

NOTAS SOBRE EL CONCEPTO DIECIOCHISTA DE BELLEZA: LUZÁN

por

JOSÉ CHECA BELTRÁN

Pocos estudios sobre la belleza podemos encontrar en el panorama intelectual de la España dieciochista. El más conocido es el de Esteban de Arteaga (*Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal*, 1789) (1). También son bastante conocidos los comentarios de Azara a los escritos de Mengs y un tratado del mejicano Pedro Márquez. Además, breves opiniones dispersas en periódicos, polémicas, discursos, prólogos y tratados de poética (2), pero, en general, se trata de escritos que no tienen la intención de ofrecer un estudio global y profundo sobre la definición y características de la belleza, sino que sólo pretenden realizar algunas reflexiones, generalmente poco originales y bastante breves, sobre el complejo problema teórico de lo bello. En estas páginas vamos a ocuparnos de cómo abordó la cuestión de la belleza la tratadística poética española del setecientos, lo cual, a fin de cuentas, se reduce a cómo trató esta cuestión Luzán (3).

-
- (1) Aunque el jesuita, tal y como él mismo declara, no pretendió hacer un estudio sobre la belleza en general: "Como mi objeto no es otro que tratar de la hermosura respectivamente a las bellas artes y bellas letras, y aun en éstas con correlación a la belleza ideal más que a la natural, así no estoy obligado a engolfarme en la investigación de la belleza en general, ni de su esencia, origen y constitutivos". Esteban de ARTEAGA, *La belleza ideal*, ed. Miguel Batllori, Madrid, Espasa Calpe, 1955, pág. 33.
 - (2) J.N. AZARA, *Obras de D. Antonio Rafael Mengs*, Madrid, Imprenta Real de la Gaceta, 1780. PEDRO MÁRQUEZ, *Sobre lo bello en general*, (s.l.), Oficina del Diario, 1801.
 - (3) No es normal que un tratado de poética se ocupe de la cuestión de la belleza, cuyo estudio corresponde, más bien, a la estética. Menéndez Pelayo decía que la *Poética* de Luzán "es una de las primeras Poéticas (y no hablo sólo de las de España) en que aparece ya un capítulo" dedicado a este asunto (*Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, CSIC, 1974, I, págs. 1093-1094). En efecto, un repaso por las poéticas españolas del dieciocho nos

Los estudiosos modernos han señalado repetidamente el carácter rupturista del siglo XVIII por lo que se refiere a cuestiones de teoría literaria: La filosofía empirista es, posiblemente, el motivo principal del cambio que en teoría de la literatura se produce en esa época. Después del objetivismo renacentista (que buscaba la razón de las cosas en la realidad misma, a pesar de lo cual, en poética, no supo liberarse de la autoridad de Aristóteles, traicionando así el verdadero sentido de la *Poética* del griego), y del falso subjetivismo cartesiano (muy pronto convertido en una nueva especie de objetivismo, intelectualista y dogmático), aparece un movimiento filosófico que, en principio, parece defender una concepción verdaderamente subjetivista por lo que se refiere a la teoría estética: el experimentalismo empirista considera la mente del sujeto (en la cuestión de la belleza) como un objeto más, necesario de estudiar para comprender la esencia y la percepción de la belleza.

El concepto de belleza ha sido estudiado ininterrumpidamente desde la antigüedad clásica. Al igual que en la práctica totalidad de los múltiples aspectos de la historia de la cultura, también en la cuestión de la belleza podemos hallar un hilo conductor que pone en relación las teorías de los autores griegos con las teorías que, posteriormente, a lo largo de los siglos, se continuaron pronunciando. El concepto de belleza comprende un gran número de discusiones, tópicos en la historia de la teoría literaria, referidas a su amplitud, características, cualidades, etc. Por ejemplo, ¿la belleza debe aplicarse sólo a cosas, colores, sonidos..., o también puede hablarse de pensamientos o costumbres bellas? ¿La belleza debe limitarse a lo que resulta agradable sólo a la vista o el oído? ¿Qué relación tiene la belleza con lo bueno? ¿Y con lo verdadero? ¿Cuál es la relación de la belleza con la perfec-

permite comprobar que sólo Antonio BURRIEL (*Compendio del Arte Poética*, Madrid, (s.i.), 1757) y Francisco SÁNCHEZ BARBERO (*Principios de Retórica y Poética*, Madrid, Imprenta de la Administración del Real Arbitrio de Beneficencia, 1805) dedicaron algunas páginas a la belleza. La explicación puede estar en que Burriel se propuso seguir fielmente el trazado de Luzán y Sánchez Barbero escribió su obra en una época en que la "estética" ganaba terreno a la "poética". Por lo demás, Burriel repite las mismas ideas que Luzán, pero añade conceptos como "cuerpo y alma", "Criador y Suma Sabiduría", "bien y mal", que, en todo caso, hacen más confuso el texto de Luzán. Asimismo, Sánchez Barbero no aporta ninguna idea original sobre la cuestión: después de referirse muy brevemente a las opiniones de Platón, San Agustín, Crousaz, el Pandre André, Hutcheson y Wolf (¡exactamente los mismos autores que Diderot extracta en el artículo "Beau" de la *Encyclopédie*! A pesar de que estos autores fueran muy citados en la cuestión de la belleza, el hecho de que sean exactamente los mismos que resume Diderot indica la fuente de Barbero; es una prueba más de la influencia que esta obra francesa tuvo en nuestros teóricos dieciochistas), se dedica a extraer y copiar las opiniones de Arteaga al respecto. El hecho de que Barbero no recoja las opiniones de importantes teóricos posteriores a la publicación de la *Encyclopédie* (Burke, Hume, Lessing, Winckelmann, Kant, etc.), prueba, aún más, que no acudió directamente a cada uno de los autores que extracta, sino sólo al artículo de Diderot de la Enciclopedia francesa.

