalogase los enunciados kantianos y que uno, en particular, lo clasificase de literario, pues prueba cómo el sentido

fundamental, el que se refería a la ciencia de lo bello, estaba asociado en ese momento en España a la literatura, que es en el que se estaba moviendo de modo más destacado la estética como ciencia de lo bello y, en particular, en relación con su enseñanza dentro de la preceptiva literaria.

A pesar de que el término estaba consolidado en el último tercio del XIX con el significado de ciencia sobre la belleza, durante todo el siglo predominó entre los manuales la idea que ligaba la estética con la literatura y perduró, por tanto, esta confusión. Según el análisis realizado por Roviró, el 31% de los manuales lo empleaban para designar el estudio teórico de lo literario; el 31% lo consideraban parte de la psicología especial en su estudio de la sensibilidad; el 15% nombraba con él la parte abstracta de la preceptiva; y solo un 6% lo usaban en el sentido de teoría del arte<sup>20</sup>.

Como hemos expuesto, la transformación de la filosofía de la literatura en estética hizo que esta adquiriese entidad como ciencia propia perteneciente a la filosofía. Esto se produjo en dos etapas sucesivas en relación con las reformas de la instrucción pública: una primera de gestación en el marco de la filosofía de la literatura, cuyo origen se sitúa en un informe de 1813 para las cortes gaditanas y concluye con el programa de la asignatura de *Literatura general* aprobado en 1846, que es de lo que nos vamos a ocupar en esta investigación; y un segundo de constitución como teoría general de lo bello, ligada a la filosofía, que es lo que se alcanzaría con la reforma de 1858 de los estudios que ya no se llamaban de «Filosofía» sino de «Filosofía y Letras», extendiéndose a continuación a los estudios de otras artes, lo cual dejamos para otra publicación.

## II. El origen de la estética en la preceptiva y crítica literarias

La entrada en España de la estética como teoría de la belleza a lo largo del siglo XIX, como hemos señalado, vino precedida del desarrollo y modernización de la retórica y la poética como preceptiva literaria. Esta era considerada, a su vez, un elemento clave para propiciar una crítica adecuada, que debía orientar y hacer confluír la creación literaria con la lectura a través de esa misma crítica. «En la segunda mitad del siglo XVIII», señala Rodríguez Sánchez de León,

la crítica literaria evolucionó en relación directa con el ritmo del devenir histórico y con el desarrollo de las ideas estéticas. La crítica [...] aspiraba a constituirse en una ciencia cuya misión consistiera en contribuir al progreso del arte y de la humanidad descubriendo los méritos o desvelando las faltas contenidas en una creación artística. Tendría por objeto, pues, el análisis y la valoración de la obra de arte en el contexto de su época, pero [...] en función de una sensibilidad educada en una comunidad de intereses de los que habrían de participar tanto el artista como su censor. Esto significa

<sup>16</sup> R. J. DOMÍNGUEZ, *Diccionario nacional o gran diccionario clásico de la lengua española*, t. I, Madrid, 1846, 763; véase también en su p. 7 la abreviatura de «estética».

<sup>17</sup> J. CABALLERO, *Diccionario general de la lengua castellana*, Madrid, 1849, 678.

<sup>18</sup> *Diccionario enciclopédico de la lengua española*, Madrid, 1853, t. I, 949.

<sup>19</sup> BESCHERELLE, *Dictionnaire national ou grand dictionnaire classique de la langue française*, t. I, París, 1845, 1177.

<sup>20</sup> I. ROVIRÓ ALEMANY, «Los 50 primeros manuales de Estética en España», *Historia de la Educación* 32, 2013, 47-79, 49.

que el artista y la crítica, al crear una obra de arte o al enjuiciarla, debían tomar en consideración los mismos criterios estéticos de modo que ambos contribuyeran con su esfuerzo a la consolidación de un único ideal artístico [...]. Esta coincidencia entre la fórmula estética propuesta por el artista y la defendida por el crítico no puede obedecer en modo alguno a la casualidad. Muy al contrario, sucede que el producto artístico y la interpretación que de él haga la crítica habrían de estar forjados conforme a una determinada voluntad estética que no es sino la que se desea instaurar. [...] A comienzos del siglo XIX los preceptistas, los escritores y periodistas y, en general, los hombres de letras colocan la literatura y las disciplinas encargadas de su estudio a la disposición de intereses sociales y políticos<sup>21</sup>.

Entre los elementos que contribuyeron a estimar la crítica estaba la idea de que la literatura, además de ser expresión de una cultura y sociedad concretas, resultaba un elemento formativo fundamental para lograr que el ciudadano fuese siendo ilustrado en la nueva forma de vida, de modo que se confiaba en que la crítica permitiese decidir lo que convenía aprovechar y descartar de la literatura pasada así como enjuiciar y orientar la nueva producción literaria para forjar el tipo de persona y sociedad que se aspiraba a fundar; de hecho, como veremos brevemente, los liberales impulsores de la estética lo hicieron animados por la supuesta vinculación entre literatura y ética. Ahora bien, retórica y poética resultaban dos ciencias insuficientemente adaptadas a la modernidad, de modo que eran, si no inválidas, sí, al menos, insuficientes en su configuración tradicional para servir de canon teórico de esa nueva literatura y su crítica.

Dicha insuficiencia y el entusiasmo ilustrado por las nuevas ciencias condujeron a buscar unos principios teóricos generales para las bellas artes, en general, y para el lenguaje y la literatura, en particular, que serían con los que lograr una adecuada producción y recepción literarias.

De hecho, el carácter formativo concedido a la literatura comportó que su concepto se convirtiese en objetivo de los distintos sectores ideológicamente enfrentados, unos del lado de la modernidad ilustrada mientras otros contrarios a ella. Este enfrentamiento sucedía ya en el siglo XVIII y perduró en el XIX. En este sentido, son de destacar los debates en el entresiglo sobre la preceptiva entre un grupo más conservador, liderado por Fernández Moratín y que adoptaría como obra de referencia los señalados *Principios filosóficos de la literatura* de Batteux; y otro grupo liberal, que estaría encabezado por el poeta Manuel José Quintana y para el que el texto a considerar eran las *Lecciones sobre la retórica y las bellas artes* de Hugo Blair. Ambas obras fueron traducidas a finales del siglo XVIII, si bien sería esta segunda la que saldría triunfante de ese debate y sería apreciada por los liberales durante la primera mitad del XIX.

Estas traducciones y la polémica a ellas asociadas fueron las que suscitaron en España la cuestión de elaborar una teoría de las bellas artes y la literatura:

El Siglo de las Luces dejaba una herencia epistemológica en la que no cabía una vuelta atrás en ninguna faceta del saber humano, y el teórico-literario no era ajeno a esta determinación de la comunidad intelectual. La estética tardaría aún en dar sus frutos, llevada de la mano de los románticos alemanes. De momento la poética había recibido en su seno algunas respuestas a criterios estéticos dentro del clasicismo. A fines del XVIII la inclusión de temas sobre la belleza y el arte en la preceptiva se reducía a explicar o utilizar con mayor o menor fortuna algunas teorías sobre aspectos relativos al gusto, al juicio, a la imaginación o a la imitación, tema muy querido en esos años. En el ámbito español son las traducciones de Batteux y de Blair el paradigma por el cual se moverán las primeras preceptivas del siglo XIX<sup>22</sup>.

Siguiendo en parte a Blair aparecieron en 1805 los *Principios de retórica y poética* de Sánchez Barbero, que serían adoptados con el tiempo como manual y que contenían un apéndice con dos apartados, uno sobre lo bello y otro sobre el gusto. De lo que concierne a la belleza indicaba que era una «investigación verdaderamente metafísica, llena de oscuridad y dificultades que están aún sin resolver»<sup>23</sup>. La mayor parte del contenido de sendos apartados estribaba en un resumen de un texto externo, prueba de la insuficiencia del autor para elaborar uno propio: el de la belleza basado en la obra de Arteaga y el del gusto en las ideas del jurista Filangieri. Si bien aún no estaba concebida como una ciencia propia sino como reflexiones genéricas sobre elementos de la producción artística orientados a lo literario, lo destacable sería el hecho mismo de introducir en un manual de retórica y poética dichos elementos teóricos que afectaban al conjunto de las producciones artísticas.

