

ELOCUENCIA, SENTIMIENTO Y SUBLIME EN D'ALEMBERT

ALFONSO SAURA SÁNCHEZ

Jean Baptiste Lerond d'Alembert no ha recibido aún la atención que su figura merece. Co-director de la Enciclopedia y redactor de su «Discours Préliminaire» (1751), sus escritos no fueron objeto de una edición positivista decimonónica como la de Diderot por Assézat o como la de Voltaire por Moland. Por otra parte las investigaciones sobre su obra han ido tratando aspectos parciales —en tanto que hombre de ciencias¹ o en tanto que hombre de letras² principalmente³— siguiendo una separación propia de los estudios universitarios, pero en ningún modo adecuada a su carácter de filósofo y enciclopedista.

Desde los años setenta esta situación ha cambiado. Los trabajos de Hankins sobre su ciencia⁴, de Paty sobre su concepto del conocimiento⁵, de Chouillet, Starobinski y otros «dix-

1 FIGUIER: «D'Alembert» in *Vies des Savants Illustres. Savants du XVIII siècle*. Paris, 1876.

NIELSEN, Niels: «D'Alembert» in *Géomètres Français du XVIII siècle*, Copenhague, 1935.

LORIA, Gino: «Contributi Matematici del D'Alembert all'Encyclopédie méthodique». *III Congrès Internationale des Sciences*, Libonne, 1936.

BROGLIE, Louis de: «Un Mathématicien homme de lettres» in *Annales de l'Université de Paris*, XXII, 1952.

MAYER, Jean: «D'Alembert et les Sciences» in *Literature and Science*, Oxford, 1955.

BUTTS, R. E.: «Rationalisme in modern Science»: d'Alembert and the «esprit simpliste», *Bucknell Revue*, VIII, 1959.

2 ALBERT, Paul: «D'Alembert» in *La littérature française au XVIIIe siècle*. Paris, 1908.

MULLER, M.: *Essai sur la Philosophie de Jean d'Alembert*, Paris, 1926.

LEY, Hermann, *Sur l'importance de d'Alembert*, Pensée, 1952.

MAC CORMICK, C. A.: «Leopardi and d'Alembert», *Italian Studies*, 1959.

PAPPAS, John N.: «Rousseau and d'Alembert», P.M.L.A. LXXV, 1960.

PAPPAS, John N.: «Voltaire and d'Alembert», Bloomington, Indiana University Press, 1962.

3 También han sido estudiadas otras facetas como sus ideas políticas y su posible influencia en la Revolución, su conflicto con la religión y su campaña anticlerical o su actitud ante las ideas armónicas de Rameau.

4 HANKINS, Thomas: *Jean d'Alembert. Science and Enlightenment*. Oxford, 1970.

5 PATY, Michel: *Théorie et Pratique de la connaissance chez Jean d'Alembert*. Thèse du 3e cycle, U. de Strabourg, 1977.

huitimistes» sobre diversos aspectos de su obra⁶, más el bicentenario de su muerte en 1983⁷, ha conseguido ponerlo de actualidad y fomentar los estudios acerca de d'Alembert. Si añadimos el inventario de su correspondencia elaborado por Pappas⁸ y la edición crítica de sus obras que deseaba la Académie des Sciences, tendremos los instrumentos necesarios que permitirán completar el conocimiento de los diversos aspectos de este modelo de filósofos⁹.

Por medio de monografías y estudios puntuales sobre diversas facetas de su personalidad o de su obra se podrá alcanzar en un futuro esta nueva visión globalizadora de d'Alembert. En el campo de lo literario debemos retomar los duros juicios de Lanson, tan difíciles de mantener hoy:

«D'Alembert, mathématicien illustre, esprit indépendant au-dessus de l'ambition et de l'intérêt, ami de son repos jusqu'à l'égoïsme, et jusqu'à renoncer à l'expression publique de ses idées, excitant les autres sous main à se compromettre, et gardant lui-même un silence prudent: critique étroit, fermé à l'art, à la poésie, philosophe intolérant, affolé de haine contre la religion et les prêtres; écrivain lourd et pateux, sans tact, d'une inélegance innée et d'une secheresse qui se dissimule mal par l'emphase et la fausse noblesse, son oeuvre littéraire paraît mince aujourd'hui et ira, je crois s'amoindrissant de jour en jour»¹⁰.

Hoy creemos que los valores literarios de d'Alembert han sido juzgados por la crítica con excesiva mediatización de los prejuicios decimonónicos. Considerado como un hombre de ciencia y autor literario de segunda fila al que cupo el honor de escribir el «Discours Préliminaire», d'Alembert quedó postergado en el campo de la teoría literaria. Sin embargo la simple lectura de su obra más conocida —el «Discours Préliminaire»— nos invita a fijar nuestra atención en la comunicación de sentimientos y pasiones mediante la elocuencia. Englobada en un teoría más general del conocimiento y la comunicación la elocuencia parece tomar nuevo brillo.

Con el presente trabajo sobre el concepto de elocuencia, sentimiento y sublime en d'Alembert, pretendo colaborar al mejor conocimiento de sus ideas literarias y, a través de él, de las de su generación. Ideas que no sistematizó en ningún tratado ni exposición amplia y que he tenido que buscar en discursos, reflexiones, elogios y artículos varios. El primer paso

6 CHOUILLET, Jacques: «L'Esthétique de d'Alembert» in *Dix-huitième*, n.º 16, 1984.

STAROBINSKI, Jean: *L'invention de la liberté, 1700-1789*, Genève, Skira, 1964.

STAROBINSKI, Jean: «Le Philosophe, le géomètre, L'hybride» in *Poétique*, n.º 21, 1975.

MORTIER, Roland: *Clartés et Ombres du siècle des lumières. Etudes sur le XVIIIe siècle littéraire*, Droz, Genève, 1963.

ESSAR, Dennis: «The Language Theory, Epistemology and Aesthetics of Jean le Rond d'Alembert» in *Studies on Voltaire*, n.º 159, 1976.

7 Se organizó un «Colloque d'Alembert» por el Centre International de Synthèse en junio del 83 en París y la revista *Dix-huitième* editó un número especial, París, PUF, 1984.

8 Pappas estableció un inventario de unas 2000 cartas «de» o «a» d'Alembert, de las cuales unas 400 inéditas, Cfr. Chouillet, Anne-Marie «Travaux Récents sur d'Alembert» in *Dix-huitième*, Loc. cit. pág. 197.

9 Para Hanskins el racionalismo de d'Alembert unifica todos los aspectos de su obra intelectual (Loc.cit. pág. 233) y lo considera el filósofo por excelencia (Loc. cit. pág. 236).