ción? ¿Y con Dios? ¿Y con la naturaleza y el arte? ¿La belleza es un fenómeno estético, o también lo es ético? ¿La belleza puede definirse objetivamente, o sólo subjetivamente, o uniendo lo objetivo con lo subjetivo? ¿Es bello todo lo que deleita? ¿Qué relación tiene la belleza con la finalidad o función del objeto enjuiciado? En suma, ¿cuál es la esencia de lo bello? (4).

La herencia teórica que recibieron los estudiosos dieciochistas ha sido explicada —quizás de manera excesivamente esquemática, pero indudablemente clarificadora— atendiendo a dos concepciones filosóficas a las que ya hemos aludido: la objetivista (también denominada intelectualista) y la subjetivista (relacionada con la filosofía empirista) (5). Este binomio objetivismo-subjetivismo (o intelectualismo-empirismo), no puede entenderse como una oposición definitiva y tajante entre las dos concepciones. En muchos autores los límites son confusos, ya que participan —según la cuestión de que se trate— de una y otra teoría.

La primera de éstas, de mayor arraigo y desarrollo en la tradición teórica clásica, intenta encontrar la explicación de la belleza en la realidad, en la naturaleza, la belleza existe en los objetos y es independiente de la impresión que éstos puedan ocasionar en la mente del observador ("las cosas agradan

(4) Arteaga escribe: "Todos hablan de belleza y apenas hay dos que apliquen a este vocablo una misma idea". Después habla de la "poca conformidad con que se habla acerca de su naturaleza y origen. Quien juzga de ella únicamente por el efecto que produce y así entiende por bello lo que deleita. Quien la da una existencia real y física, separada de todo objeto individual y cree que sea una emanación de la substancia divina. Quien la entresaca de todo lo sensible y coloca su esencia en la unidad. Quien la confunde con las abstracciones metafísicas y la pone en la unidad junta con la variedad, en la regularidad, en la proporción y en el orden. Unos son de opinión que existe realmente en las cosas; otros pretenden que no tiene más existencia que la que le da nuestro modo de concebir. Aquél la hace absoluta e independiente; éste quiere que sea meramente comparativa y que consista en la relación de unas cosas con otras" (*op. cit.*, págs. 5 y 8).

(5) Vittorio Enzo Alfieri, en unas páginas dedicadas al estudio del concepto de belleza, ha analizado distintos teóricos europeos separándolos según estas dos concepciones: "è possibile scorgere i due grandi indirizzi contrapposti, quello empiristico e quello intellettualistico, perchè naturalmente anche le indagini sul Bello vengono orientate secondo il punto di vista filosofico generale"; más adelante explica cómo Kant superó esta oposición: "le unilateralità e le opposte deficienze dei due indirizzi vengono superate da Kant, il cui pensiero, nella sua formulazione per noi strana, non si spiega senza quelli antecedenti (...) perchè egli per primo afferma una concezione veramente soggettivistica del Bello e pone quindi l'estetica su nuove basi, si genera l'estetica dell'idealismo e del romanticismo" ("L'estetica dall'Illuminismo al Romanticismo fuori d'Italia", en A.A.V.V., *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, II, Milán, Marzorati, 1983, pág. 585).

La denominación "intelectualista" debe entenderse en el sentido de que es el intelecto quien se encarga de determinar las cualidades objetivas de la belleza. El subjetivismo-empirista (hablamos de cuestiones estéticas), sin embargo, atiende a las impresiones que en nuestros sentimientos producen los objetos. Creemos que esta oposición (y denominación) puede ser válida en esta cuestión estética, aunque podría objetarse si se usa en otros campos. De cualquier modo, es útil para comprender y explicar mejor las distintas posiciones acerca de lo bello.

porque son bellas y no son bellas porque agradan", decía San Agustín). La concepción subjetivista comienza a cobrar fuerza, sobre todo, con los empiristas ingleses (Hutcheson, Hume, Addison...), pero esto no quiere decir que no existiera antes de ellos; ya los sofistas griegos escribieron acerca de la subjetividad de la belleza (6).

Podemos suponer, en principio, que las poéticas dieciochistas españolas aportan pocas ideas originales acerca de la cuestión de la belleza, debido al carácter poco innovador de este tipo de tratados, a su fidelidad a la tradición teórica clásica y, sobre todo, a que no solían incluir, como ya hemos apuntado, estudios sobre esta cuestión. Los tratados de Luzán, Burriel y Sánchez Barbero son los únicos en los que hemos encontrado algunas reflexiones al respecto. Las páginas que dedican a la belleza Burriel y Barbero son, por los motivos ya explicados, bastante irrelevantes (7).