El acceso de los liberales al poder, aunque fuese de modo interrumpido en las tres primeras décadas del siglo, impulsó a través de las reformas de la instrucción pública la revisión de la retórica y poética clásicas con el objetivo de contar con una preceptiva basada en unos principios generales. Se da la circunstancia, además, de que entre aquellos liberales responsables de la constitución del sistema de instrucción pública abundaron durante la primera mitad del siglo los literatos, como Quintana, Gil de Zárate o Eugenio Ochoa, lo cual se dejaría sentir en los planes de estudio que diseñaron por el impulso que quisieron dar a esa reflexión filosófica sobre la literatura y el arte.

La cuestión es que España no quedaba ajena en los albores de su siglo XIX a la necesidad de desarrollar la ciencia que esclareciese los principios de la belleza y el gusto y que con el tiempo vendría a ser la estética. Ciertamente, esto sucedió en distintos ámbitos de las bellas artes, como la literatura, la arquitectura o la música, pero

<sup>21</sup> M. J. RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN, «Batteux y Blair en la vida literaria española a comienzos del siglo XIX», E. Caldera *et al.* (coords.), *EntreSiglos*, Roma, 1993, 227-235 *passim*.

<sup>22</sup> C. F. GONZÁLEZ ALCÁZAR, *Principios de poética en los preceptistas españoles del siglo XIX* (tesis doctoral), Madrid, 2002, 176.

<sup>23</sup> F. SÁNCHEZ, *Principios de retórica y poética*, Madrid, 1805, 283.

sus recorridos fueron, en cierta medida, paralelos, como se comprobó en lo que atañe a la enseñanza, pues la gestión de la estética como una ciencia específica acaeció en el seno de la literatura con motivo de la creación de los estudios superiores de Filosofía, y sería desde ella como luego se extendería a otras titulaciones.

En el caso concreto de la literatura, esta exigencia fue plasmada oficialmente en un informe sobre la organización de la instrucción pública elaborado en 1813 por una junta asesora de las cortes gaditanas y cuya elaboración se atribuye al mencionado Quintana. En él se proponía, en virtud de que compartían unos mismos principios, reunir la retórica y la poética que se impartían en bachillerato bajo la denominación de «literatura» y remodelar su contenido, sin incluir aún la historia de la literatura y, por tanto, el elemento crítico:

Hemos creído conveniente reunir en un curso de dos años, y bajo el nombre genérico de literatura, lo que antes se enseñaba separadamente con el nombre de retórica y poética. Ningún humanista separa ya estos estudios, que tienen unos mismos principios y deben ir dirigidos a un mismo fin. Este es más general todavía que la teórica particular y aislada de la poesía o la elocuencia, a que se ha reducido generalmente el estudio en estas clases hasta ahora.

La finalidad de esa asignatura consistía en formar convenientemente tanto a escritores u oradores como, sobre todo, a lectores a los lectores:

No es precisamente la formación de poetas u oradores lo que ha de buscarse en el estudio de la literatura: es la adquisición del buen gusto en todos los géneros de escribir que se conocen; es el tacto fino y delicado que hace sentir y disfrutar las bellezas de composición y de estilo que hay en las obras del ingenio y del talento; es, en fin, el instinto de encontrar en sus pensamientos y sentimientos habituales los medios de expresión que debe emplear para manifestarlos convenientemente<sup>24</sup>.

Estas ideas del informe de 1813 pasaron al proyecto de decreto de organización del sistema de instrucción pública elaborado en 1814 por una comisión de las Cortes para su posterior aprobación. En el preámbulo se indicaba:

Bajo la enseñanza de bellas letras solo ha comprendido la Comisión los conocimientos precisos para formar el buen gusto, sin extenderse a aquellos que más bien son gala del ingenio, y que pueden adquirir después los que se dediquen a tan agradable estudio.

El proyecto contemplaba dentro de la enseñanza secundaria, que era la que daba acceso a la superior, una asignatura a impartir en dos cursos denominada *Literatura e Historia*, si bien no se trataba en este caso de una historia literaria cuanto de lo que habitualmente conocemos con ese nombre, pues aún no se preveía en los pla-

nes de estudio la crítica aplicada a su propia historia<sup>25</sup>. En dicha *Literatura* debían impartirse «unos principios de literatura, comprendiendo bajo este nombre todo lo que antes se entendía separadamente por poética y retórica, como si fuesen diferentes sus principios y diversas las reglas del buen gusto»<sup>26</sup>. Como se observa, el hecho de contar con unos principios comunes era motivo para que la comisión reuniese las dos antiguas disciplinas en una sola.

Pero el regreso del monarca exiliado Fernando VII y la implantación del absolutismo supuso la paralización de ese plan de organización de la instrucción pública hasta la llegada del trienio liberal.

Recién iniciado este se fundaba la revista *El Censor*, que tenía como objetivo la crítica generalizada para lograr «la renovación política de España». Entre los ámbitos que serían sometidos a tal crítica destacaba el siguiente:

Como el arte de la palabra es el primero de los que forman al hombre social y el que indica con más exactitud los grados de civilización de un pueblo; siendo bajo este aspecto el estudio de la literatura mucho más importante para el político de lo que vulgarmente se cree, fijaremos en él nuestra atención, insertando artículos de literatura nacional y extranjera propios para formar el gusto de la juventud estudiosa<sup>27</sup>.

Uno de los colaboradores de esta revista y que iba a promocionar de modo muy destacado la necesidad de una reflexión filosófica sobre la literatura y del análisis de su historia fue Alberto Lista. En sus lecciones de literatura española dictadas en el Ateneo durante el trienio y que en su momento quedaron inéditas, planteaba la cuestión de si «la teoría de las bellas letras es útil o dañosa al genio que ha de producir», esto es, al autor, y si lo es «al gusto que ha de juzgar», a saber, al lector o crítico. Para Lista, era indudable la utilidad de esa teoría de las bellas letras y analizaba las causas que habrían llevado a despreciarla. Una de ellas eran la retórica y poética aristotélicas, cuyos defectos se mantuvieron en el tiempo. Aristóteles, según Lista, pretendió elevar a teoría lo que solo era un conocimiento basado en la experiencia, y, además, en una experiencia limitada a la literatura griega, de modo que no contenía, propiamente, una ciencia sobre el arte y la literatura. Es más, aunque Aristóteles comenzaba planteando un principio general, el de imitación, «después de haber[lo] explicado y desenvuelto», lo cual hubiese bastado «por sí solo para crear toda la ciencia de las bellas letras», en cambio, «lo inutiliza, descendiendo a las reglas minuciosas de la elocuencia poética y oratoria», siendo el problema que casi todos «le han imitado y, hasta nuestros días, las humanidades no han sido una ciencia». Esto era lo que conducía al

<sup>24</sup> M. J. QUINTANA, *Obras completas*, Madrid, 1852, 182.

<sup>25</sup> Existía una «historia literaria y bibliografía» como disciplina auxiliar de los estudios superiores, cuya enseñanza correspondería al bibliotecario, de modo que ella no sería en el sentido de historia crítica de la literatura que luego se ligaría a la preceptiva.

<sup>26</sup> *Dictamen y proyecto de decreto sobre el arreglo general de la enseñanza pública, presentados a las Cortes por su comisión de instrucción pública*, [Madrid, 1814], 9 s.

<sup>27</sup> «Prospecto», *El Censor*, Madrid, 1820.



desprecio de la preceptiva por parte del genio literario, que estimaba «*el estudio de las bellas letras dañoso*, porque se le presentaba en libros que nada tenían de verdadera retórica». Ahora bien, la causa principal de esa desconsideración de la teoría por parte de los literatos estribaba en «la falta de filosofía en la formación de las obras elementales y en la enseñanza de las bellas letras»:

El genio vio las continuas vicisitudes del gusto, y dijo: no hay ciencia de las bellas letras; y renunció a su estudio y vagó por doquismo y se despeñó frecuentemente. Establezcamos pues los verdaderos principios del estudio de las bellas letras, y el genio reconocerá su utilidad. [...] Así, la cuestión tanto para el genio como para el gusto [o sea, el lector] viene a reducirse a esta pregunta: ¿hay ciencia de las bellas artes?

