

*Ataúlfo* se advierten algunas señales políticas, más que de disensión con la línea pacifista de Fernando VI, de aviso ante la actitud beligerante de sectores reaccionarios y ultramontanos frente al regalismo moderado de la política gubernamental; el trasfondo de esta obra lo constituye la firma del concordato de 1753.

Desde una perspectiva exclusivamente literaria, estas dos obras de Montiano representan, en síntesis, la constitución de un nuevo canon en la historia del teatro trágico español, un canon que corrige determinados «defectos» que todavía se hallaban en *La virtud coronada* de Luzán, y que se apoya en la preceptiva neoclásica más dogmática: ya no se trata de depurar la teatralidad barroca, sino de excluir todo lo que estuviera en contradicción con la poética del neoclasicismo.

Gracias a este recomendable libro de Berbel podemos conocer con profundidad el nacimiento de la tragedia neoclásica española: las aportaciones teóricas y literarias del grupo reformista de la Academia del Buen Gusto propiciaron la aparición de un nuevo canon sobre cuya base se construiría la producción trágica española del siglo ilustrado.

José Checa Beltrán

CEBRIÁN, José. *La musa del saber. La poesía didáctica de la Ilustración española*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2004.

Es esta publicación el tercer volumen de la colección *La cuestión palpitante* de la editorial Iberoamericana-Vervuert. Pese a la referencia a la *cuestión* que Pardo Bazán aireara en *La época* en 1882-1883, tienen cabida en ella no sólo investigaciones decimonónicas –Toni Dorca, *Volverás a la región. El cronotopo idílico en la novela española del*

*siglo XIX*–, o de entre siglos –Borja Rodríguez, *Historia del cuento español (1764-1850)*– sino también estudios específicamente dieciochistas, como el de Francisco Uzcanga Meinecke *La Sátira en la Ilustración española. La publicación periódica «El Censor»*, y el libro que nos ocupa, *La musa del saber. La poesía didáctica de la Ilustración española* de José Cebrián. Sin duda esta iniciativa privada es altamente beneficiosa para la difusión de la investigación, sobremanera cuando la pericia y conocimiento del oficio de la editorial consigue que los trabajos tomen forma en volúmenes tan cuidados.

En la cubierta del libro de José Cebrián se reproduce el retrato de Antoine-Laurent Lavoisier y su mujer ejecutado por Louis David en 1788; en él, el químico escribe un tratado al tiempo que alza la vista y conduce la mirada del espectador hacia Marie Paulze, que al hilo del título queda convertida en una *musa del saber*; ésta menos etérea y más productiva que otras inspiradoras, pues colaboró habitualmente con su marido ilustrando sus experimentos, registrando los resultados y traduciendo sus publicaciones.

Arropado por esta acertada cubierta se presenta este estudio, que consta de seis capítulos: uno dedicado a la poesía didáctica y la música (pp. 19-37), otro a la didáctica y las nobles artes (39-59), dividido en secciones sobre pintura, escultura y grabado, un tercero a la didáctica y la poesía (61-79), dos más a la didáctica y la ciencia (81-109, 111-144) –uno organizado en torno a minerales y termas, electricidad y física y astronomía, y el otro dedicado a las obras de Viera y Clavijo y a los aerostatos–, y un último en que se analiza al héroe en la didáctica (145-165). Como aparato, acompaña la investigación la imprescindible bibliografía y el útil índice onomástico, aunque no un breve estado de la cuestión previa a la investigación propia ni reflexiones finales.

Hay que decir que este libro es fruto de un trabajo que Cebrián comenzara hace dos

décadas, varias de cuyas aportaciones fueron presentadas en «Poesía didáctica y ciencia experimental de la Ilustración española» en *Bulletin Hispanique*, (1996), «Poesía didáctica y “nobles artes” en la Ilustración española» en *Dieciocho* (1996), «El héroe en la poesía didáctica de Viera y Clavijo». En *Nueva Revista de Filología Hispánica* (1997) y en su edición de *Los aires fijos* de Viera y Clavijo (1997).

En cuanto a la definición del objeto de estudio y del propio sintagma «poesía didáctica», José Cebrián comienza su investigación señalando qué obras entiende que no son didácticas: las fábulas, la *Vida del portentoso negro San Benito de Palermo*, los *Poemas cristianos* de Olavide o la *Filosofía de las costumbres* de Pérez de Celis. Ciertamente tal ejercicio es imprescindible: «la didáctica» más famosa de la poesía del siglo, así llama Meléndez a la «Epístola de Jovellanos a sus amigos de Salamanca», no es un poema didáctico. Sin embargo, posteriormente no se elabora una definición del objeto de estudio –quizá por considerarlo obvio–, ni se sistematizan las definiciones que de la didáctica hay en las poéticas, si bien Cebrián consigna en ocasiones dispersas a lo largo de la obra las referencias de Batteux, Arrieta, Blair, Sánchez Barbero, Martínez de la Rosa, y diversos autores franceses.