10 Lanson, Gustave, *Histoire de la Littérature Française*. Edition révisé par P. Tuffray, Paris, Hachette, 1951, Réimpression 1979, pág. 735.

para valorarlas en su coherencia y sus contradicciones, en las influencias que recibió y en la que posiblemente ejerció es conocerlas con detalle. Al menos como testimonio de un estado de la sensibilidad literaria de la generación de la *Encyclopédie* su valor es innegable.

En tres lugares habla con cierta extensión del concepto de elocuencia. La primera vez es en su más conocida obra, el «Discours Préliminaire de l'Encyclopédie». Allí tras haber establecido que el hombre adquiere las ideas a partir de sensaciones¹¹ —lo que implica el rechazo de las ideas innatas y del cartesianismo¹²— expone cómo el hombre intenta ordenarlas y expresarlas mediante la lógica y la gramática. Pero no sólo las ideas:

«Les hommes, en se communiquant leurs idées, cherchent aussi à se communiquer leurs passions. C'est par l'éloquence qu'ils y parviennent. Faite pour parler au sentiment, comme la logique et la grammaire parlent à l'esprit, elle impose silence à la raison même; et les prodiges qu'elle opère souvent entre les mains d'un seul sur toute une nation, sont peut-être le témoignage le plus éclatant de la supériorité d'un homme sur un autre». (I, págs. 35-36).

Esta comunicación de las pasiones mediante la elocuencia me parece absolutamente novedosa. Ello quiere decir que d'Alembert da fundamento teórico no sólo al empirismo epistemológico sino al sentimentalismo estético.

Esta capacidad, calificada de «talent», es fruto de la naturaleza y no se puede someter a reglas:

«C'est qu'il y a de singulier, c'est qu'on ait cru suppléer par des règles à un talent si rare. C'est à peu près comme si on eût voulu réduire le génie en préceptes. Celui qui a prétendu le premier qu'on devait les orateurs à l'art, ou n'était pas du nombre, ou était bien ingrat envers la nature. Elle seule peut créer un homme éloquent. (I, pág. 36).

Sobre este don de la naturaleza, el hombre debe aplicar el estudio:

«Les hommes sont le premier livre qu'il doive étudier pour y réussir, les grands modèles sont le second; et tout ce que ces écrivains illustres nous ont laissé de philosophique et de réfléchi sur le talent de l'orateur ne prouve que la difficulté de

11 «Toutes nos connaissances directes se réduisent à celles que nous recevons par les sens; d'où il s'ensuit que c'est à nos sensations que nous devons toutes nos idées». D'Alembert, «Discours Préliminaire de l'Encyclopédie» in *Oeuvres Complètes*, Slatkine, Genève, 1967, sobre la ed. Belin, París, 1821, en 5 volúmenes, cuya ortografía seguimos. El texto citado se encuentra en el tomo I, pág. 18. Desde ahora sólo citaremos el número del tomo en romanos seguido del número de páginas en arábigos, en paréntesis intercalados en el texto.

12 Les système des idées innés, séduisant à plusieurs égards, et plus frappant peut-être parce qu'il était moins connu, a succédé à l'axiome des scholastiques; et après avoir long-temps régné, il conserve encore quelques partisans; tant la vérité a de peine à reprendre sa place, quand les préjugés ou le sophisme l'en ont chassé. (...).

Rien est plus incontestable que l'existence de nos sensations; ainsi pour prouver qu'elles sont le principe de toutes nos connaissances, il suffit de démontrer qu'elles peuvent l'être: car, en bonne philosophie, toute déduction qui a pour base des faits ou des vérités reconnues, est préférable à ce qui n'est appuyé que sur des hypothèses, même ingénieuses. Pourquoi supposer que nous avons d'avance des notions purement intellectuelles, si nous n'en avons besoin pour les former, que de réfléchir sur nos sensations? (I, págs. 18-19).

leur ressembler. Trop éclairés pour prétendre ouvrir la carrière, ils ne voulaient sans doute qu'en marquer les écueils». (I, pág. 36).

Por tanto de nuevo una insistencia en la experiencia como medio de conocimiento. De donde se sigue el rechazo de la Retórica en términos duros y claros:

«A l'égard de ces puérités, pédantesques qu'on a honorées du nom de rhétorique, ou plutôt qui n'ont servi qu'à rendre ce nom ridicule, et qui sont à l'art oratoire ce que la scholastique est à la vraie philosophie, elles ne sont propres qu'à donner de l'éloquence l'idée la plus fausse et la plus barbare». (I, pág. 36).

Sin embargo es consciente del estadio en que se encuentra: capaz de denunciar insuficiencias e incapaz aún de proveer la nueva ciencia:

«Cependant, quoiqu'on commence assez universellement à en reconnaître l'abus, la possession où elles sont depuis long-temps de former une branche distinguée de la connaissance humaine ne permet pas encore de les en bannir: pour les honorer de notre discernement, le temps en viendra peut-être en jour». (I, pág. 36).

En este mismo discurso aparece el término «Sentiment» referido a un tipo de conocimiento. Los juicios que nuestra alma da de sus propias ideas pueden ser de cinco maneras diferentes: evidencia, certeza, probabilidad, sentimiento y gusto. Así presenta el sentimiento:

«Le *sentiment* est de deux sortes. L'un destiné aux vérités de morale, s'appelle *conscience*; c'est une suite de la loi naturelle et de l'idée que nous avons du bien et on pourrait le nommer *évidence du coeur*, parce que tout différent qu'il est de l'évidence de l'esprit attachée aux vérités spéculatives, il nous subjugue avec le même empire. L'autre espèce de sentiment est particulièrement affecté à l'imitation de la belle nature, et à ce qu'on appelle *beautés d'expressions*. Il saisit avec transport les beautés sublimes et frappantes, démêle avec finesse les beautés cachées, et proscrit ce qui n'en a que l'apparence. Souvent même il prononce des arrêts sévères sans se donner la peine d'en détailler les motifs parce que ces motifs dépendent d'une foule d'idées difficiles à développer sur-le-champ, et plus encore à transmettre aux autres. C'est à cette espèce de sentiment que nous devons le *goût* et le *génie*, distingués l'un de l'autre en ce que le *génie* est le sentiment qui crée, et le *goût*, le sentiment qui juge». (I, pág. 43).

Este sentimiento como facultad activa o capacidad del alma —de la que le resulta más interesante establecer sus efectos que establecer sus causas—, debemos distinguirla del sentimiento como situación del alma o como huella producida por las sensaciones recibidas.