Ante semejante carencia, en sus lecciones y antes de emprender «el análisis crítico de la literatura española» consideró «preciso establecer el corto número de principios generales y sencillos que dicta la naturaleza en las bellas letras». Ciertamente, estimaba que eso no era asunto del curso, de ahí que fuese sumamente escueto y recomendaba a los que quisiesen ampliar el estudio de esos principios la lectura de Batteux, Blair y el tratadista francés de lo bello André. Para Lista, los principios de las bellas letras proceden del sentimiento de belleza, que «es innato al hombre, pues se ha reconocido en todos los pueblos y en todas las épocas del mundo». Lista, por tanto, defendía la importancia de una crítica literaria aplicada a la literatura española precedida de una teoría de la literatura, aún bajo esa imprecisión entre deslindar lo que sería una teoría general de la belleza y una específica de la literatura<sup>28</sup>, no siendo de descartar en ese caso su influencia en el diseño futuro de la asignatura de Literatura, que, a diferencia de 1813, incluiría una historia-crítica enmarcada en una teoría estética previa.

Durante el trienio poco se pudo avanzar en la reforma educativa puesto que, si bien en 1821 se aprobaba un plan de estudios similar al de 1814, que incluía en la enseñanza secundaria la misma asignatura de entonces, *Literatura e Historia*<sup>29</sup>, cuyo manual había de ser el de Blair<sup>30</sup>, su recorrido fue escaso al reinstaurarse el absolutismo en 1823.

En sus lecciones en el Ateneo, Lista no usaba aún la palabra «estética». El conocimiento del término resultaba todavía escaso, de modo que cuando el romántico Buenaventura Aribau publicó en 1824 en la revista barcelonesa *El Europeo* un artículo sobre la teoría del placer en Schiller y lo clasificó bajo la materia «estética», vio necesario explicar el nuevo término: «Este es el nombre que dan los alemanes a la ciencia que tiene por objeto la parte filosófica de las artes de la imaginación». El artículo reconocía el escaso conocimiento que había «de las más importantes producciones filosóficas alemanas, especialmente de las fundadas en las doctrinas de Kant»<sup>31</sup>.

Ahora bien, si bajo la influencia de Blair parecía orientarse la filosofía de la literatura en España por la filosofía anglosajona, lo cierto es que iba a ser la francesa la que determinaría el devenir futuro de la estética.

La cultura gala era a la que España atendía preferentemente por proximidad geográfica, idiomática y cultural, y de ella se venía nutriendo la intelectualidad española desde la Ilustración en lo que atañe a adoptar un ideal de modernización socio-política. La filosofía que orientó a los liberales de Cádiz estaba en continuidad con la que había dominado la de la Ilustración francesa y se había desarrollado durante el periodo revolucionario, el sensualismo, el cual, por otra parte, compartía muchas ideas con la tradición filosófica anglosajona del empirismo, de modo que ambas se conjugaban sin gran problema. Ahora bien, la siguiente generación liberal, la del segundo tercio del siglo, iba a modificar su orientación filosófica y optaría por el eclecticismo.

En efecto, una vez fallecido el absolutista Fernando VII, los liberales isabelinos querían contar con una filosofía moderada que diese estabilidad al régimen constitucional monárquico y sustituyese aquella en la que se habían fundado sus predecesores, los doceañistas, que era un sensualismo que abocó a un periodo de inestable revolución tanto en Francia como en España. Para tal fin, consideraron adecuado adoptar el doctrinarismo político desplegado en ese momento en el país vecino para dar solidez a su propia monarquía de Orleans una vez destituido el absolutista Carlos X. A este doctrinarismo se asociaba en lo teórico la filosofía ecléctica, conocida también como espiritualista porque se supone que impedía el materialismo y el ateísmo, motivo por el que ella comenzó a ser apreciada como alternativa filosófica al sensualismo francés. El filósofo que lideraba esta escuela era Victor Cousin, un pensador e historiador de la filosofía, admirador de la filosofía alemana y responsable de la reforma educativa gala. El aprecio de los liberales españoles por Cousin y sus discípulos en los primeros años del reinado de Isabel II fue notable y a él pudo incluso habérselo concedido ya en 1839 la distinción como Caballero Gran Cruz de la Real Orden Americana de Isabel la Católica<sup>32</sup>.

En España también se fue conociendo paulatinamente la filosofía alemana en el marco de una creciente admiración por el desarrollo de la sociedad germánica. Por un lado, estaba el éxito de su literatura reciente con autores como Schiller y Goethe, de la que los literatos españoles, aunque no la conociesen exactamente, tenían referencias. Por otro lado, junto a estos nombres llegaban los de destacados filósofos, como los de Kant, Schlegel y Hegel. Era un acceso, en todo caso, limitado e indirecto, pues procedía, en gran medida, de manuales y obras en francés. Pero, además, esa filosofía alemana era asociada, en cierta medida, al espiritualismo fran-

<sup>28</sup> Texto recogido en H. JURETSCHKE, *Vida, obra y pensamiento de Alberto Lista*, Madrid, 1951, 423-428 passim.

<sup>29</sup> *Reglamento general de instrucción pública decretado por las Cortes en 29 de junio de 1821*, Coruña, 1821.

<sup>30</sup> Así está recogido en el *Reglamento provisional para la organización de la Universidad Central*, Madrid, 1822, 5.

<sup>31</sup> A., «Teoría de Schiller sobre la causa del placer que excitan en nosotros las emociones trágicas», en *El Europeo. Periódico de ciencias,*

*artes y literatura* (17-I-1824), 35-41. La atribución de la autoría a Buenaventura Carlos Aribau ha sido nuestra y es hipotética.

<sup>32</sup> El único dato que hemos logrado recopilar al respecto, motivo por el que no podemos darlo por seguro, desconociendo, además, la distinción concreta que se le concedió, es que el nombre de «Victor Cousin» aparece en la relación de *Guía de forasteros de Madrid para el año 1840*, Madrid 1840, 78. La distinción habría sido concedida el 30 de enero de 1839.



cés, contraria al empirismo inglés y procedente de un país que aún no había sufrido una revolución, de modo que ella parecía coincidir con los intereses filosófico-políticos del momento, que fue lo que propició, finalmente, la importación en los años cuarenta de la filosofía de Krause. Por su parte, la estética, aunque su contenido estaba en continuidad con las ideas debatidas sobre el gusto y la belleza que se venían tratando en Gran Bretaña y la propia Francia desde la Ilustración, era estimada como una ciencia peculiar forjada específicamente por los alemanes, con mayor rigor al estar integrada dentro de un sistema filosófico global, y, por tanto, como una novedad científica que entroncaba con dicha concepción filosófica espiritualista germánica.

La cuestión de los principios coincidía con las polémicas sobre teoría literaria y artística de la época, y una, en particular, promocionó este asunto, que fue la conocida como «polémica calderoniana». Uno de los temas más debatidos fue las diferencias entre clasicismo y romanticismo, que ocupó a muchos intelectuales de la época, entre otros, al propio Lista. En este caso nos interesa destacar la serie de artículos que en 1838 publicaba en un diario conservador Donoso Cortés, en los que exponía el alcance no solo literario o artístico de esta polémica sino, sobre todo, filosófico y social:

La cuestión que entre el romanticismo y el clasicismo se ventila, no es solamente una cuestión literaria, sino también una cuestión filosófica, política y social, como quiera que las varias literaturas que se han sucedido en los tiempos históricos, han sido siempre el resultado necesario del estado social, político y religioso de los pueblos. La historia de las literaturas va unida como un magnífico comentario a la historia de las revoluciones del mundo: su estudio se confunde con el de la civilización, puesto que la literatura es el reflejo de la sociedad entera<sup>33</sup>.

Donoso planteaba las posiciones de cada una de esas escuelas en relación con sus principios, la clásica, que aceptaría la existencia de uno absoluto *a priori*, y el romanticismo, que descartaría cualquier principio, cabiendo un tercera posición ecléctica, que, como hemos señalado, era la apreciada de modo general por los liberales españoles del momento, incluido el propio Donoso<sup>34</sup>. Al hilo de estas diferencias planteaba los errores más comunes en la crítica y filosofía literarias:

Son dos los errores a que pueden conducirnos la crítica y la filosofía. Consiste el primero, considerado bajo el punto de vista literario, en sacrificar las bellezas artísticas a la belleza abstracta; la rica variedad de los hechos, a la inflexible unidad de los principios; y considerado bajo el punto de vista filosófico, en sacrificar las leyes particulares a las generales, al espíritu la organización, el individuo a la especie, el hombre al género humano. Consiste el segundo, considerado bajo el punto de vista literario, en sacrificar la belleza abstracta a las bellezas

particulares, la ordenada unidad de los principios a la anárquica variedad de los hechos; y considerado bajo el punto de vista filosófico, en sacrificar las leyes generales del mundo moral a las particulares de los individuos, el espíritu a la materia, la sociedad al ciudadano, el género humano al hombre. Se evitarán estos dos errores, así en la literatura como en la filosofía, reconociendo en el vasto campo que se abre a las investigaciones del crítico y del filósofo la coexistencia de los principios generales y de los hechos particulares, de la unidad y de la variedad, de la idealidad abstracta y de las realidades históricas, de lo que es eterno y absoluto, y lo que es local y contingente<sup>35</sup>.