En cuanto al corpus analizado de los poetas a los que Cebrián llama «didactas», se encuentran en estas páginas análisis de *El viaje al cielo del poeta filósofo* de Trigueros –inexplicablemente incluido en el capítulo «poesía y música», *La música* de Iriarte, *La pintura* de Rejón de Silva, el *Emilia* de Arriaza, las *Excelencias del pincel y del buril* de Moreno de Tejada, el *Arte poética* de Iriarte, el *Ensayo sobre un poema de la poesía* de Castrillón, la *Poética* de Martínez de la Rosa, las *Termas de Archena* de López de Ayala, el *Poema astronómico* de Ciscar y *Los aires fijos* –con los apéndices de *Los aires*

*vegetales* y *La máquina aerostática*– y *Las bodas de las plantas* de Viera y Clavijo.

Este corpus, bastante canónico, se amplía con la aportación del análisis de tres poemas menos conocidos, como las *Conversaciones sobre la escultura* de Arce y Cacho, la *Gramática* de Juan de Iriarte y *El rayo* de Antonio Pinazo.

Más cuestionable sería la consideración de poemas didácticos de algunos otros poemas trabajados, como *La gloria de las artes* y *El deseo de gloria de los profesores de las artes* de Meléndez Valdés –que superan ampliamente los presupuestos del poema didáctico–, o, como el propio autor reconoce, el *Canto en elogio de la brillante invención del globo aerostático* de Joaquín José Queipo de Llano. En cualquier caso, los comentarios son pertinentes al hilo de los capítulos en que se encuentran.

No se incluyen, sin embargo, en la investigación dos poemas que suelen ser incluidos en la nómina de poemas didácticos por críticos que del asunto se han ocupado, como Iriarte en su *Arte* o Manuel de la Revilla en los *Principios generales de literatura* (1877) –a cuya nómina no se hace referencia, quizá por las negativas consideraciones que éste hace de la didáctica dieciochesca–: se trata de las *Edades del hombre* de Diego González (1796) y de *La Diana o arte de la caza* (1765) de Nicolás Fernández de Moratín, donde encontramos una disertación sobre los orígenes de la caza, su desarrollo, sus peligros, sus tipos y los conocimientos astronómicos necesarios para su práctica, seguidos de una batida que simboliza el triunfo de la razón sobre los impulsos y las pasiones. Sin duda habrá razones, pero éstas no se han explicitado en el texto.

Ciertamente, las investigaciones de Cebrián resultan imprescindibles para la comprensión de la poesía didáctica del XVIII, pues no había en España título alguno dedicado exclusivamente a objeto

de estudio tan específico, y no eran pocas las ocasiones en que las consideraciones que de ella se hacían eran negativas e injustificadas; esto no quiere decir que la historia de la literatura española no contara con rigurosos trabajos sobre este género, como los de Joaquín Arce «Ídolos científicos en la poesía española de la Ilustración» o «Scienza e lirica illuministica» y los capítulos sobre poesía y nobles artes y poemas de tema científico-técnico que publicara en *La poesía del siglo ilustrado*. Precisamente por ser la bibliografía tan exigua, sorprende no hallar referencia alguna en *La musa del saber a Los géneros didácticos y ensayísticos en el siglo XVIII* de Pedro Aullón de Haro (1987) y, dado que, a partir de la página 111 todas las disquisiciones sobre poesía didáctica giran en torno a los poemas de Viera, no encontrarlas a *La obra literaria de José Viera y Clavijo* de Victoria Galván González (1999, 615 pp.), o al artículo de Sebastián de la Nuez, «Viera y Clavijo, poeta ilustrado», quien ya en 1983 se planteaba el influjo de la épica en la poesía del canario.

La lectura rigurosa y desprejuiciada que Cebrián hace en este libro de la poesía didáctica hace que la crítica literaria dieciochista se embarque en una corriente que viene prestando atención a este género, produciendo relevantes estudios cuyas conclusiones será interesante cotejar con este corpus español, como las de otra musa de la poesía didáctica, la de Willard Spiegelman (*The didactic muse: scenes of instruction in contemporary American poetry*, Princeton University Press, 1989), o las reflexiones sobre poesía didáctica dieciochesca de Shaun Irlam (*Elations: the poetics of enthusiasm in eighteenth-century Britain*, Stanford University Press, 1999) y de Roland Bonnel («Les discours de vulgarisation scientifique de l'agriculture et la poésie agronomique du XVIII<sup>e</sup> siècle». ALFA, 1994), o las del Congreso *Form and content in didactic poetry* (ed. Catherine Atherton, *Nottingham classical literature studies*, v. 5,

1997); a ellas podrían sumarse las consideraciones de estudios clásicos como el de J. Douy, *Du Poème didactique* (1816), Jean Lataste *Essai de poésie didactique* (1905), Emilio Bertana «Le forme minori della poesia didattica e le forme maggiori della poesia didascalica» (*In Arcadia*, 1909) o «La poesia didattica del Settecento» de Carmelina Naselli (*Sycolorum Gymnasium*, 1941).