Luzán se ocupa de la belleza en tres capítulos del "libro segundo" de su *Poética*: "Del deleite poético y de sus dos principios: belleza y dulzura", "De la belleza en general y de la belleza de la poesía y de la verdad", así como en el titulado "De la dulzura poética". En el primero de ellos toma como base de sus razonamientos las opiniones de Muratori en *Della perfetta poesia italiana* (1706), mientras que para el segundo se basa en Crousaz y su *Traité du beau* (1715), tal y como el mismo Luzán reconoce. Los razonamientos de cada uno de estos dos capítulos se hacen coincidir finalmente por Luzán, que considera complementarias las opiniones que sostiene en cada uno de ellos. Sin embargo, esa fusión de las conclusiones de los dos capítulos es realizada por Luzán de manera algo forzada, como veremos. En el tercer capítulo citado se ocupa de estudiar la "dulzura", a propósito de la cual también hace algunas referencias sobre la belleza.

Las discusiones teóricas sobre la belleza habían comparado, asimilado o relacionado ésta con otros conceptos contiguos: "aptum", atracción, gracia, sutileza, sublime, etc. En el caso de la "dulzura", identificada a veces con la belleza, dice Luzán: "aunque estas dos cosas o calidades (belleza y dulzura) los más las tienen por una misma, son en realidad dos cosas muy distintas" (p. 203).

Antes de entrar en la distinción entre belleza y dulzura, Luzán, citando a Muratori, explica que la utilidad poética procede de la verdad unida a la bondad, mientras que el deleite poético procede de la verdad unida a la belleza. Cuando pasa a referirse específicamente al deleite poético, Luzán modifica su anterior afirmación y sostiene que el deleite "no procede sola-

(6) Véase Wladyslaw TATARKIEWICZ, *Historia de seis ideas*, Madrid, Tecnos, 1987, págs. 164-165.

(7) Muy pocos estudios podemos encontrar sobre el concepto de belleza en la España dieciochista. Menéndez Pelayo analiza brevemente y con su agudeza característica, las opiniones de Luzán al respecto: *op. cit.*, págs. 1095-1097.

mente de la belleza poética, sino también de la dulzura, calidad muy distinta de la otra y que tiene mayor parte en el deleite poético" (203), con lo que elimina la verdad como origen de la belleza. Para apoyar esta nueva afirmación, Luzán recurre a la autoridad de Horacio, que, efectivamente, sostuvo que los poemas debían ser bellos, pero también dulces (8).

A través de la distinción entre belleza y dulzura podemos aproximarnos a la idea de Luzán sobre la belleza. "La belleza consiste en aquella luz con que brilla y se adorna la verdad, luz que, como enseña el citado Muratori, no es otra cosa sino la brevedad o claridad, evidencia, energía, utilidad y demás circunstancias y calidades que pueden acompañar y embellecer la verdad" (204). Es decir, la belleza es un adorno de la verdad, y consiste en una serie de cualidades entre las que se cuenta la "utilidad" e, indirectamente, otras como la "bondad", ya que ésta, según afirma en párrafos anteriores, "puede acompañar y embellecer a la verdad".

Según esta definición, Luzán no posee una idea muy elevada de la belleza, que resulta ser sólo un adorno de la verdad, de donde podría entenderse que no posee entidad propia, sino que sólo existe como acompañante de la verdad. Al mismo tiempo, asocia la belleza con la "utilidad", incluyendo, así, en la definición de ésta su finalidad. Asimismo, también parece incluir la bondad como uno de los constitutivos de la belleza. Se trata de una definición en la que estética y ética están íntimamente asociadas y en la que la belleza no se distingue de la utilidad, del "aptum". Es una concepción de la belleza muy amplia, que, además de incluir verdad, bondad y "aptum", contiene ciertas cualidades tópicas (brevedad o claridad, evidencia y energía), algunas de las cuales muy relacionadas con la retórica.

Encontramos algunas características más de la belleza cuando Luzán se refiere a sus efectos: "... la belleza, aunque agrade al entendimiento, no mueve el corazón si está sola; al contrario, la dulzura siempre deleita y siempre mueve los afectos, que es su principal intento" (204). En efecto, Luzán parece atribuir un mayor rendimiento poético a la dulzura: "el poeta que

-
- (8) Como vemos, para Luzán, belleza y dulzura son dos "calidades" distintas. Menéndez Pelayo escribió al respecto que Luzán no llegó "a entender nunca que (la dulzura) no es más que uno de los géneros de belleza: la belleza de sentimiento", considerando, muy razonablemente, la opinión del preceptista aragonés como "error muy disculpable en el estado embrionario de las ideas estéticas de su tiempo" (*op. cit.*, págs. 1095-6). Sin embargo, no son muy exactos otros comentarios de Menéndez Pelayo sobre estos pasajes: Muratori "confunde la bondad y la verdad con la belleza, poniendo en la unión de todas tres la fuente del deleite poético, Luzán, que en esto se le aventaja mucho, no cae en tal identificación y sólo añade a la belleza la calidad de la dulzura", como origen del deleite poético (*op. cit.*, p. 1095). Sin embargo, Luzán, como hemos visto, señala la belleza y la dulzura como fuentes de dicho deleite cuando sigue a Horacio, pero, cuando sigue a Muratori, sostiene que esas fuentes son la verdad y la belleza. Luzán ha seguido en este asunto fuentes contradictorias que no se ha preocupado de armonizar.