Donoso concluía su serie de artículos empleando la palabra «estética» como teoría de la belleza, prueba de que el término estaba ya comenzando a ser asimilado como parte teórica que afectaba a la literatura. Él señalaba, no obstante, que no es lo que había pretendido desarrollar cuanto orientar sobre los principios que deberían regir una crítica literaria:

no me propuse nunca formar un tratado de estética, sino abrir un camino más filosófico y más ancho a nuestra crítica literaria; y sobre todo demostrar que si en las obras de las artes hay ciertos tipos de belleza que son eternos y absolutos, hay también principios que teniendo su origen en el carácter especial de la civilización de un pueblo, pasan cuando esa civilización ha pasado<sup>36</sup>.

En 1842 aparecía un manual de preceptiva del catedrático de literatura de la Universidad de Barcelona, de adscripción liberal progresista, Monlau, titulado *Elementos de literatura o arte de componer en prosa y en verso*, el cual constaba de tres partes: unas «Reglas comunes a todas las composiciones literarias»; unas «Reglas peculiares de cada género de composiciones literarias»; y, por último, una «Filosofía de la Literatura» subdividida en dos apartados, «buen gusto» y «crítica». En relación con el buen gusto planteaba la necesidad del conocimiento teórico, esto es, de un «sentido estético», para enjuiciar convenientemente la literatura y no solo hacerlo desde el sentimiento, desde el «sentido de lo bello». Es de destacar en este caso el sentido con el que parecía ser empleado el adjetivo «estético», el de racional como distinto del sentimiento:

La aptitud para distinguir los primores y los defectos literarios, sintiéndolos confusamente, equivocándolos tal vez, es hija de la pura sensibilidad, de una especie de sexto sentido que se ha llamado *sentido de lo bello*; pero el conocerlos, analizarlos, distinguirlos y declararlos buenos o malos, con certero juicio, es del dominio exclusivo de la inteligencia, del sentido estético.

Dada la novedad del término, aclaraba en nota:

<sup>33</sup> J. DONOSO CORTÉS, «El clasicismo y el romanticismo», en *El Correo Nacional* (5-VIII-1838).

<sup>34</sup> Ib. (18-VIII-1838).

<sup>35</sup> Idem.

<sup>36</sup> Ibid. (28-VIII-1838).

La estética [sic] (de una palabra griega que significa sentimiento) es una ciencia que tiene por objeto la teoría de las bellas artes y de la literatura fundada en la naturaleza y en el gusto. Esta ciencia, a la cual dio nombre Baumgarten, ha sido y es particularmente cultivada en Alemania.

Monlau situaba al final de su obra esta parte porque consideraba que, una vez desarrollada la preceptiva, la filosofía de la literatura debía aportar los recursos para la valoración de la literatura misma, de ahí que la incluyese con la crítica, esto es, había de ofrecer el marco científico para un ejercicio adecuado de la crítica. De hecho, esta parte comenzaba con preguntas como las siguientes: «¿Es cierto que la literatura de un país sea, como se ha dicho, la expresión de su cultura social y política? Entre los escritores antiguos y los modernos, ¿quiénes merecen la preferencia? [...] ¿En qué consiste la belleza literaria?». Monlau establecía así una relación directa entre estética y crítica, como prueba la definición que aportaba de esta segunda: «La crítica es el arte de observar y calificar las bellezas y los defectos de las composiciones literarias: es el ejercicio activo del sentido que hemos llamado *estético*: es, en una palabra, el ejercicio metódico y razonado del gusto literario».

Él ofrecía, además, diversas definiciones de «crítico», como la siguiente: «autor que lee una obra o composición literaria, la examina y la juzga, motivando su fallo en las reglas del arte y del buen gusto». Entre las exigencias que imponía al crítico estaba la de que debería «estar instruido muy a fondo en los conocimientos literarios generales, y en los de la ciencia, arte o asunto sobre el cual versa la composición»<sup>37</sup>.

Con la colaboración de profesores de la Universidad de Madrid como el latinista Camús y el dedicado a la filosofía López de Uribe, publicaba Gil de Zárate un *Manual de literatura* que constaba de dos partes, una preceptiva denominada *Principios generales de retórica y poética*, impresa en 1842, y un resumen histórico de la literatura española, este ya de 1844. Este segundo volumen lo publicaba, además, tras reincorporarse a la administración para dirigir las reformas de la instrucción pública. En el primero se pretendía innovar respecto a las preceptivas anteriores:

Fácil nos hubiera sido dar en pocas páginas los nombres y definiciones de las figuras retóricas, de las partes de un discurso y de las diferentes composiciones en prosa y verso, pero opinamos que poco se consigue cargando la memoria de los principiantes con semejantes cosas, si no se les enseña al propio tiempo a discurrir iniciándoles en los misterios de más altas doctrinas; por esta razón, pasando rápidamente sobre ciertos puntos, nos detenemos algo en los que creemos más importantes, ya porque encierran principios sobre los cuales conviene fijar la atención, ya porque dan a conocer mejor la índole de nuestra literatura<sup>38</sup>.

La primera parte contenía cinco secciones. Mientras Monlau había expuesto la reflexión filosófica sobre la literatura a la conclusión de la preceptiva, Gil de Zárate la colocaba en su mitad. Tras las dos primeras secciones dedicadas a las reglas generales de la composición de prosa y verso, y antes de abordar las reglas particulares en las dos últimas, se insertaba una sección titulada «principios filosóficos comunes a todas las composiciones literarias», en la que se denunciaba cómo el canon basado en las obras del pasado debería ser sometido a revisión:

Como hasta ahora los modelos principales en literatura y bellas artes han sido las obras que nos han dejado la antigüedad, como de ellas están sacadas todas las reglas retóricas y poéticas, y como en estos últimos tiempos se ha puesto en duda la legitimidad de tales reglas, conviene examinar la índole de aquellas obras, hasta qué punto influyó en ellas el espíritu de los pueblos y épocas para que se hicieran; y si las revoluciones posteriores han ocasionado mudanzas necesarias en el sistema literario<sup>39</sup>.

Esa tercera sección resultaba especialmente alabada en una reseña publicada en *El Corresponsal*<sup>40</sup>.

En esta obra de Zárate no se empleaba aún la palabra «estética», si bien contenía «algunas consideraciones acerca de ciertos principios generales que no es posible desatender cuando se trata de bellas artes y literatura». Ella se dividía en dos capítulos, uno titulado «de la belleza de la creación, de lo bello y del buen gusto», y otro conforme a la polémica entre estilos literarios señalados, «diferencias entre la literatura antigua y la moderna. Clasicismo. Romanticismo», prueba de que estas posiciones servían para ilustrar las distintas concepciones sobre el arte, en general, y la literatura, en particular.

Este manual prueba la importancia ya asimilada de dotar a la preceptiva de unos principios filosóficos referidos a la producción artística y su aplicación a la crítica de la historia literaria, si bien aún no existía una denominación específica para ella ni se la desligaba de la literatura, siendo insertada, además, dentro de esa misma preceptiva y no a su inicio como preámbulo a la misma.

Más novedades en este recorrido nos las ofrece el programa de la parte de literatura de la asignatura de *Literatura e Historia* para el curso 1844-1845 publicado por el catedrático responsable de su enseñanza en la universidad madrileña, Camús. Dicho programa dividía la asignatura en tres partes: *teoría literaria, crítica literaria e historia literaria*, correspondiendo la segunda, según entendemos, a la preceptiva. Se trata de un programa que anticipaba la futura estructura tripartita de la asignatura de *Literatura*.

La teoría literaria debería comenzar con una reflexión sobre la belleza para la que se empleaba expresa-

<sup>37</sup> F. MONLAU, ob. cit. *supra* n. 8, 317 ss.