El siguiente texto en que se habla de elocuencia es en el artículo «Elocution», uno de los 1403¹³ que suministró a l'Encyclopédie. Allí recuerda que es una de las tres partes de la

13 Cálculo de Gilles Maheu en su «Bibliografía des oeuvres imprimées de d'Alembert», 1967, citado por Ivon Bélaval, in *Dix-huitième*, n.º 16, 1984, pág. 9.

retórica; que su objeto era la dicción y el estilo; que las cualidades de la dicción son «la Correction et la Clarté», que «style» se dice de las cualidades del discurso más particulares, difíciles y raras, que marcan «le génie et le talent» (IV, 517) como propiedad, elegancia, nobleza, armonía, etc. Como vemos nada novedoso. Pero a continuación declara su intención de establecer ciertos principios. Empieza por preguntarse qué es ser elocuente y responde:

«Etre éloquent (...) c'est faire passer avec rapidité et imprimer avec force dans l'âme des autres, le sentiment profond dont on est pénétré. (...) On pourrait définir autrement l'éloquence, «le talent d'émouvoir»; (...) Celui qui se borne à prouver, et qui laisse l'auditeur convaincu mais froid et tranquille, n'est proprement éloquent, et n'est que disert». (IV. 518).

Por tanto, la elocuencia va directamente unida a sentimiento y a emoción, más que a las ideas, a las pasiones. Aunque no se citen los términos, la elocuencia no habla a la razón, sino al corazón. Ello se confirma más abajo cuando tras recordar que los antiguos la definían como «talent de persuader» y que distinguían «persuader de convaincre», precisa:

«Qu'il soit permis de le dire, il s'en faut beaucoup que la définition de l'éloquence, donné par les anciens soit complète: l'éloquence ne se limite pas à la persuasion. (...) sont éloquens par cela seul qu'ils émeuvent puissamment celui qui les entend ou qui les lit». (IV. pág. 518).

Me parece interesante esta precisión de elocuencia frente el concepto de los antiguos y los modernos que los han seguido, puesto que es la expresión de la conciencia de una insuficiencia que deben superar. (Cfr. IV. págs. 518-519).

Más adelante explica por qué la ha calificado de talento y no de arte como los retores:

«L'art s'acquiert par l'étude et l'exercice, et l'éloquence est un don de la nature». (IV. pág. 519).

De donde se deduce que el papel de las reglas queda casi vacío:

«Les règles ne rendront jamais un ouvrage ou un discours éloquent; elles servent seulement à empêcher que les endroits vraiment éloquens et dictés par la nature ne soient defigurés et déparés par d'autres, fruits de la négligence ou du mauvais goût». (IV, pág. 519).

Tras ilustrar con un ejemplo de plena actualidad¹⁴, afirma que para la elocuencia es imprescindible el sentimiento.

Observemos el intencionado paralelismo con Boileau:

14 «Shakespeare a fait sans le secours des règles, le monologue admirable d'Hamlet; avec le secours des règles, il eût évité la scène barbare et dégoûtante des fossoyeurs». (IV, pág. 519).

«Ce que l'on conçoit bien, a dit Despréaux, s'énonce clairement: j'ajoute ce que l'on sent avec chaleur, s'énonce de même, et les mots arrivent plus aisément pour rendre une émotion vive, qu'une idée claire. Le soin froid et étudié que l'orateur se donnerait pour exprimer une pareille émotion ne servirait qu'à l'affaiblir en lui, à l'éteindre même, ou peut-être à prouver qu'il ne la ressentait pas. *En un mot, sentez vivement et dites tout ce que vous voudrez.* Voilà toutes les règles de éloquence proprement dite. Qu'on interroge les écrivains de génie sur les plus beaux endroits de leurs ouvrages; ils avoueront que ces endroits sont presque toujours ceux qui leur ont le moins coûté, parce qu'ils ont été comme inspirés en les produisant. Prétendre que les préceptes froids et didactiques donneront le moyen d'être éloquent, c'est seulement prouver qu'on est incapable de l'être». (IV, pág. 519).

Si las reglas no sirven para crear, si el cuidado frío y estudiado en el mejor de los casos debilita, si la única regla es sentir vivamente... ¿qué queda de las reglas? Queda la necesidad de suprimir todo aquello que se opone a la expresión del sentimiento, de la inspiración.

Veamos ahora cuáles son las condiciones de ese sentimiento. Al igual que no se puede concebir a medias, no se puede sentir a medias.

Al contrario exige:

«Un sentiment *profond*, fruit d'une sensibilité *rare* et exquise et non cette émotion superficielle et passagère qu'il excite dans la plupart de ses auditeurs (...) L'émotion communiqué par l'orateur (...) est au contraire d'autant plus réelle et d'autant plus vive, que l'auditeur a plus de génie et de talent: (...) c'est dans le degré seul du sentiment que l'éloquence consiste». (IV, págs. 519-520).

Luego el sentimiento es la condición imprescindible para la elocuencia:

«Un orateur vivement et profondément pénétré de son objet, n'a pas besoin d'art pour en pénétrer les autres. J'ajoute qu'il ne peut les en pénétrer, sans en être vivement pénétré lui même. (...) on ne peut donc vivement toucher les autres sans être touché vivement soi-même, soit par le sentiment, soit au moins par l'imagination que produit en ce moment le même effet». (IV, pág. 520).

La elocuencia va acompañada de elevación, lo que hace que elocuencia se identifique con sublime:

«Nul discours ne sera éloquent s'il n'élève âme: l'éloquence pathétique a sans doute pour objet de toucher: mais j'en appelle aux âmes sensibles, les mouvements pathétiques sont toujours en elles accompagnés d'élévation. On peut dire que *éloquence* et *sublime* sont proprement la même chose; mais on a réservé le mot de *sublime* pour désigner particulièrement l'éloquence qui présente à l'auditeur de grands objets». (IV, pág. 520).

Lo sublime está en cualquier lengua:

«On peut être éloquent dans quelque langue que ce soit parce qu'il n'y a point de langue qui se refuse à l'expression vive d'un sentiment élevé et profond. (...) L'éloquence n'est jamais que dans le sujet; et le caractère du sujet, ou plutôt du sentiment qu'il produit, passe de lui-même et nécessairement au discours». (IV, págs. 520-521).