hiciere dulces sus versos con la moción de afectos, habrá dado en el blanco y en el punto principal del deleite poético y que la dulzura de los versos encubrirá muchas faltas a la belleza" (205). Basándose en estos principios, Luzán viene a sostener que la belleza se dirige al entendimiento, mientras que la dulzura se dirige al corazón.

En el siguiente capítulo, Luzán explica su concepto de "dulzura poética", la cual "consiste y se funda en la moción de afectos, los cuales, si verdaderos, lastiman o entristecen, imitados deleitan" (207), con lo que se hace eco de un repetido tópico de la teoría poética clásica. De nuevo vuelve a comparar belleza y dulzura, añadiendo algunos matices a sus anteriores opiniones: la dulzura deleita "siempre y a todos" porque "procede de un principio natural y la naturalidad obra siempre constantemente sin variar"; sin embargo, "la belleza poética, como es de la jurisdicción de los entendimientos, tan variables y diversos en sus juicios y como debe su ser más al artificio que a la naturaleza, no siempre consigue el fin de deleitar generalmente a todos" (209). Luzán relaciona, así, la belleza con el entendimiento y con el "arte" (recordemos el binomio *naturalars*); por el contrario, según Luzán, la dulzura está relacionada con los sentimientos y la "naturaleza". También es destacable su opinión acerca del relativismo de los entendimientos, "tan variables y diversos en sus juicios", frente a la universalidad de los afectos: "Pero las pasiones, los afectos y la simpatía natural que causan la dulzura poética, son comunes a todos: todos se sienten y en todos hacen su ordinario efecto" (210). El entendimiento es "mudable", diverso, mientras que los afectos son constantes y universales. El entendimiento de los hombres podrá interpretar de distinta manera la realidad exterior, pero los sentimientos humanos siempre se sentirán movidos de la misma forma ante determinados estímulos (como la risa, el llanto, el amor...). Ese relativismo del entendimiento al que aludo merece algunas palabras más por parte de Luzán: "Por esto vemos que un mismo paso a unos parece ingenioso y elegante y a otros parece afectado y frío. Y esta diversidad de pareceres procede de la diversidad de gustos y de la diferente disposición de ánimo con que cada uno mira una misma cosa, según las opiniones de que está preocupado y según su genio y estudios" (209-210).

Las reflexiones de Luzán acerca de la "diversidad de gustos" desgraciadamente acaban aquí —habría sido muy interesante que profundizara teóricamente en la definición del "gusto"— pero, según su razonamiento lógico, parece sostener que la diversidad de opiniones ante un determinado pasaje literario se explica porque el entendimiento de los hombres varía de unos a otros, debido a sus diferentes estudios y a su diversa formación cultural, frente a la esfera de los sentimientos, naturales y no artificiales y por tanto universales, idénticos en todos los hombres. De cualquier modo, es poco riguroso que Luzán asocie la esfera del entendimiento con la "disposición de

ánimo", "diversidad de gustos", e incluso "genio", que también podrían referirse a la esfera de "lo natural". Es una lástima que Luzán no continúe su razonamiento al respecto y no exprese sus opiniones acerca de si el "gusto" pertenece más bien a la esfera de los sentimientos que a la de la educación, o si pertenece a los dos ámbitos. De cualquier modo, supone una importante laguna en los razonamientos de Luzán el que no explique ni defina los límites entre entendimiento, razón, afectos, sentidos, sentimientos, genio, etc., tarea que, por el contrario, sí realiza su fuente, Crousaz.

Con la intención de ser lo más claro posible y a riesgo de ser repetitivo, intentaré recomponer con brevedad las distintas piezas —dispersas por diferentes capítulos— de la teoría de Luzán: Éste toma en consideración, como vemos, tanto el objeto artístico —en el que distingue dos propiedades, belleza y dulzura— como el sujeto contemplador —distinguiendo en éste el entendimiento y los afectos—. La belleza del objeto actúa sobre el entendimiento del sujeto, mientras que la dulzura del objeto lo hace sobre los sentimientos. Asimismo, estima que la dulzura produce más deleite que la belleza y que la dulzura, al estar relacionada con la naturaleza, actúa "de manera universal", sin variar, siempre y en todos, mientras que la belleza, al estar relacionada con el "artificio", con las costumbres, educación, etc., deleita "de manera relativa", no siempre y no a todos, ya que los entendimientos son "variables y diversos".