<sup>38</sup> A. GIL DE ZÁRATE, *Manual de literatura*, 4 tt., Madrid 1844, t. I, 4. El primer tomo, correspondiente a la primera parte, fue impreso por primera vez en 1842 y aparecía bajo la autoría única de Gil de Zárate; en cambio, en la nueva edición de 1844 de esa primera parte, sin que

el contenido fuese modificado, aunque sí su paginación, aparece en la portada su nombre como principal junto a otros catalogados también como autores, entre los que están quienes se ha mencionado.

<sup>39</sup> *Ib.*, 109.

<sup>40</sup> *El Corresponsal, diario de la tarde*, 13-XI-1842. La reseña está firmada de C\*\*\*.

mente el adjetivo «estético» con el sentido, nuevamente, de «racional»:

Estribando los preceptos del arte de hablar, tanto en prosa como en verso, en la noción estética de lo bello y el gusto, estas dos cuestiones, sobre [las] que se funda tanto el estudio de las bellas artes como el de las bellas letras, serán tratados con toda la detención que reclama su importancia.

La historia de la literatura no parecía que iba a ir tanto al final del programa cuanto que la debía componer el propio estudiante a lo largo del curso, pues el proyecto era que los textos escogidos, que serían latinos en este caso, se irían comentando a lo largo del curso de modo que se estimulase «el gusto de la juventud con la asidua y detenida lectura de las obras maestras, excitando en ella desde luego el deseo de la imitación de lo bello, objeto que [...] es el primordial de las bellas artes y las bellas letras». De esta forma, «al final del curso habrá de formar [el estudiante] un cuadro abreviado *histórico-crítico* de nuestra literatura»<sup>41</sup>.

A la vez que se iba gestando una teoría de la belleza dentro de las enseñanzas de preceptiva, por estas mismas fechas se estaba exponiendo ya la necesidad de una teoría de las bellas artes integrada dentro de un sistema filosófico. Esto sucedía bajo la influencia de la filosofía ecléctica francesa y, en particular, de la de Cousin, que ligaba tres ámbitos del saber: la metafísica, el que aún no se denominaba estética y la ética; sobre ellos había publicado un libro que iba a ser clave en el futuro de la estética en España.

En 1843 aparecían impresas unas *Lecciones de filosofía ecléctica* impartidas previamente en El Ateneo por García Luna, de las que se había hecho eco positivamente la revista *El Corresponsal*<sup>42</sup>. Su autor había publicado dos años antes un extenso artículo titulado «Reflexiones sobre la teoría de la belleza» en el que ya mencionaba la obra de Cousin, además de a Hegel<sup>43</sup>. Por su parte, estas *Lecciones* situaban esta escuela francesa y, en particular, la de Cousin, como la «filosofía dominante», y en ella se basaban las mismas lecciones. La obra incluía referencias a las bellas artes y abordaba la cuestión de la belleza inserta en un corpus filosófico, a pesar de no emplear aún el término «estética»: «aunque se distinguen unas de otras, la filosofía de la naturaleza, la del derecho, la de las bellas artes y la de la historia, en todos estos ramos aspira a un fin idéntico. Siempre es su objeto el dar razón de los fenómenos; el atribuir el efecto visible a la causa invisible de que procede»<sup>44</sup>.

De 1845 sería el manual del catedrático de la universidad madrileña, López de Uribe, quien se declaraba ecléctico y por lo que había optado en 1838 por traducir

el texto de uno de ellos, el francés Servant Beauvais. En ese otro año realizaba una nueva edición profundamente revisada y ampliada de esa traducción, en la que empleaba la voz «estética», que definía «como la ciencia de lo bello y lo sublime, esto es, la teoría de todas las bellas artes»; ella se integraba dentro de la filosofía moral<sup>45</sup>. La obra expresaba la necesidad de componer un «tratado de estética», esto es, de un estudio específico y sistemático sobre la belleza que no solo contuviese reflexiones parciales sobre los sentimientos a ella asociados<sup>46</sup>.

### III. La formación de los estudios superiores de Filosofía y la estética como preámbulo de la preceptiva y crítica literarias

En 1843 se organizaban por decreto los estudios superiores de Filosofía. La necesidad de promocionar el conocimiento científico —esto es, «filosófico» en su sentido amplio—, tanto de letras como de ciencias, hizo que los liberales optasen por crear unos estudios completos de Filosofía equiparables a los superiores, por tanto, con sus mismos tres grados: bachillerato, que era el que seguía dando acceso a los estudios superiores, licenciado y doctor<sup>47</sup>.

Entre los estudios de bachillerato se encontraban unas *Nociones generales de Filosofía, Gramática general y Literatura*, que reunían la filosofía con la literatura y cuya docencia correspondía a un único catedrático. A pesar de esta denominación, no se pretendía ligar la filosofía con la gramática y la literatura, sino que se trataba de contenidos separados adscritos a una única cátedra. Según el programa publicado por el Gobierno, la parte filosófica daría a conocer «la marcha de la razón filosófica, extensión dada a la filosofía, conocimientos que abraza y clasificación de ellos, origen de la filosofía, métodos empleados en sus investigaciones, utilidad de su estudio y relaciones con otras ciencias», mientras que las de gramática y literatura consistían en dar «a conocer la [literatura] antigua y la moderna [...] el estudio del lenguaje, sus ventajas e influencia; determinando el distinto objeto de las gramáticas particulares, el de la general y el de la literatura, pasando después a las nociones que son propias de cada una de ellas»<sup>48</sup>.

Los conocimientos de retórica y poética propiamente dichos formaban parte de la enseñanza primaria que precedía a los estudios de Filosofía, pues para acceder a estos se exigía, según la propia orden ministerial, examinarse de latinidad, retórica y poética.

<sup>41</sup> A. M. RUBIO, *Oración inaugural pronunciada en la solemne apertura de la Universidad Literaria de Madrid el día 1º de noviembre de 1844*, Madrid, 1844, 56. Los programas de las asignaturas están a continuación del discurso; al final del correspondiente aparece el nombre de A. Camús.

<sup>42</sup> *El Corresponsal*, 11-XII-1842. La reseña está firmada de C\*\*\*.

<sup>43</sup> T. GARCÍA LUNA, «Reflexiones sobre la teoría de la belleza», *Revista de Madrid*, II, 1841, 27-57.

<sup>44</sup> T. GARCÍA LUNA, *Lecciones de filosofía ecléctica pronunciadas en el Ateneo de esta Corte*, 2 tt., Madrid, 1843, t. I, 22.

<sup>45</sup> S. BEAUVAIS, *Manual clásico de filosofía, traducido, arreglado y adicionado por José López de Uribe y Osma*, 2 tt., Madrid, ¿1845?, t. I, 81. Si bien la portada del primer volumen ofrece como fecha de publicación la de 1843, el prólogo está firmado en 1845, de ahí que consideremos este como el año más probable de publicación de sendos volúmenes.

<sup>46</sup> Idem, t. II, 404. Esta alusión la hace como preámbulo al análisis del sentimiento de lo bello y lo sublime, esto es, de lo que sería una estética, dentro, además, del apartado correspondiente a la filosofía moral.

<sup>47</sup> *Gaceta de Madrid* (9-VI-1843).

<sup>48</sup> *Gaceta de Madrid* (10-VI-1843).



Este plan de estudios estuvo orientado, en gran medida, a las ciencias naturales, y las materias literarias quedaron limitadas al nivel de bachillerato, sin incluir la asignatura específica de *Literatura* diseñada por los liberales doceañistas. En cualquier caso, este proyecto tampoco pudo llevarse adelante al ser revocado el correspondiente decreto tras la inmediata caída del Gobierno.

Fue en 1845 cuando un Gobierno moderado logró que fructificase una reforma integral del sistema de instrucción pública, creándose con éxito también los estudios completos de Filosofía, que incluían dos secciones: Letras y Ciencias. Gil de Zárate era quien estaba al frente de esta organización de la instrucción pública.

Los estudios de secundaria se dividían en dos niveles, uno elemental y otro de ampliación. El elemental contemplaba una asignatura general de lengua castellana y latín a impartir durante varios años, el quinto de los cuales se dedicaba a *Traducción de los Clásicos latinos. Elementos de Retórica y Poética. Composición*. En cambio, en el de ampliación y dentro de las disciplinas de Letras se ofertaba la materia que resultaría clave en el futuro de la estética, la *Literatura general y, en particular, la española*<sup>49</sup>, que atendía a la diseñada en 1814 con la novedad de incluir la historia literaria nacional.