Si la elocuencia radica en el sentimiento que produce un tema y que comunica al discurso, el siguiente paso será reclamar sencillez en la expresión, precisamente para resaltarlo mejor:

«J'ajoute que plus le discours sera simple dans un grand sujet, plus il sera éloquent, parce qu'il représentera le sentiment avec plus de vérité. L'éloquence ne consiste donc point, comme tant d'auteurs l'ont dit d'après les anciens, à dire les choses grandes d'un style sublime, mais d'un style simple; car il n'y a point proprement de style sublime, c'est la chose qui doit l'être; et comment le style pourrait-il être sublime sans elle, ou plus qu'elle?». (IV, pág. 521).

Los trozos verdaderamente sublimes son los que se pueden traducir más fácilmente porque la grandeza de la idea subsistirá por entero en cualquier lengua:

«En un mot, on peut être éloquent en quelque langue et en quelque style que ce soit, parce que l'élocution n'est que l'écorce de l'éloquence avec la quelle il ne faut pas la confondre». (IV, pág. 521).

Observemos la distinción de los dos términos y cómo llena de contenido a uno para oponerlo a otro.

Como ejemplo de esta grandeza en cualquier lengua cita entre otros ejemplos el famoso «Fiat Lux»¹⁵, de tan larga tradición teórica. Recordemos que Boileau había comentado en su «Préface» este ejemplo aparecido en el Capág. VII y que Houdart de La Motte y que Frain de Temblay también lo recogieron¹⁶.

15 «*Dieu dit: que la lumière se fasse, et elle se fit...* et tant d'autres morceaux sans nombre seront toujours sublimes dans toutes les langues». (IV, pág. 521).

16 «Le style sublime veut toujours des grands mots; mais le sublime se peut trouver dans une seule pensée, dans une seule figure, dans un seul tour de paroles. (...) *Dieu dit: que la lumière se fasse; et la lumière se fit.* Ce tour extraordinaire d'expression qui marque si bien l'obéissance de la Créature aux ordres du Créateur, est véritablement sublime, et à quelque chose de divin». Boileau, *Oeuvres Complètes*, Pléiade, pág. 338.

«Le Sublime n'est autre chose que le vrai et le nouveau réunis dans une grande idée, exprimés avec élégance et précision. J'entens par le vrai, une vérité positive, comme dans ces paroles de Moïse *Dieu dit que la lumière se fasse, et la lumière se fit*; ou seulement une vérité de convenance et d'imitation, comme dans...» Houdart de La Motte, «Discours sur la Poésie en général, et sur l'Ode en particulier», in «Oeuvres de Monsieur Houdart de La Motte», Paris, Prault, 1754, Tome I, pág. 35

Según Michel Delon, Frain de Temblay en su *Traité des Langues*, 1703, y Sylvain en su *Traité du Sublime* 1732 también utilizaron este tópico, puesto que se remontaron al Pseude-Longino, y a su traducción por Boileau. Cfr. Delon Michel, «Le sublime et l'idée d'énergie: De la Théologie au matérialisme» in *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1986-1.

El tercer texto en el que d'Alembert habla de elocución es en sus «Réflexions sur l'élocution oratoire, et sur le style en général». El contenido es muy similar al del artículo anterior, de modo que la diferencia fundamental que encuentro es de estilo o de modo de presentación.

Muchos de los conceptos se expresan con términos casi idénticos. Así la elocuencia es:

«Le talent de faire passer avec rapidité et d'imprimer avec force dans l'âme des autres le sentiment profond dont on est pénétré. (...) le talent d'émouvoir est le caractère principal de l'éloquence». (IV, pág. 275).

La elocuencia no solo convence, también conmueve:

«(...) ils appelèrent l'éloquence *l'art de persuader*, c'est-à-dire de prouver et d'émouvoir tout ensemble.

«(...) En effet, combien de traits vraiment éloquens qui n'ont pour but que d'émouvoir et nullement de convaincre?» (IV, pág. 274).

La elocuencia no solo conmueve, sino que también eleva. Muy interesante y clarificadora me resulta la relación que d'Alembert establece en este texto entre lo patético y lo sublime:

«Le propre de l'éloquence est non-seulement de remuer, mais d'élever l'âme; c'est l'effet même de celle qui ne paraît destinée qu'à nous arracher des larmes; le pathétique et le sublime se tiennent; en se sentant attendri, on se trouve en même temps plus grand, parce qu'on se trouve meilleur; la tristesse délicate et douce que produisent en nous un discours, un tableau touchant, nous donne bonne opinion de nous-mêmes par le témoignage qu'elle nous rend de la sensibilité de notre âme; ce témoignage est une des principales sources du plaisir qu'on goûte en aimant, et en général de celui que les sentiments tendres et profonds nous font éprouver». (IV, pág. 275).

Como vemos una formulación complementaria de las del artículo «Elocution». Si en aquel artículo se identificaba elocuente con sublime, aquí patético y sublime se sostienen mutuamente. Y la explicación psicológica del placer producido por el enternecimiento y la sensibilidad me parece de importancia para aclarar el valor que los filósofos amantes de la razón y la verdad otorgaban a la sensibilidad. Si generalmente el tópico nos ha hecho identificar filosofía con razón y hemos tildado la sensibilidad de prerromántica, aquí encontramos motivo para identificar filosofía con sensibilidad.

Igualmente repite la calificación de talento, aunque con una formulación menos rotunda:

«Nous appelons l'éloquence *un talent, un art*, comme l'ont appelée la plupart des rhéteurs; car tout art s'acquiert par l'étude et par l'exercice, et l'éloquence est un don de la nature». (IV, pág. 275).

El papel de las reglas también queda limitado:

«Les règles ne sont destinées qu'à être le frein du génie qui s'égaré, et non le flambeau du génie qui prend l'essor; leur unique usage est d'empêcher que les traits vraiment éloquens ne soient défigurés par d'autres, ouvrages de la négligence ou du mauvais goût. Ce ne sont point les règles qui ont inspiré à Shakespeare le monologue admirable d'Hamlet; mais elles nous auraient épargné la scène barbare et dégoûtante des fossoyeurs». (IV, pag. 275).

El sentimiento ayuda a la expresión:

«On rend avec netteté ce que l'on conçoit bien; de même on énonce avec chaleur ce que l'on sent avec enthousiasme, et les mots viennent aussi aisément pour exprimer une émotion vive qu'une idée claire. Le sentiment s'affaiblirait même dans l'orateur, par le soin froid et étudié qu'il se donnerait pour le rendre; (...) *Aimez et faites tout ce qu'il vous plaira*, dit un père de l'Eglise aux chrétiens *sentez vivement, et dites tout ce que vous voudrez*, (...) Qu'on interroge les écrivains de génie sur les plus beaux endroits de leurs ouvrages, ils avoueront presque toujours que ces endroits sont ceux qui leur ont coûté le moins parce qu'ils ont été comme inspirés en les produisant. Débarrassée de toute contrainte, et bravant quelquefois les règles mêmes, la nature produit alors ses plus grands miracles». (IV, págs. 275-276).