Continúa Luzán: "Se deberá también apreciar más un soneto afectuoso de Garcilaso, u de Lupercio Leonardo, u de otro cualquier poeta de buen gusto, que todos los conceptos y toda la afectación de Góngora, u de otros poetas del mismo estilo" (210) (9). De esta manera, Luzán explica una ventaja más de la dulzura sobre la belleza, confirmando la asociación de esta última con lo artificioso e intelectual ("conceptuoso" y "afectado" en Góngora) y de la dulzura con lo afectivo y sentimental. En definitiva, la oposición belleza/dulzura, para Luzán, está relacionada con toda una serie de oposiciones, que serían: entendimiento/sentimiento; *ars* (lo artificioso o conceptuoso; Góngora)/*natura* (lo natural, el "buen gusto"; Garcilaso); efecto relativo (no siempre produce el mismo deleite)/efecto universal (siempre produce el mismo deleite); produce menor deleite/produce mayor deleite.

Luzán dedica un capítulo más a la dulzura, concretamente a la explicación sobre "las reglas y los modos con que el poeta puede hacer dulces y afectuosos sus versos" (213). Es necesario pasar al siguiente capítulo, "De la

(9) Posteriormente (p. 210), Luzán se sirve de la comparación entre Marcial y Garcilaso para intentar demostrar, una vez más, su predilección por la dulzura, es decir, por Garcilaso. Con estas opiniones, el preceptista aragonés se muestra, asimismo, contrario a la gran importancia concedida a la metáfora por algunos teóricos del barroco (Tesauro, Gracián...), que, en algunos casos, llegaban a sostener que la belleza consiste en la metáfora, o que toda belleza surge de la metáfora.

belleza en general, y de la belleza de la poesía, y de la verdad", para encontrar nuevas reflexiones sobre la belleza. Luzán comienza éste con un razonamiento deductivista: "Pero como el conocimiento de las cosas particulares pende del de las universales, habremos de examinar primero lo que es la belleza en general y considerada como en abstracto, para entender después mejor la belleza particular de la poesía" (219) (10). Después de referirse a la gran dificultad que entraña la investigación sobre la belleza, dice Luzán que procurará aclarar esta cuestión ayudándose de las "doctas especulaciones del Sr. Crousaz" (219).

Nuestro preceptista va al grano y rápidamente nos desvela que la belleza existe objetivamente y no en la imaginación, enumerando a continuación sus "calidades": "La belleza no es cosa imaginaria, sino real, porque se compone de calidades reales y verdaderas. Estas calidades son la variedad, la unidad, la regularidad, el orden y la proporción" (219). La definición de la belleza según estas "calidades" tuvo mucha fortuna, pero, con ciertas diferencias, fue defendida mucho antes por otros teóricos (11).

Después de referirse a la variedad y la unidad, escribe que de éstas proceden la regularidad, el orden y la proporción: "Es fácil aplicar todo lo dicho a los cuadros de un jardín, a un palacio, a un templo y a todos los demás objetos a quienes damos el nombre de bellos, consistiendo su belleza en lo vario y uniforme, en lo regular, en lo bien ordenado y proporcionado de sus partes" (220). Luzán añade otra característica más de la belleza, aunque la incluye dentro de la "proporción": "consiste en todo aquello que hace un objeto más propio y apto para conseguir su fin" (220) (12). Se trata del "aptum" latino. Muchos teóricos separaban la funcionalidad y la belleza de un objeto, considerándolas independientemente. Luzán, adscribiéndose a una concepción teleológica de la belleza, defendida por muchos otros tratadistas, incluye el "aptum" como una "calidad o circunstancia de la belleza" (220). Es decir, para que un objeto sea bello, necesita ser "apto" para el fin con que ha sido concebido.

(10) Esto no significa que Luzán siga exclusivamente el método deductivo. Acerca del cartesianismo y eclecticismo filosófico de Luzán es interesante consultar el prólogo de Sebold a su edición de la *Poética*.

(11) Véase a este respecto, TATARKIEWICZ, *op. cit.* También Diderot, en el artículo "Beau" de la *Encyclopédie*, compara estas cualidades de Crousaz con la idea de "unidad" de San Agustín.

(12) Luzán insiste sobre el requisito de la proporción (una de las cualidades más exigidas tradicionalmente a la belleza), aunque con un diferente significado, en otros capítulos de su libro: cuando trata las "imágenes de la fantasía" dice que "no puede haber jamás belleza donde no hay proporción, orden y unidad. El desorden, la impropiedad, la desproporción y desunión son cosas directamente opuestas a la esencia de la belleza" (p. 275), y añade que "las imágenes (...), para que contribuyan a la verdadera belleza de la poesía, han de tener necesariamente proporción, semejanza y propiedad" (p. 279).

Una vez enumerados los requisitos para que un objeto sea bello.—de donde se desprende su adscripción a una interpretación objetivista de la belleza—, Luzán pasa a ocuparse de la relación entre ese objeto y el espectador, explicando de qué manera el espectador percibe la belleza de los objetos. Al estudiar la impresión que el objeto causa en el sujeto, Luzán toma en consideración también los postulados subjetivistas del empirismo. Recordemos que, unos capítulos antes, Luzán había relacionado la belleza con la esfera del entendimiento, mientras que el ámbito de los afectos, en su opinión, debía asociarse con la dulzura. Veamos cómo nuestro preceptista contradice sus afirmaciones anteriores: “La belleza obra en nuestros ánimos con increíble prontitud y fuerza y un objeto nos parece bello antes que el entendimiento haya tenido tiempo de advertir ni examinar su proporción, su regularidad, su variedad y demás circunstancias. A todo se anticipa la eficacia de la hermosura y parece que quiere rendir la voluntad antes que el entendimiento y que no necesita de nuestra intervención para triunfar de nuestros afectos” (220).