Una de las críticas que se hizo a este plan se encuentra en un diario conservador publicado en Sevilla, *El Tiempo*. El autor del artículo denunciaba del plan de estudios la insuficiencia de la preceptiva en el bachillerato para la formación del gusto literario y reclamaba una estética independiente, esto es, criticaba que la literatura apareciese desvinculada de la filosofía:

En primer lugar, ¿qué significación tiene una facultad de letras, en que no se comprenden, en que no se impone ninguno de los estudios que contribuyen a formar el gusto literario? ¿Creen por ventura los autores del plan que con los rapsódicos elementos de retórica y poética de la segunda enseñanza elemental basta para lograr aquel objeto, y que el estudio de la estética como ciencia independiente, no era altamente necesaria, en su aplicación por lo menos, a la belleza expresada por el lenguaje hablado o escrito? ¿Por qué razón no figura tampoco la filología, considerada igualmente como una ciencia general y abstracta entre los estudios de esta clase?<sup>50</sup>

Pero los gobiernos liberales no solo se preocupaban de fijar planes de estudios, sino también de controlar el contenido de las disciplinas para lograr, fundamentalmente, dos fines: garantizar los mismos niveles educativos en todo el territorio nacional y asegurarse de que esos contenidos atendían a lo políticamente proyectado, de modo que quedasen equiparados a los de la ciencia centroeuropea y se erradicase de la enseñanza, fundamentalmente, la escolástica. Una de las formas para ejercer este control estuvo en fijar los programas de las asignaturas e imponer los manuales a emplear en ellas.

Los programas de las materias de la nueva Facultad de Filosofía fueron promulgados al año siguiente del decreto. Elaborados con los informes recibidos de los responsables de las distintas materias en todo el país, los firmaba Gil de Zárate en calidad de Director General de Instrucción Pública.

En el nivel elemental había una disciplina ahora denominada, de modo genérico, *Latín y castellano*, en cuyo cuarto año se habían de explicar la retórica y la poética como preámbulo a la traducción de textos latinos y ejercicios prácticos. De un modo más exhaustivo serían desarrolladas esas materias en la asignatura de licenciatura *Literatura general*, cuya estructura quedaba fijada como sigue: «Definición de la literatura; su utilidad; condiciones para progresar en su estudio; necesidad y ventajas de sus reglas. División de la literatura en filosófica, preceptiva e histórico-crítica». De las tres partes de esta división de la materia, la filosófica era la que en el propio programa denominaba a continuación «parte estética».

Dos aspectos destacan de este programa: primero, la asociación de la crítica literaria con la historia de la literatura española, asunto que ya hemos comentado; y, segundo, la introducción de una estética como parte autónoma y preámbulo de la preceptiva y la historia-crítica. De esta manera, aunque ligada aún a la literatura, la teoría de lo bello era reconocida con un término específico y desarrollada en un bloque claramente diferenciado.

Gil de Zárate haría en 1855 balance de la reforma educativa hasta entonces realizada y señalaría que aquella de 1846 fue la primera ocasión en la que «resonaba en nuestras aulas» la palabra «estética». Para explicar el cambio entonces realizado argumentaba que no podía servir el latín para «constituir un perfecto literato», dado que esa lengua estaba abandonada, por lo que para tal fin se introdujo una literatura española, que correspondía a la parte tercera del programa, la histórico-crítica. Ahora bien, además de esta, y sin dejar al margen la preceptiva, había sido precisa una ciencia filosófica previa, la estética:

Esta diferencia [de optar por la literatura española en lugar de la latina] hacía indispensable la exposición de los principios filosóficos de toda literatura. Enhorabuena se conservase en la segunda enseñanza [a saber, en la asignatura de *Latín y Castellano*], con la acostumbrada asignatura de retórica y poética, la explicación de las reglas generales del bien decir, sacadas de la literatura antigua, que en esta parte debe indudablemente servir de modelo; mas no bastaba esto; y para subir a las fuentes eternas de la poesía y de la elocuencia, para asentar la literatura en anchas bases que requiere la civilización moderna, sacándola del carril estrecho por donde tantas veces ha sido arrastrada, sin extraviarla empero por sendas de perdición, se necesitaba y se creó un curso de *Literatura general*, debiéndose principiar por la *estética*, palabra que por primera vez resonaba en nuestras aulas. Así pues, todo el conjunto de esta clase de estudios recibía una extensión jamás conocida en España; y así se lograba preparar convenientemente a los jóvenes para dedicarse con fruto a los trabajos literarios, sin que ya se mostrasen ajenos, como por desgracia ha sucedido con harta frecuencia, a los

<sup>49</sup> *Gaceta de Madrid* (25-IX-1845).

<sup>50</sup> «Sobre el nuevo plan de estudios. Artículo X», en *El Tiempo. Diario conservador* (11-XII-1845).

preceptos del buen gusto, y aún de los de la lengua que les cumple saber con más perfección que ninguna<sup>51</sup>.

El programa de 1846 prescribía con detalle los contenidos de esa estética:

La estética tiene por objeto la teoría de lo bello: es la filosofía del Arte o Bellas-artes. Dos sistemas en la teoría de lo bello: el de la realidad y el de la idealidad. = Sensualismo, idealismo. En el primero, la belleza es una idea colectiva; en el segundo, una idea absoluta. Los partidarios de aquel niegan la existencia de lo ideal; los de este hacen completa abstracción de los modelos de la naturaleza. Inconvenientes y falsedad de los dos sistemas. Es preciso no atenerse solo a lo ideal o a lo real: los dos sistemas deben reunirse para servirse mutuamente de apoyo. Explicación de esta última teoría.

Como se comprueba, el programa optaba por una teoría ecléctica entre lo que se supone que eran las dos escuelas filosóficas tradicionalmente enfrentadas, sensualismo e idealismo. La oposición ya no venía expresada en términos literarios o artísticos: clasicismo vs. romanticismo, tal y como se encontraba en el propio manual de Gil de Zárate y había sido habitual en las polémicas literarias de la primera mitad de siglo, cuanto en unos estrictamente filosóficos, lo que mostraba la autonomía de la reflexión filosófica sobre lo bello respecto de la literatura o escuela artística.

El programa incluía también una sistematización de las artes, que eran clasificadas según los sentidos receptores de belleza, las del oído, que serían la poesía y la música, y las de la vista, a saber, pintura, escultura y arquitectura, siendo la poesía la primera entre ellas. Se hacía hincapié, además, en el cometido de formación ética del arte: «En el gusto estriba la ciencia; en el ingenio, el arte: la ciencia conoce y el arte crea; pero, aunque el arte crea y es libre, solo debe tener por objeto la belleza moral, y no es libre sino en los medios de expresarla. La ideal capital de belleza es la idea moral»<sup>52</sup>.

Ahora bien, sin desvelarlo, dicho programa atendía a un tratado filosófico concreto, el *Curso de filosofía sobre los fundamentos de las ideas absolutas de la verdad, la belleza y el bien* publicado en 1836 por Victor Cousin. Esa última frase citada del programa se corresponde literalmente con una de la obra de Cousin: «L'élément capital de la beauté, c'est l'idée morale»<sup>53</sup>. El hallazgo de un manual filosófico conforme con los ideales políticos del momento permitió la configuración de la estética como disciplina filosófica propia dentro de la preceptiva, aunque aún tardaría un tiempo en independizarse completamente de ella.

#### IV. Los primeros manuales de estética como filosofía de la literatura

Por la razón expuesta de lograr homogeneizar los estudios a nivel nacional, al Gobierno le urgía contar con manuales modernos y actualizados para las distintas materias, y para ello incluso animaba a la traducción de textos extranjeros a la espera de poder contar posteriormente con otros nacionales. En 1845 no pudo publicar aún la lista por carecer de manuales suficientes, y prorrogaba durante un año la libertad de elección de los profesores, además de instarlos a que enviasen un ejemplar de los que estaban empleando y anunciar la convocatoria de premios para los mejores<sup>54</sup>. Por su parte, el interés de los profesores, intelectuales y propios editores por elaborar esos manuales y lograr que fuesen declarados oficiales era elevado, pues ello suponía una fuente apreciable de ingresos al garantizarse una nutrida venta nacional.