Para ser elocuente hay que sentir plenamente:

«Non-seulement il faut sentir pour être éloquent, mais il ne faut pas sentir à demi, comme il ne faut pas concevoir à demi pour s'énoncer avec clarté». (IV, pag. 276).

Idea que coincide con la del artículo anterior, si bien allí la formulación es más vigorosa¹⁷. Para sentir plenamente debemos utilizar los dos resortes que ponen el alma en movimiento: sentimiento e imaginación:

«(Le sentiment) a sans doute le plus de force; mais l'imagination peut quelquefois en jouer le rôle et en tenir la place. C'est par là qu'un orateur (...) qu'un comédien (...); c'est enfin par là que des hommes nés avec une imagination sensible, peuvent inspirer dans leurs écrits l'amour des vertus qu'ils n'ont pas. L'imagination ne supplée jamais au sentiment par l'impression qu'elle fait sur nous-mêmes; mais elle peut y suppléer par l'impulsion qu'elle donne aux autres. L'effet du sentiment en nous est plus concentré; celui de l'imagination est plus fait pour se répandre au dehors; l'action de celle-ci est plus violente et plus courte, celle du sentiment est plus forte et plus constante». (IV, pag. 277).

17 Cfr. la formulación en el artículo «Elocution»: «Mais comme pour être clair il ne faut pas concevoir à demi, il ne faut pas non plus sentir à demi pour être éloquent. Le sentiment dont l'orateur doit être rempli est, comme je l'ai dit, un sentiment *profond*, fruit d'une sensibilité *rare* et exquise, et non cette émotion superficielle et passagère...» (IV, pag. 519).

En este texto que tiene igualmente un paralelo en el artículo «Elocution» se insiste en el sentimiento como en IV, pág. 520 y se utiliza la imaginación como medio para incrementar el sentimiento.

Para aumentar la elocuencia d'Alembert exige sencillez. He aquí las razones:

«Si l'effet de l'éloquence est de faire passer dans l'âme des autres le mouvement qui nous anime, il s'ensuit que plus le discours sera simple dans un grand sujet, plus il sera éloquent parce qu'il représentera le sentiment avec plus de vérité». (IV, pág. 277).

Esta argumentación también la hemos visto en el artículo antes estudiado. Igualmente se repite la idea que la elocuencia está en las cosas y pasa al discurso:

«Je ne sais par quelle raison tant d'écrivains modernes nous parlent de l'éloquence *des choses* comme s'il y avait une éloquence *des mots*. L'éloquence, on ne saurait trop le redire, n'est jamais que dans le sujet; et le caractère du sujet ou plutôt du sentiment qu'il produit, passe de lui— même au discours». (IV, pág. 277).

Si la elocuencia radica en el sentimiento, ello implica rechazar el estilo sublime y reclamar sencillez para aumentar la belleza:

«L'éloquence ne consiste donc point, comme quelques anciens l'ont dit, et comme tant d'échos l'ont répété, à dire les grandes choses d'un style sublime, mais d'un style simple. C'est affaiblir une grande idée que de chercher à la relever par la pompe des paroles. (...) un de nos plus grands poètes a défiguré cette pensée sublime en voulant l'étendre et l'orner». (IV, págs. 277-278).

Como ejemplo de sublime en estilo simple aporta el ejemplo del *Fiat Lux* que también aparece aquí, pero con distinta argumentación:

«On connaît les éloges justement donnés par Longin à ce passage sublime de la Genèse: *Dieu dit, que la lumière se fasse: et la lumière se fit*. Quelques écrivains modernes ont prétendu que ce passage, bien loin d'être un exemple sublime, en était un *au contraire* de simplicité; ils prenaient pour l'opposé du sublime ce qui en fait le véritable caractère, l'expression simple d'une grande idée». (IV, pág. 279).

Las mismas ideas se vuelven a repetir en diferentes textos que hemos ido escudriñando. Así en el «Discours à l'Académie Française, le jour de sa réception à la place de M. l'évêque de Vence, le jeudi 19 décembre 1754» aprovecha el obligado elogio a su predecesor para disertar sobre la elocuencia. En este texto, anterior a los otros dos sobre la elocuencia, aparece ya el talento de hacer pasar los sentimientos ¹⁸, lo sublime como fruto de la sensibilidad ¹⁹, la incapacidad del arte y el hombre de genio como obra de la naturaleza:

18 «L'éloquence est le talent de faire peser avec rapidité et d'imprimer avec force dans l'âme des autres le sentiment profond dont on est pénétré». (IV, pág. 305).

19 «Ce talent sublime a son germe dans une sensibilité rare pour le grand et pour le vrai». (IV, pág. 305).

«La même disposition de l'âme, qui nous rend susceptibles d'une émotion vive et peu commune, suffit pour en faire sortir l'image au dehors: il n'y a donc point d'art pour éloquence, puisqu'il n'y en a donc point pour sentir. Ce n'est point à produire des beautés, c'est à faire éviter les fautes, que les grands maîtres ont destiné les règles. La nature forme les hommes de génie, comme elle forme au sein de la terre les métaux précieux, bruts, informes, pleins d'alliage et de matières étrangères: l'art ne fait pour le génie que ce qu'il fait pour les métaux; il n'ajoute rien à leur substance, il les dégage de ce qu'ils ont d'étranger, et découvre l'ouvrage de la nature». (IV, págs. 305-306).

También aparece la negación del estilo sublime²⁰, la grandeza y elevación del alma como materia de la elocuencia²¹ y la sencillez en la expresión:

«Le sublime doit être dans le sentiment ou dans la pensée et la simplicité dans l'expression». (IV, pág. 306).

Como podemos apreciar un cuerpo doctrinal con ligeras variaciones de presentación según las circunstancias, pero con estabilidad y fijeza en los conceptos.

Sentimientos y sublime también aparecen unidos en sus «Réflexions sur la poésie» (1760). Allí, tras insistir en la importancia del sentimiento donde quiera que se encuentre:

«Les sentiments tendres, simples et naturels, faits pour nous intéresser partout où ils se trouvent». (IV, pág. 293).

vuelve a calificar los pensamientos grandes y elevados de sublimes. Sublime del pensamiento que no puede ser suplido:

«Ce qui fait le caractère de la poésie lyrique, c'est la grandeur de l'élévation des pensées; toute ode qui remplira cette condition, est assuré d'enlever les suffrages. Mais les pensées sublimes sont rares, et ne peuvent être supplées, ni par la magnificence des mots, cette magnificence si pauvre quand celle des choses n'y répond pas, ni par ce *beau désordre* qu'on n'a pu jusqu'ici bien définir ni par des invocations triviales qui ne sont point exaucées, ni par un enthousiasme de commande qui semble annoncer une foule d'idées et qui n'en produit pas une seule». (IV, pág. 293).