Luzán dice ahora que la belleza actúa sobre nuestros afectos, y, a pesar de que la belleza sea definible mediante unos rasgos objetivos —que él mismo ha enumerado—, la captación de la belleza no se realiza a través del entendimiento, sino que ésta actúa directamente sobre “nuestros ánimos”, nuestra “voluntad” y “nuestros afectos”. No es necesaria la participación del entendimiento para “advertir” que estamos ante un objeto bello.

Posteriormente, Luzán modifica parcialmente sus anteriores afirmaciones, al introducir características de la esfera intelectual en la captación de la belleza. Según sus palabras, la eficacia de la belleza varía en función de distintas circunstancias pertenecientes al ámbito de lo aprendido, de lo artificial o educacional (y no natural), de las ideas: “La educación; el genio, las opiniones diversas, los hábitos y otras circunstancias pueden hacer parecer hermoso lo que es feo y feo lo que es hermoso” (220) (13). Con ello viene a aceptar que también el entendimiento interviene en la captación de lo bello, en el dictamen acerca de la posible belleza de los objetos. No son sólo nuestros “afectos”, nuestros sentidos, quienes se ven “impresionados” ante la contemplación de un objeto, también el entendimiento se ve involucrado en esa contemplación y posterior dictamen.

Finaliza Luzán sus disquisiciones sobre la belleza añadiendo otras cualidades objetivas que pueden poseer los objetos y que aumentan “la eficacia

(13) Afirmación aparentemente relativista, pero que sólo lo es por la que se refiere al “gusto”, pero que no parece serlo por lo que atañe a la belleza. Es decir, debido al distinto gusto de las personas, un mismo objeto puede ser considerado feo, por unos, o hermoso, por otros. Sin embargo, Luzán habla de “lo que es feo” y “lo que es hermoso” objetivamente: distingue, así pues, la opinión del espectador (relativa), de la realidad objetiva (bella o fea, universal, en suma).

de su belleza. Estas calidades son tres: grandeza, novedad y diversidad" (221). Estas tres "calidades" no son imprescindibles, sino convenientes, tal y como se desprende de las últimas reflexiones de Luzán acerca de la "belleza en general": "Supuestos y entendidos estos principios de la belleza en general, será muy fácil aplicarlos a la poesía y a sus reglas, cuya particular belleza consiste en esas cinco calidades que hemos dicho: variedad, unidad, regularidad, orden y proporción; o, por decir mejor, consiste en la verdad acompañada y hermoçada con esas cinco circunstancias o calidades. (...) y de estos mismos principios procede la bien ideada formación de todas sus particulares reglas (las de la poesía)" (221). Recuperando el hilo de su inicial razonamiento deductivo, Luzán concluye, como vemos, que los principios de la belleza en general son los mismos que los de la belleza en la poesía, los que a él verdaderamente le interesan y sobre los que se extenderá a lo largo de su *Poética*.

Es destacable la insistencia de Luzán acerca de la importancia de la verdad en la cuestión de la belleza: "la belleza consiste en la verdad acompañada y hermoçada con esas cinco circunstancias o calidades...", después añade: "la base, pues, y el fundamento de la belleza poética es la verdad" y la belleza poética consiste en "la luz y resplandor de la verdad" (221-222). Esta especie de neoplatonismo incita a conocer el concepto de verdad en Luzán: Sabemos que cuando Luzán se refiere a la verdad, no sólo está hablando de la verdad objetiva, real, sino también de la "verdad poética". Un detenido análisis de su concepto de "verdad poética" demuestra la amplitud de éste: no sólo lo verosímil, sino hasta lo maravilloso, pueden ser "verdaderos" poéticamente para Luzán (14).

Las reflexiones de Luzán sobre la belleza no podían acabar sin otra crítica al gusto barroco, concretamente a Góngora, "la obscuridad se opone directamente a la belleza de la verdad" (222), es decir, para que la verdad sea bella, debe ser clara. Recordemos, a este respecto, que algunos tratadistas del barroco consideraban que la verdadera belleza estaba en la "sutileza", compleja y difícil, frente a la sencillez y claridad de la belleza (15).

El hecho de que Luzán base sus reflexiones sobre la belleza en dos fuentes diversas, Muratori y Crousaz, y el hecho de que se haya referido a ésta en dos capítulos distintos y con razonamientos, a veces, difícilmente encajables —como ya hemos apuntado, y a continuación seguiremos comentando—, le empuja a tratar de justificarse explicando que los razonamientos seguidos en los dos capítulos son complementarios y nada contradictorios: "si

(14) Véase José CHECA BELTRÁN, "Verosimilitud y maravilla en la poética española dieciochista", en *Anthropos*, en prensa.