Al no contener los manuales de preceptiva y literatura hasta entonces existentes una parte estética claramente definida, como requería el programa, comenzaron a elaborarse obras que satisficiesen esa exigencia.

La primera realizada con tal fin fue la traducción en 1847 del mencionado *Curso* de Cousin a cargo del literato progresista Ramírez de Losada, que revelaba que el programa se basaba en ella. En esta obra no aparecía la palabra «estética» porque no la usaba el propio Cousin en la época de su redacción, dado que se trataba de un texto procedente de unas antiguas lecciones, si bien sí la empleaba el traductor en relación con el programa. La intención declarada era facilitar un manual para que se pudiese impartir dicha parte estética, que era lo que correspondía al segundo bloque del libro francés, el concerniente a lo bello, aunque él lo tradujo en su totalidad con las partes también de la verdad y el bien al entender que así se facilitaba la comprensión de lo concerniente a la belleza, trasladando así la idea de que no era posible desarrollar una estética si no estaba inserta dentro de una concepción filosófica global que la ligaba con la metafísica como preámbulo y la ética como resultado.

Ramírez de Losada advertía que los manuales hasta entonces existentes, incluido el de Gil de Zárate, desarrollaban «la parte histórico-crítica y preceptiva de la ciencia», pero no contenían «las explicaciones filosóficas de las reglas y aún preceptos sobre la idea absoluta de lo bello», de ahí la oportunidad de esta traducción. Además, criticaba la falta en España de teóricos de la literatura, lo que comportaba que se mirase «con indiferencia el estudio de las reglas, y con especialidad el de la parte filosófica o estética de la literatura, sin que ninguno tuviera por bello otra cosa que aquello que le agradara, cediendo en esto a un sentimiento puramente individual»<sup>55</sup>.

El primer manual elaborado conforme al programa es de 1847 y estuvo a cargo del catedrático de literatura de la universidad hispalense, Fernández Espino, diputado en ese momento del partido moderado. El libro

<sup>51</sup> A. GIL DE ZÁRATE, *De la Instrucción Pública en España*, Oviedo, 1995, t. 3, 118.

<sup>52</sup> *Programas para las asignaturas de filosofía, publicados por la Dirección General de Instrucción Pública, con arreglo a lo dispuesto en la Real orden de 24 de julio de 1846*, Madrid, 1846, 113 y 115.

<sup>53</sup> V. COUSIN, *Cours de Philosophie sur le fondement des idées absolues du vrai, du beau et du bien*, Paris, 1836, 277.

<sup>54</sup> *Gaceta de Madrid* (31-10-1845).

<sup>55</sup> V. COUSIN, *Curso de Filosofía sobre el fundamento de las ideas absolutas de lo verdadero, lo bello y lo bueno*, Madrid, 1847, 6.

estaba dedicado a Lista, prueba de la herencia dejada entre sus discípulos de interesarse por la fundamentación filosófica de la literatura. Se trataba de un *Curso de literatura general* que también fue encuadrado con el título de *Elementos de estética e historia crítica de la elocuencia griega y romana*. Fernández Espino advertía de las deficiencias de otros manuales para atender la estructura del programa oficial recién publicado, que explicaba como sigue:

dividiremos la literatura en filosófica, preceptiva e histórico-crítica. La primera tiene por objeto la explicación de la estética (voz derivada de una raíz griega; significa sentir percibiendo), que no es otra cosa que la ciencia de la belleza y por consiguiente la filosofía de las bellas artes; la segunda el dictar las reglas convenientes para toda clase de composiciones, ya estén escritas en prosa, ya en verso; y la tercera darnos a conocer el origen y progresos de la literatura en general, la influencia que ha ejercido en la sociedad en sus diversas épocas y el mérito de los escritores por medio de análisis filosóficos<sup>56</sup>.

El autor subrayaba la falta de una estética en las obras habituales de este tipo no solo españolas y había «creído oportuno tratarla de una manera muy diferente que lo han hecho hasta aquí todos los humanistas nacionales y extranjeros». Las obras mismas de Batteux y Blair, «por más que contengan tantas ideas luminosas, no pueden servir de modelo hoy que se ha apoderado la filosofía de este interesante ramo del saber humano», prueba de que la estética iba siendo reconocida como una ciencia propia de la filosofía desligada de la literatura.

La parte filosófica comenzaba, de acuerdo con el programa, con dos capítulos que ofrecían una definición de literatura y abordaban otros aspectos generales de la misma, mientras que a partir del tercero y a lo largo de seis desplegaba la estética como teoría general de las bellas artes y que definía como «la base del buen gusto y, por consiguiente, de nuestros juicios en toda composición literaria y artística». La misma estaba redactada, fundamentalmente, a partir de ideas de Platón y, sobre todo, de Cousin, según señalaba, aunque hubiese tenido en cuenta también para alguna cuestión a Kant y Hegel<sup>57</sup>.

Del mismo año es la *Exposición filosófico-crítica de los principios de literatura* del catedrático de retórica y poética que sustituyó a Donoso Cortés en su enseñanza en Cáceres, Luis Sergio Sánchez. Solo alcanzó a publicar el primer volumen, el de principios fundamentales, mientras que quedó inédito el de los principios correspondientes a los distintos géneros literarios. La obra comenzaba con un apartado preliminar sobre las posiciones teóricas: clasicismo, romanticismo y una tercera, eclecticismo, y la relación de la literatura con la ética, sin contener una estética propiamente dicha, prueba qui-

zás de que fue elaborado sin tener presente el programa de 1846.

En estas fechas, la estética, bajo esa denominación, ya era reclamada como condición de una crítica literaria adecuada; así lo hacía el literato y periodista sevillano, conservador y discípulo, igualmente, de Lista, Manuel Cañete, en la *Revista Científica y Literaria*:

Pasaron ya los tiempos en que la crítica podía impunemente gritar, como el fanático que quisiese asentar un artículo de fe, la poesía es la imitación; hoy sabemos todos que el más noble fin de la poesía es la creación, y lo que es más, la creación que tiende al mejoramiento de la humanidad; por eso ha nacido en nuestros días la afición al estudio de la estética; por eso ha crecido tanto en importancia la filosofía del arte, desconocida para ciertos preceptistas clásicos; por esto desean todos los que saben que la poesía no está en la forma sino en las ideas (puesto que aquella no puede existir sin esta) remontarse a su fuente misma y estudiar de una manera profunda el origen de la sensación. Hoy dichosamente sabemos todos que la filosofía y la poesía son hermanas, que la una enseña lo que la otra canta<sup>58</sup>.

El mencionado García Luna publicaba en 1847 un *Manual de historia de la filosofía* en el que aparecía ya con cierta normalidad la palabra «estética» como «filosofía de las bellas artes», la cual formaba parte de las ciencias del mundo intelectual y moral<sup>59</sup>. De esta obra aparecía una reseña en esa misma *Revista Científica y Literaria*, cuyo autor ponía de relieve la aportación de la filosofía en todas las vertientes de lo humano, y ofrecía como ejemplo el avance experimentado por la literatura y su crítica gracias, justamente, a la estética como ciencia desarrollada no solo por retóricos sino también por filósofos, que juzgaban no únicamente las formas, sino también el contexto social, político y cultural de las obras literarias:

nuestra inteligencia [...] es la que da cada vez más ensanche a los ramos diversos de la humana sabiduría, descubriendo sus relaciones, cuyo conocimiento constituye el bello ideal de la filosofía, que es el punto de partida, siempre progresivo, de nuestra razón; y el que ha hecho cambiar de aspecto nuestra civilización tan diferente de la antigua; el que nos ha suministrado la idea abstracta, pero verdadera de la justicia y de la moral; el que ha dado a la moderna literatura formas enteramente sociales, y el que ha elevado hasta su apogeo el arte crítico y la estética. En efecto, ¡cuánta diferencia entre la crítica actual y la antigua! Marmontel, Boileau, la Harpe se dan a conocer por filólogos en sus juicios críticos, por hombres dotados de fino gusto, de mucha erudición y elocuencia; pero Schlegel, Mdma. Stael, Villamain se dan a conocer por escritores filósofos. Los primeros revelan en la literatura las bellezas de forma, al paso que los segundos

<sup>56</sup> J. FERNÁNDEZ ESPINO, *Curso de literatura general*, Sevilla 1847, 25. Este manual parecía carecer de la parte histórico-crítica, que proyectaba publicarse, probablemente, en otro volumen, según se desprende de una referencia al final del propio volumen. Sin embargo, también se indica que a partir del apartado sobre la elocuencia se trataba de la parte crítica y no la preceptiva: p. 437.