De nuevo una discreta alusión a Boileau²² para desmontarlo sin hacer ruido.

20 «Il n'y a de vraiment éloquent que ce qui conserve ce caractère en passant d'une langue dans une autre: Le sublime se traduit toujours, presque jamais le style». (IV, pág. 306).

21 «Pour être éloquent, même sans aspirer à cette gloire, il ne faut à un génie élevé que de grands objets. Descartes et Newton (...) sont éloquents lorsqu'ils parlent de Dieu, du temps et l'espace. En effet, ce qui nous élève l'esprit ou l'âme est la matière propre de l'éloquence, par le plaisir que nous ressentons à nous voir grands». (IV, pág. 306).

22 Boileau en el canto II de su «Arte Poética» al hablar de la Oda dice:

En estas mismas «Réflexions» aparece de nuevo la identificación de poesía filosófica como poesía del sentimiento en contraposición a la de Imágenes:

«Par la même raison, quoiqu'on reconnoisse tout le mérite de la poésie d'image, quoique dans la jeunesse où tout est frappant et nouveau, on préfère cette poésie à toute autre, on lui préfère dans un âge plus avancé la poésie du sentiment, et celle qui exprime avec noblesse des vérités utiles. Le poëte qui n'est que peintre, traite ses lecteurs comme des enfans de beaucoup d'esprit; le poëte de sentiment ou le poëte philosophe, traite les siens comme des hommes». (IV, págs. 296-297).

D'Alembert promueve una nueva poesía, la del sentimiento o filosófica, que contrapone a la de imágenes, a la del pintor.

En otro texto algo anterior. «Réflexions sur l'usage et sur l'abus de la philosophie dans les matières de Goût» (1757), presenta estos tres tipos de poesía como gradación. Tras explicar que «un littérateur philosophe» no está dispensado de la obligación de pensar²³, indica que clase de bellezas prefiriere:

«C'est parce qu'il est sensible aux beautés d'image, qu'il n'en veut que de neuves et frappantes; encore leur préfère-t-il les beautés de sentiment, et surtout celles qui ont l'avantage d'exprimer d'une manière noble et touchante des vérités utiles aux hommes». (IV, pág. 329).

La poesía de las imágenes queda así en un grandio inferior y contrapuesto a la del sentimiento. Este es el programa poético, si es que hay alguno, de la generación de l'Encyclopédie. En 1730, y aún antes, para luchar contra la sequedad «geométrica» de la poesía, Voltaire recomendaba embellecer con imágenes y blandía el tópico horaciano «ut pictura poesis» para invitar a la descripción imaginativa²⁴. Ahora los tiempos han cambiado.

«Son style impetueux souvent marche au hazard Chez elle un beau desordre est un effet de l'art». (Boileau, *Pléiade*, pág. 164).

Con este «Beau désordre» Boileau quería explicar ese misterio del arte que hace que el poeta algunas veces no deba guardar las reglas (*Discours sur l'Ode*, *ibidem*, pág. 227). Tan imprecisos conceptos dejó abiertas las puertas a nuevas reflexiones. Houdar de La Motte en 1707 —viviendo aún Boileau— lo precisó con esta definición: «J'entends par ce beau désordre, une suite de pensées liées entr'elles par un rapport commun à la même matière, mais affranchies des liaisons grammaticales, et de ces transitions scrupuleuses qui énervent la Poésie Lyrique, et que lui font perdre même toute la grâce». («*Discours sur l'Ode*». *Loc. cit.*, pág. 30).

23 «Un littérateur philosophe conservera à l'oreille tous ses droits. Mais en même temps, et c'est là surtout ce qui le distingue, il ne croira pas que le soin de satisfaire l'organe dispense de l'obligation encore plus importante de penser. Comme il sait que c'est la première loi du style, d'être à l'unisson de sujet, rien ne lui inspire plus de dégoût que des idées communes exprimées avec recherche, et parées du vain coloris de la versification: Une prose médiocre et naturelle lui paraît préférable à la poésie qui au mérite de l'harmonie ne joint point celui des choses». (Iv, pág. 329).

24 En el «*Essai sur la Poésie Epique*» que Voltaire editó en 1733 acomodado y calculado «For the french meridian» (carta a Thieriot de 2 de mayo de 1728), *Correspondance*, *Pléiade*, (Vol. I, págs. 204-205), remite a propósito de Homero (quien ya había sido motivo de querrela entre Mme. Dacier y Houdar de La Motte unos años antes) el siguiente juicio: «Enfin on verra Homère lui-même, qu'on trouvera, comme ses héros tout plein de défauts, mais sublime. Malheur à qui l'imiterait dans l'économie de son poème!, heureux qui peindrait les détails comme lui!

Para aclarar y completar el tipo de poesía filosófica que propugna puede sernos útil el siguiente fragmento entresacado de «Suite des Réflexions sur la Poésie, et sur l'Ode en Particulier».

«Les poètes, par exemple, ont ouï dire qu'on désirait aujourd'hui de la philosophie partout; que le public n'entendait point raison sur ce sujet; qu'il était las de mots et voulait des choses. S'il ne tient qu'à cela, ont-ils dit, nous mettrons de la philosophie dans nos vers. Mais la philosophie qui fait le mérite du poète, n'est pas celle qu'il peut arracher par lambeaux dans quelques livres; c'est celle qui fait sentir et penser, et qu'on trouve chez soi ou nulle part. Lucrèce en est un bel exemple. Quand est-il vraiment sublime? Est-ce quand il détaille en vers faibles, la faible philosophie de son temps, quand il se traîne languissant sur les —pas des autres? C'est quand il pense et sent d'après lui-même, quand il est le peintre et non l'écolier d'Epicure». (IV, pág. 299).

De nuevo oposición entre poesía como pintura y poesía como sentimiento. De nuevo también el núcleo del problema está en el sentimiento. La poesía filosófica no es la que versifica tratados, sino la que comunica lo que el poeta siente en sí.