(15) TATARKIEWICZ explica que la sutileza era el ideal de los manieristas; muchos pensaban que era una de las formas de la belleza, mientras que algunos la oponían a ésta, considerando que sólo la sutileza era verdaderamente bella (*op. cit.*, págs. 165-166).

se considera y examina cuanto hemos dicho acerca de la belleza en general y de la belleza de la poesía (siguiendo a Crousaz), se hallará todo muy conforme a la opinión de Muratori. Colocó este autor la belleza poética en la luz y resplandor de la verdad, que, iluminando nuestra alma y desterrando de ella las tinieblas de la ignorancia, la llena de un suavísimo placer. Esta luz consiste en la brevedad, claridad, evidencia, energía, novedad, honestidad, utilidad, magnificencia, proporción, disposición, probabilidad y otras calidades, que pueden acompañar la verdad, calidades que, si bien se carean, se reducen a las mismas cinco (las de Crousaz) que arriba hemos dicho" (222). Sin añadir una palabra más, ni explicar de qué manera se "reducen" las "calidades" muratorianas a las cinco "calidades" de Crousaz, Luzán termina sus reflexiones sobre la belleza.

Son varias las conclusiones que se desprenden de la teoría luzaniana sobre la belleza: ante todo, es necesario recordar que Luzán no pretende ofrecer un estudio profundo y original sobre ésta; ya es mucho que le haya dedicado unas páginas en un tipo de escrito (tratado de poética) que, tradicionalmente, no solía ocuparse de esta cuestión. La brevedad de sus reflexiones demuestra su intención de no entrar en profundidades; asimismo, la confesión de sus fuentes indica que nuestro preceptista no pretendía ser original. Por lo demás, se advierte fácilmente que algunos de sus razonamientos están sólo esbozados, no están desarrollados con el mismo rigor con que Luzán trata otras cuestiones de su libro.

La sistematicidad y los conocimientos teóricos que Luzán demuestra repetidamente a lo largo de su *Poética*, y de su obra en general, no impiden algunas contradicciones —en la cuestión de la belleza—, derivadas, principalmente, de sus distintas fuentes. Me estoy refiriendo a sus opiniones acerca de la procedencia del deleite poético: la belleza y la verdad cuando sigue a Muratori, la belleza y la dulzura cuando sigue a Horacio. Me refiero también a la falta de una explicación que encaje las cualidades muratorianas con las propuestas por Crousaz. Pero sobre todo me refiero a sus explicaciones acerca de la relación entre la belleza y el entendimiento y entre la belleza y los sentidos: Luzán sostiene primeramente que la belleza puede captarse sólo a través del entendimiento, mientras que posteriormente afirma que la belleza es captada por nuestros sentidos (16) antes que por el entendimiento.

El siglo XVIII, como apuntábamos, supuso el inicio de concepciones estéticas que rompían con las que habían predominado durante siglos. Éste es el caso del concepto de belleza, entendido durante siglos de manera objetivista (principalmente), tanto desde posturas racionalistas como neoplatóni-

(16) Es de suponer que cuando Luzán opone entendimiento a "afectos", "ánimo", etc., está oponiendo la esfera de la razón a la esfera de los sentidos, pero, como decía anteriormente, no delimita con exactitud el complejo (y, a veces, ambiguo) significado de los términos que utiliza.

cas: la belleza era algo objetivo, cuyos rasgos podían definirse y encontrarse realmente en los objetos, incluso si esa belleza de los objetos era sólo un reflejo de la belleza primera, la belleza de las ideas, o la belleza divina.

La filosofía empirista fue la causa principal que rompió con ese predominio objetivista: la estética del empirismo objetiva al sujeto, al que considera un factor indispensable en la experimentación de la belleza, la cual no puede definirse ya sin contar con la impresión que el objeto produce en ese otro objeto de estudio que, para los empiristas, es el sujeto. Este es el motivo por el que el empirismo defiende una estética primordialmente subjetivista (de ahí su relativismo), aunque no desdeña la búsqueda de ciertas cualidades objetivas que las cosas deben poseer para que los sentidos las perciban como bellas (de este modo evita que su relativismo llegue hasta el absurdo), de la misma manera que la estética intelectualista, primordialmente objetivista, no olvida que lo bello no puede definirse sin la existencia de un sujeto que juzgue los objetos (17).

Como era de esperar, Luzán, buen conocedor de la cultura de su época, se hace eco de algunos de los tratados más importantes que por entonces se escribían, sin olvidar los postulados del empirismo estético, que entonces comenzaban a cobrar fuerza en Europa (18).

¿Cuál es, en suma, la estética de Luzán sobre la belleza? Sintetizando, podría decirse que su posición es ecléctica en relación con el binomio objetivismo-subjetivismo. No se puede negar su actitud racionalista cuando enumera las características, o "calidades", que, para ser bellos, deben poseer los objetos. No obstante, Luzán toma en consideración continuamente la impresión que el objeto produce en el sujeto, de ahí sus análisis sobre el deleite poético y sus reflexiones acerca de las relaciones entre la belleza de

(17) Alfieri se refiere a la confusión en los límites de ambas concepciones cuando explica las contradicciones de Shaftesbury, "pensatore rapsodico e asistemático", Baumgarten, "intellettualista ma (per eccezione) non oggettivista", y otros (*op. cit.*, pág. 586).