<sup>57</sup> Ib. IX y XII.

<sup>58</sup> M. CAÑETE, «Apuntes acerca de la oda antigua y la moderna», en *Revista Científica y Literaria* (1847) t. I, 395-400, 399.

<sup>59</sup> T. GARCÍA LUNA, *Manual de historia de la filosofía*, Madrid, 1847, 12.



encuentran en el espíritu de las varias épocas, y reconocen en sus autores la expresión de todo un pueblo<sup>60</sup>.

Siguiendo con esta sucesiva formación de la estética como ciencia propia a partir del programa de 1846, la conservadora *Revista Literaria de El Español* publicaba un breve artículo anónimo titulado «Idea de unos principios de estética». El autor era crítico con el concepto de arte de Batteux y hacía notar la escasa fundamentación filosófica de las disquisiciones teóricas sobre la belleza de los ingleses y franceses del XVIII, lo que estimaba que fue subsanado por los alemanes:

Burke en Inglaterra y Batteux y DuBos en Francia extendieron más los principios de Baumgarten, aunque carecían siempre de una base filosófica. Con la extensión que ganó el terreno de las artes por las obras de hombres eminentes contemporáneos, se hizo más sensible la necesidad de indagar la esencia de lo bello y examinar las condiciones bajo las cuales se presenta al espíritu humano. Kant en su crítica del discernimiento y después de él principalmente Sulzer, Winckelmann, Goethe, Herder, Lessing y Schiller con sus investigaciones, opiniones y juicios sobre objetos del arte, contribuyeron muy eficazmente a cimentar y desarrollar la ciencia de la estética.

Para este autor, «la estética como ciencia tiene por fin reducir a un principio racional el juicio que se forma de lo que es bello, y de esta parte de la filosofía debe depender la teoría de las artes y la crítica artística». El articulista distinguía entre una estética general, referida al arte en su conjunto, y una estética especial, dedicada a cada arte en particular<sup>61</sup>.

Prueba también del creciente interés por esta nueva ciencia se cuenta la oferta que hizo el Ateneo Progresista en su programa de ese año de lo que denominaba «Cátedras del Porvenir», que incluía un curso titulado «Estética», cuya impartición corría a cargo del prestigioso editor progresista Rafael M. Baralt<sup>62</sup>.

Solo un año después, en 1848, se uniría a estos primeros manuales un breve ensayo basado, fundamentalmente, en Cousin y algo en Jouffroy titulado *Manual de estética traducido libremente de V.[ictor] C.[ousin] y arreglado al programa del Gobierno*, a cargo del catedrático de literatura general de la Universidad de Barcelona, Manuel Milá y Fontanals. No sería de extrañar que Milá albergase la intención de que el mismo fuese declarado manual oficial, dados los contactos que mantuvo y proyectó tener, entre otros, con Gil de Zárate<sup>63</sup>. Este texto pretendía completar la estética que no contenía su *Manual de literatura española* de 1844 como tampoco el *Manual de retórica y poética* de ese mismo 1848<sup>64</sup>.

En 1852 publicaba el polifacético Gómez Arias una *Estética e historia crítica de la literatura* que parecía consistir más en un tratado que en un manual. A pesar de hacer referencia a las tres partes en las que se dividía la literatura, que coincidían con las que fijaba el programa, pero sin nombrarlo, la obra carecía, propiamente, de una preceptiva, mientras que lo que atañía a la historia no incluía una de la literatura española, sino que consistía en un repaso por las literaturas antiguas, probablemente, de acuerdo con la idea de que la historia-crítica debía relacionar la literatura con la identidad cultural del momento: hebrea, china, india..., hasta concluir con la romana. La estética, que no alcanzaba a deslindarse de la literatura, era definida como «la parte de la literatura que tiene por objeto establecer la teoría de lo bello y al establecer esta teoría nos presenta la filosofía del arte, la ciencia de la belleza; esta es, sin duda», continuaba, «la rama más importante y primera de los conocimientos literarios». La intención que declaraba el autor para la composición de su obra era la de combatir la decadencia de la literatura, pues ella

camina como ciega, que ha perdido su rumbo y solamente se atreve a continuar por el camino más llano sin saber a dónde va; por eso se materializa, olvida casi que fue lírica y épica, describe su actualidad en la novela, expone su actualidad en el drama, y no teniendo fuerzas para saltar adelante, se deja conducir sin raciocinio de arte<sup>65</sup>.

Esta influencia de introducir bajo la denominación estética en la literatura una reflexión teórica previa se trasladaría también ocasionalmente a otro ámbito específico de la literatura, la elocuencia religiosa, tal y como lo hizo Rubió i Ors ese año de 1852 en un *Manual de elocuencia sagrada*, que comenzaba con una «estética del discurso».

Finalmente, y a modo de anécdota, cabe mencionar los *Ensayos poéticos sobre la estética* publicados en 1853 por el catedrático de literatura de la universidad valenciana, José Vicente Fillol, cuya particularidad era la expresada en su título, estar escritos en verso.

Por su parte, el Gobierno no desatendió su labor de declarar los manuales a emplear en las distintas asignaturas. En 1846 publicaba un primer listado que establecía para la disciplina de *Elementos de Retórica y Poética* cinco manuales: el de Gil de Zárate; la traducción mencionada de Blair, prueba del aprecio que seguía mereciendo a los liberales; un manual de los años veinte, *Arte de hablar en prosa y verso*, de Gómez Hermosilla; una revisión del manual de Sánchez Barbero realizada por Camús; y una selección de textos latinos. En cambio, para la asignatura de *Literatura general*, que era la que debía contener una parte estética, recomendaba solo las dos primeras obras, a saber, la de Gil de Zárate y la de Blair<sup>66</sup>. Tres años después, en el listado de 1849, para esta materia ya no

<sup>60</sup> S. CONTANZO, «Manual de historia de la filosofía de Tomás García Luna [...]», *Revista Científica y Literaria* (1847) t. I, 384-393, 386 s.

<sup>61</sup> «Idea de unos principios de estética», en *Revista Literaria de El Español* (3-V-1847) 284-286, 284.

<sup>62</sup> *El Español* (8-XII-1847).

<sup>63</sup> I. ROVIRÓ ALEMANY, «Manuel Milá i Fontanals i l'impacte de l'estètica a Espanya en el segle XIX», *Actes del Simposi Manuel Milá i Fontanals*, Vilafranca del Penedès, 2011, 136-157, 147.

<sup>64</sup> Así lo afirma R. ANGULO DÍAZ, *La historia de la cátedra de estética en la universidad española*, Oviedo 2016, 50.

<sup>65</sup> F. GÓMEZ ARIAS, *Estética e historia crítica de la literatura*, Madrid 1852, 4; la cita anterior es de la p. 17.

<sup>66</sup> *Suplemento a la Gaceta de Madrid* (8-IX-1846).

aparecía la de Blair, que había sido sustituida por el manual de Monlau<sup>67</sup>.

Una nueva relación del año 1853 repetía estos dos últimos manuales, a saber, los de Gil de Zárate y de Monlau, pero incluía uno nuevo, el de quien con los años sería el primer catedrático de estética de la Universidad de Madrid, Isaac Núñez de Arenas: «Elementos filosóficos de literatura», una obra que, no obstante, sospechamos que no fue publicada hasta 1858, cuando hay constancia de su impresión con el título de «Elementos filosóficos de literatura. Esthetica»<sup>68</sup>.

Puede considerarse que en este momento estaba ya configurada la estética como ciencia de lo bello, si bien seguía ligada, en gran medida, a la asignatura de literatura. Quedaba ahora otro camino por recorrer hasta a constituirse como una disciplina propia en el programa de estudios, lo que no sucedería hasta ese año de 1858.

<sup>67</sup> *Gaceta de Madrid* (25-IX-1849).

<sup>68</sup> R. ANGULO DÍAZ, ob. cit. n. 64, 60 y 122 da por segura la publicación de esta obra con anterioridad. Desconocemos exactamente en qué basa tal certeza, al margen de esas referencias en las listas de manuales oficiales. En nuestra opinión, dado que hubo otros casos en los que eran aprobados manuales antes de su publicación, y a falta de otros datos que confirmen una edición anterior, la obra no fue impresa hasta 1858.