En el texto de 1757, ya citado —«Réflexions sur l'usage et sur l'abus de la philosophie dans les matières de Goût»— aparecen algunas declaraciones sobre estas mismas cuestiones... Así sobre el obstáculo que significan las reglas para el genio:

«C'est en se permettant les écarts que le génie enfante des choses sublimes; permettons de même à la raison de porter au hasard, et quelquefois sans succès, son flambeau sur tous les objets de nos plaisirs, si nous voulons la mettre à portée de découvrir au génie quelque route inconnue». (IV, pág. 326).

O las almas sensibles como destinatarias del arte. Así al definir el gusto como:

«Le talent de démêler dans les ouvrages de l'art ce qui doit plaire aux âmes sensibles et ce qui doit les blesser». (IV, pág. 327).

O su rotunda negación del daño que la filosofía causa a la poesía:

et c'est précisément par ces détails que la poésie charme les hommes» (Mol. VIII. pág. 320). Esta idea de pintar con detalle se repite en sus juicios sobre Tasso (Mol. VIII. pág. 340) o Milton (Mol. VIII. pág. 357). También el «Discours» dedicatorio de Brutus, 1732, dirigido a Milord Bolingbroke: «Ce sont les beautés de détail qui soutiennent les ouvrages en vers, et qui les font passer à la postériorité» (Mol. II. pág. 322). Este juicio lo mantuvo en todas las ediciones, incluso las posteriores a 1756.

Para un estudio más detallado de la utilización de «ut picture poesis» por Voltaire, consúltese mi tesis «Las Ideas Literarias de Voltaire en la Primera mitad del siglo XVIII», Murcia, 1978. Por otra parte la utilización del tópico horaciano para incitar a una imitación mediante imágenes concretas no se encuentra sólo en el conocido Abbé Dubos —que lo puso por divisas de sus «Réflexions Critiques», 1719— sino que parece ser una consigna muy extendida en el siglo XVIII como incitación a un objetivo de excelencia poética del que se derivó una terminología crítica: Peindre, pinceau, coloris, touches, belles images, tableau...

«Ainsi dans les matières de goût, une demi-philosophie nous écarte du vrai, et une philosophie mieux entendue nous y ramène. C'est donc faire une double injure aux belles-lettres et à la philosophie, que de croire qu'elles puissent réciproquement se nuire ou s'exclure. Tout ce qui appartient non-seulement à notre manière de concevoir, mais encore à notre manière de sentir est le vrai domaine de la philosophie (...) Abuser de l'esprit philosophique, c'est en manquer». (IV, págs. 331-332).

Es curioso constatar que los supuestos daños ocasionados por la filosofía —prejuicio tan tempranamente denunciado²⁵ por d'Alembert— se haya venido repitiendo durante generaciones como explicación del «menor» valor literario del s. XVIII. Hoy afortunadamente se ha comprobado la insuficiencia de esta explicación y se trabaja en otros supuestos. Por ejemplo la debilidad de la «philosophie» para liberarse de la muy establecida autoridad de las reglas.

Podemos intentar una ordenación esquemática de estas ideas a pesar de dejar fuera algunos aspectos y a pesar de la advertencia de Jacques Chouillet:

«On chercherait vainement chez lui un corps de doctrine qui serait son bien propre»²⁶.

La elocuencia habla al sentimiento y comunica pasiones, pudiendo llegar a imponer silencio a la razón. La elocuencia es un don, un talento, y no un arte, una técnica, que se aprende. La vieja retórica debe ser superada como la escolástica por la filosofía.

Lo propio de la elocuencia es commover y transmitir o comunicar los sentimientos profundos de los que se está penetrado. Si no se siente no se puede transmitir; sentir plenamente es la única condición. La imaginación puede ayudar e impulsar al sentimiento. Para que el sentimiento pase mejor al alma de los otros se requiere sencillez en la expresión. Un discurso será tanto más elocuente cuanto transmita un sentimiento con más verdad.

Además de commover, la elocuencia eleva el alma. En las almas sensibles la elocuencia arranca lágrimas y, al sentirse enternecidas, se encuentran mejores y más grandes. El testimonio de la propia sensibilidad es una de las principales fuentes del placer. Lo patético y lo sublime se sostienen mutuamente; es más, se puede decir que elocuencia y sublime son propiamente la misma cosa.

No existe el estilo sublime. La elocuencia no está en las palabras sino en el carácter de las cosas, de los temas, que producen un sentimiento que se transmite al discurso. Para no desfigurar un pensamiento sublime se debe suprimir el ornato y recurrir a la expresión sencilla.

25 «L'esprit philosophique, si célébré chez une partie de notre nation et si décrié par l'autre, a produit dans les sciences et dans les belles-lettres des effets contraires. Dans les sciences, il a mis des bornes sévères à la manie de tout expliquer, que l'amour des systèmes avait introduit; dans les belles-lettres, il a entrepris d'analyser nos plaisirs et de soumettre à l'examen tout ce qui est l'objet du goût. Si la sage timidité de la physique moderne a trouvé des contradicteurs, est-il surprenant que la hardiesse des nouveaux littérateurs ait eu le même sort? Elle a dû principalement révolter ceux de nos écrivains qui pensent qu'en fait de goût comme dans des matières plus sérieuses, toute opinion nouvelle et paradoxale doit être proscrite par la seule raison quelle est nouvelle. (...) La séparation des vérités et des sophismes se fera bientôt d'elle-même et nous en serons ou plus riches, ou du moins plus éclairés». (IV, pág. 326).

26 Chouillet, Jacques, «D'Alembert et l'esthétique» in *Dix-huitième*, n° 16, Paris, PUF, 1984.

Los pensamientos sublimes se pueden traducir fácilmente porque la grandeza de las ideas subsiste en cualquier lengua y en cualquier estilo. No se debe confundir elocuencia con elocución, que no es sino su corteza.

El «literato filósofo» a la poesía de imágenes prefiere la del sentimiento y las verdades útiles; no versifica fragmentos de tratados, sino que hace sentir y pensar, y llega a alcanzar lo elocuente y lo sublime cuando hace pensar y sentir según la verdad que hay en él.

D'Alembert da por supuesto que hay novedad en estas ideas y que al igual que hay resistencias a la filosofía²⁷ en otros campos, las hay en la literatura:

«La liberté de penser paraît encore plus excusable que la superstition. Le temps des hérésies théologiques, (...) est heureusement passé; celui des hérésies littéraires, moins dangereux et plus paisible, est peut-être venu; peut-être même, dans ces matières frivoles abandonnées à nos disputes, ce qui serait aujourd'hui hérésie scandaleuse sera-t-il un jour vérité respectable». (IV, pág. 303).