Evidentemente, a partir del conocimiento de la poesía didáctica del XVIII, ésta se podrá enmarcar en su propio proceso evolutivo, aquel que, con los matices que los siglos imponen y junto a las referencias de Cebrián a Virgilio y Lucrecio, parte del imprescindible Hesíodo, presocráticos como Parménides o Empédocles, la *Hedypbagetica* de Ennio y la *Phainomena* de Arato, que tanto influiría en la didascálica latina, la *Theriaca* y la *Alexipharmaka* de Nicandro de Colofón, en que se trata de animales venenosos y antídotos, la poesía astronómica de Germánico y Manilio, la geográfica de Avieno, el *Aetna* sobre los fenómenos volcánicos o el *De res rustica* de Columela. Esta diacronía permitiría percibir cómo una poesía científica poblada en la antigüedad de astronomía, medicina, filosofía de la naturaleza e historia natural, se habita con el humanismo de disertaciones filológicas y artísticas, que conviven en el XVIII con otras ciencias y técnicas que van de la botánica a la electricidad.

Igualmente, será fructífero enmarcar la poesía didáctica en el corpus de poesía «grave» del siglo, llámese neoclásica o ilustrada –si exceptuamos a estos efectos la rococó– o filosófica –aunque a Cebrián disguste el término, si se entiende, evidentemente, en el amplio sentido que el término tenía en el XVIII y que Meléndez acreditó en sus ediciones–; es lógico pensar que, más allá del despliegue de conocimientos y del acendrado afán divulgativo que signa los poemas didácticos, éstos comparten características lingüísticas y estrategias retóricas con buena parte de este corpus

poético dieciochista, como el extrañamiento del lenguaje mediante la incorporación de tecnicismos y nombres propios extranjeros –cuya terminología, precisa, neológica e inaudita, determina el estilo–, la estabilidad de la nómina de hombres célebres, o la heroización y divinización de éstos mediante el aparato mitológico.

Además, conociendo bien la poesía didáctica del siglo XVIII, se podrá analizar cuál es su relación con otros vehículos formales como los tratados, discursos, cartas o ensayos con los que comparte objeto, tal como lo plantea, por ejemplo Rodríguez Adrados al ocuparse de la didáctica en «Sobre los géneros literarios» en 1616 (1978).

Y tampoco será vano acercarse a este corpus para reflexionar sobre el devenir de las relaciones entre las ciencias y las humanidades, el carácter difusor de la literatura, la dimensión discursiva de la ciencia y su progresiva independencia genérica, la repercusión cultural de ciertos descubrimientos y avances técnicos, o la legitimación literaria de los nuevos paradigmas científicos.

Todas estas posibilidades, además del valor de la investigación de Cebrián en sí, justifican sobradamente el interés que merece el acercamiento crítico a la poesía didáctica. Menos productivos para la investigación dieciochista pueden resultar ciertos embates finales que el lector encontrará en el libro, como el párrafo en que se afirma que «es fácil desacreditar una obra por el simple hecho de no entenderla», para referirse a continuación a Ríos Carratalá o Romeo Palazuelos, llegando a afirmarse que si el primero considera insufrible un poema de Viera será que tiene «estrechas tragaderas» (p. 145); o aquel en que se afirma, en el mismo sentido: «Sólo que a esta Cenicienta desmaquillada [la poesía didáctica] la debe cortejar un príncipe algo leído que sepa apreciar sus ocultos encantos y, sobre todo, entender el secreto de su pálida belleza,

que la tiene, aunque no encandile a primera vista a todos los concurrentes» (p. 146), pues cabe esperar que no sean pocos –y, gracias a este estudio, serán más– los concurrentes leídos capaces de descifrar estos arcanos. También pueden extrañar al lector ciertos descuidos, como que se afirme: «Nadie, que yo sepa, ha señalado la singularidad de ser extranjero el héroe, paladín de la nueva ciencia» (p. 145), cuando en *La poesía del siglo ilustrado* Arce, uno de los críticos que más se ocupó de estos aspectos, había escrito: «cuando aparecen creadores auténticos son pocos, y muy significativos, los nombres que se repiten [...]. Y, salvo el nombre simbólico, aunque no estrictamente científico, de Feijoo, en las sintomáticas estrofas de Nicolás F. de Moratín, ningún otro nombre español. El signo definitorio es, por tanto, el nombre propio científico extranjero» (p. 314). E incluso puede sorprender la contundencia de algunas aseveraciones; al hilo de esta peculiaridad señalada por Arce y Cebrián –el que el héroe sea extranjero– el autor justifica el hecho preguntándose retóricamente: «¿De dónde sacar un protagonista español, para esa clase de poesía [científica]?, negando inexplicablemente la posibilidad de que cualquier científico español fuera susceptible de ser representado como un héroe, fuéralo o no, cuando «héroes» y «hazañas» no son realidades objetivas, sino creaciones culturales, y cuando la poesía española dieciochesca llega no a la heroización, sino a la divinización de figuras tan dispares como Colón, Padilla, Roger de Lauria, Pedro Menéndez de Avilés, Álvaro de Bazán, Balmis, Jovellanos o Fernando VII.