(18) Luzán se apoya en teóricos de la talla de Muratori y Crousaz. Diderot, entre otros, confirmaría después la importancia de este último en la cuestión de la belleza, recogiendo y comentando sus ideas en su artículo "Beau" de la *Encyclopédie*. Es un dato que confirma la sabia selección de fuentes que Luzán realizaba. Por otra parte, considero interesante subrayar la falta de referencias luzanianas a "lo sublime" y al "no sé qué". Como es sabido, el concepto de sublime fue relacionándose, identificándose, e incluso sustituyendo al concepto de belleza, de manera creciente a medida que avanza el siglo dieciocho (para algunos se trataba de una variedad de la belleza, mientras que, para otros, lo sublime era una cualidad independiente de la belleza, (incluso superior a ésta). El "non so ché", de origen petrarquiano, que sostenía la imposibilidad de definir completamente la belleza, también tuvo fortuna en el siglo ilustrado (en España, el Padre Feijoo, por ejemplo). Sin embargo, Luzán no se ocupa de estos conceptos en sus páginas dedicadas a la belleza, pero curiosamente se refiere a ellos conjuntamente en su capítulo sobre los estilos: allí, citando a Longino, explica que lo sublime puede darse en todos los estilos y que el "no sé qué" es una característica más de lo sublime (p. 324).

los objetos y el entendimiento y sentimiento de los espectadores. A pesar de ello, Luzán está lejos del empirismo radical —defensor del subjetivismo, relativismo y convencionalismo de la belleza—, por el contrario, a pesar de sostener que el deleite producido por la belleza depende de los diferentes gustos (en actitud moderna y anticlásica), se inclina decididamente a favor de la teoría clásica que atribuye a la razón la capacidad fundamental para definir y reconocer la belleza. Es decir, los pasajes en los que define las características primordiales de la belleza revelan una predominancia de la teoría objetivista: “la belleza no es cosa imaginaria, sino real, porque se compone de calidades reales y verdaderas” (219) (19).

Es de fundamental importancia la relación que Luzán establece entre la belleza y la verdad, una característica más de las tesis objetivistas. Para Luzán —en opinión relacionada con el neoplatonismo—, la existencia de la belleza está supeditada a la existencia de la verdad, ya que la belleza “es luz y resplandor de la verdad”. Esta intromisión del campo ético en el estético, muy propio del siglo XVIII (aunque su origen y definición esté en los teóricos más antiguos), se ve aumentada cuando defiende que la belleza de un objeto está relacionada con la consecución de la función para la que ha sido creado (la proporción, cualidad necesaria de la belleza, “consiste en todo aquello que hace un objeto más propio y apto para conseguir su fin” (p. 220)). Este utilitarismo, o moralismo, considerado tradicionalmente como típico del siglo dieciocho, es, por lo que se refiere al concepto de belleza —como decíamos—, muy anterior, aunque la ideología ilustrada dieciochista y, en este caso, la teoría literaria neoclásica, se lo apropió con un particular énfasis.

Se advierte también en Luzán cierto relativismo estético: habla de “diversidad de pareceres”, “diferentes disposiciones de ánimo”, y de cómo una diferente educación, genio, hábitos y otras circunstancias determinan distintos juicios sobre la belleza de las cosas. ¿Significa esto que Luzán defiende un concepto relativista de la belleza? No: para Luzán, la belleza viene definida por unos determinados rasgos objetivos, universales, en el tiempo y en el espacio; lo que sí puede variar es la percepción de la belleza, que depende del diferente “gusto” de los individuos, épocas, naciones, etc. Es decir, el gusto sí es relativo, pero la belleza es universal y objetiva. Este inicial relativismo del gusto es claramente “solucionado” por Luzán explicando las características y normativa del “buen gusto”, universal y de todas las épocas, actitud que, igualmente, hubieron de adoptar muchos empiristas de aquellos

(19) Este eclecticismo luzaniano se corresponde, en cierta medida, con la distinción de Crousaz entre una belleza convencional y una belleza natural, pero Luzán no desarrolla, ni recoge, esta diferenciación, limitándose a tomar del “*Traité du beau*” sólo algunas ideas fundamentales. A propósito de esta obra de Crousaz, véase: Arnaldo PIZZORUSSO, “Crousaz e una dottrina del ‘bello’”, en *Convivium*, 1954, 5, págs. 565-580.

años, ante el callejón sin salida a que podía conducir un exagerado relativismo. Como hemos apuntado ya, Luzán no se detiene en el análisis del concepto de gusto, sin embargo, el espíritu de su *Poética* responde plenamente al concepto de "buen gusto" neoclásico, que tanta fortuna tendría también en nuestro país, gracias, fundamentalmente, a esta obra de Luzán, referencia obligada en la mayoría de los debates literarios que tuvieron lugar en la España dieciochista, pero que en la cuestión de la belleza dejó poca huella, porque España no abundó, entonces, en teóricos preocupados por problemas de estética, y, sobre todo, porque las páginas de Luzán al respecto no están a la encomiable altura que, en general, posee su *Poética*.

Consejo Superior de Investigaciones Científicas