En cualquier caso, estos modos no empecen la valía del libro, que cumple el objetivo de que el lector se haga una idea cabal de qué es la poesía didáctica del XVIII, un género marcado por la dificultad intrínseca de situarse en el extremo del espectro poético en que contenido y

finalidad prevalecen sobre aspectos formales, supuesto que no ha dejado de producir tensión literaria y crítica desde Platón hasta Goethe, quien quería «hermanar en una obra única el saber y la fuerza imaginativa, fundir en un organismo dos elementos contradictorios entre sí».

Evidentemente, la consideración del alemán sucumbió ante condenas como la de Shelley, en el prólogo al *Prometeo Liberado*: «Aborrezco la poesía didáctica; todo lo que resulta tedioso y superfluo en verso puede ser expresado mejor en prosa»; o, por ceñirnos al solar, la de Valera, que afirma «Todo lo que se sabe ya científicamente es prosaico. La poesía didáctica es absurda en nuestra edad». Éstas han marcado al lector moderno, quien rechaza el maridaje horaciano de enseñanza y disfrute.

Y, sin embargo, aún pueden escucharse algunas defensas de esta poesía de tanto en tanto, como en el poema en que Pessoa afirma: «El binomio de Newton es tan bello como la Venus de Milo/Aunque poca gente se da cuenta de ello»; o en la afirmación de Jorge Riechman: «Toda la buena poesía es poesía didáctica». De hecho, la musa didáctica no ha muerto, y torna en ocasiones e inspira versos como los del colombiano Arturo Camacho Ramírez, para cuya lectura estamos, gracias al libro de José Cebrían, más pretrechados:

Porque el petróleo libra sus versátiles ondas  
en la sutil tortura de los laboratorios,  
bajo la serpentina presión del alambique  
desplegando la línea de su espectro gaseoso,  
hasta obtener el grado de etílica pureza  
en la expresión delgada de las destilaciones  
que marcan su destino de acción y movimiento  
en espiral dinámica bajo el signo del hombre.  
Brotado de la piedra, huye al éter insomne  
por el tubo impasible de sordas chimeneas,  
en turbias explosiones de forma disgregada,  
desasido de toda material consistencia.

Elena de Lorenzo Álvarez

UZCANGA MEINECKE, FRANCISCO. *Sátira en la Ilustración española. Análisis de la publicación periódica El Censor (1781-1787)*. Ver-vuert: Frankfurt/Main, 2004.

UZCANGA MEINECKE, FRANCISCO (ed.). *El Censor*. Barcelona: Crítica, 2005.

En los últimos años estamos asistiendo a dos importantes líneas de investigación que confluyen en las obras que aquí nos ocupan. Por una parte, la atención a la literatura del XVIII menos contemplada en los programas canónicos de los estudios dieciochistas; por otra, el interés por acudir a la prensa periódica como el medio natural en que la literatura de este siglo vio la luz por vez primera. En este sentido, Francisco Uzcanga se ocupa en el primero de los libros aquí reseñados del estudio de una literatura, la satírica, que en general ha despertado escaso cuidado en España, excepción hecha de autores puntuales como Quevedo o Valle-Inclán, o modalidades como la sátira política. Incluso del estudio de las teorías de la sátira propiamente dicha aún quedan bastantes lagunas, a pesar del repaso que realizara Coughlin —*La teoría de la sátira en el siglo XVIII*— hace escasos años.

El ejercicio de la sátira en el XVIII va a encontrar similares cortapisas en España a las que tuviera en el XVII, la aristocracia, la influencia de la Iglesia y la todavía temida Inquisición, pero mientras en la centuria anterior, la censura burlesca se ejercía en muchos casos con el fin de denunciar los intentos de socavar los cimientos de la sociedad estamental, en este siglo civilizador el propósito de los escritores comprometidos con la empresa ilustradora será el contrario, facilitar el tránsito a una nueva sociedad.

El estudio, tal como aparece indicado desde el título consta, pues, de dos partes, la primera se ocupa de analizar el problema del ejercicio de la sátira en el contexto de la