Le sabe encontrar remedios con ironía y pragmatismo:

«Mais il faut pour cela que les novateurs en littérature évitent deux écueils où il leur arrive de tomber. Le premier est de prétendre surpasser les anciens en apercevant leurs fautes (...) La seconde chose que les littérateurs philosophes oublient quelquefois, c'est que la vérité, quand elle contredit l'opinion commune, ne saurait s'annoncer avec trop de réserve pour éviter d'être éconduite; (...) C'est en se montrant peu à peu que la lumière se fait sentir et aimer; c'est en avançant par degrés insensibles, qu'elle en fait désirer une plus grande». (IV, pág. 303-304).

Aunque un estudio exhaustivo de las fuentes, asimilación e influencias de estos planteamientos sobrepasa nuestro propósito en este artículo podemos preguntarnos ahora hasta qué punto hay novedad en las ideas de d'Alembert.

Para ello tomaremos como referencia no las ideas expresadas por Boileau 75 años antes —ideas que se daban por conocidas y aceptadas, y no eran atacadas de frente²⁸— sino las del Abbé Batteux, hombre de su generación²⁹, cuyo tratado «Les Beaux Arts Réduits à un même Principe» fue editado por primera vez en 1746 y acogido con gran éxito como atestiguan sus

27 «Ceux qui possèdent et qui connaissent le moins l'esprit philosophique, en sont parmi nous les plus ardents détracteurs». (IV, pág. 333).

28 Es el caso del desconocido Sylvain cuyo «Traité du sublime» de 1732 está dedicado «a Mr. Despréaux» y contiene críticas a Longino, pero no a Boileau, Cfr. Delon, Loc. cit., págs. 65-66. Por otra parte Boileau está en la base de todas las reflexiones teóricas sobre el sublime no sólo en Francia, sino también en Inglaterra. Finalmente recordaremos que el caballero de Jaucourt toma como base Boileau y Sylvain para redactar su artículo «Sublime».

29 El Abbé Batteux había nacido en 1713. Prestigioso retórico, ocupó catedras de Humanidades y Retórica en varios colegios hasta llegar (1750) a la de Filosofía Griega y Latina en el Collège de France. Fue admitido a la «Académie des Inscriptions et Belles Lettres» en 1754 y a la «Française» en 1761. D'Alembert nació en 1717. Desde 1742, a sus 24 años, es «adjoint» de la Académie des Sciences donde fue subiendo en grados hasta llegar a la «Pensionnaire» en 1765. Paralelamente va realizando trabajos científicos que extienden su nombre por toda Europa. En 1747 se une al grupo enciclopedista. En 1754 entra en la Académie Française donde llegó a ser Secretario Perpetuo. Dos hombres, dos aspectos de la misma generación.

reediciones³⁰. Tratado cartesiano en el que pretende remontarse a un principio lo suficientemente sencillo y extenso para absorber todas las pequeñas reglas cuya teoría estorba, pero no ilustra, al espíritu. Ese primer principio de las artes las liberaría de mil vanos escrúpulos para no someterlas sino a:

«Une seule loi souveraine, qui, une fois bien comprise serait la base, le précis et l'explication de tous les autres»³¹.

Ese primer principio lo encuentra en Aristóteles; se trata de la imitación. Imitación de la «Belle nature» que Batteux va verificando a lo largo de su tratado mediante su aplicación a las diferentes artes: Poesía, Pintura y Música y Danza.

Tal esfuerzo sistematizador tuvo evidentemente repercusiones. Diderot lo criticó en 1751 en su «Lettre sur les Sourds et les Muets»³². El principal defecto que encuentra es la ausencia de un primer capítulo donde se defina la «Belle nature», sin el cual el tratado quedaba sin fundamento^{32bis}. Esta idea la repitió en diferentes ocasiones; por ejemplo en el «Essai sur la Peinture»³³. Sin embargo, según Chouillet, Diderot supo aprovechar muchos pasajes de Batteux, por lo que habría que reconocerle su deuda³⁴. Por otra parte es sabido que el caballero de Jaucourt se sirvió de la obra de Batteux como fuente para sus colaboraciones en la «Encyclopédie» que trataban de las características de los poetas y de los géneros literarios como «Poème» «Poésie», «Poètes, liberté des» y quizás otros³⁵. Finalmente debemos recordar las repercusiones que tuvo este tratado en Alemania. En 1751 aparecen las traducciones de Bertram en Gotha y la de Schlegel en Leipzig, a las que siguieron otras que estimularían las reflexiones estéticas del mismo Schlegel y de Lessing, Herder, Hegel y Kant³⁶. Tratado pues, importante, influyente y novedoso cuando d'Alembert escribe los textos que estudiamos.

Pero aún hay otra justificación para que reparemos en él: su carácter sistematizador. D'Alembert no apreciaba los «sistemas» ni las leyes generales porque aparentemente lo

30 La edición de 1746 aparece sin nombre de autor, la de 1747 ya lo lleva. También de 1747-48 es la edición de su «Cours de Belles-Lettres». En 1753 reúne ambas obras en su «Cours de Belles-Lettres ou Principes de Littérature».

31 «Les Beaux arts réduits à un même principe», Edition Critique par Jean-Rémy Manton, Paris, Aux Amateurs de Livres. La frase es del prefacio de la primera edición, pág. 73. Seguiremos esta edición y la citaremos en el texto con indicación de página entre paréntesis.

32 Cfr. CHUILLET, Jacques: *La Formation des Idées Esthétiques de Diderot*, Paris, Armand Colin, 1973, pág. 151, (Cfr. págs. 250-58).

32 Bis Cfr. CHUILLET: *La Formation...*, pág. 256.

33 Capítulo IV (sur l'expression): «Ce serait le moment de traiter du choix de la belle nature. Mais il suffit de savoir que tous les corps et tous les aspects d'un corps ne sont pas également beaux (...) et qu'on ne risque jamais de se tromper, quand on établit la convenance la plus forte entre la nature dont on fait choix et le sujet qu'on traite. In «Oeuvres Esthétiques» edición de Paul Vernière, Paris, Garnier, 1968, págs. 710-711.

34 «Une fois passé l'accès de mauvais humeur provoqué par la nomination de Batteux au Collège de France, il est certain que les points d'accord entre Diderot et Batteux restent bien supérieurs en nombre et en importance aux points de désaccord. Il nous paraît même que la dette de Diderot envers Batteux ne fera qu'augmenter avec les années, pour atteindre son apogée en 1758 avec la théorie du modèle idéal clé de voûte future du système esthétique de Diderot» Chouillet, «La formation.», pág. 279.

35 Cfr. BUFFAT, Marc: «Sur la notion de Poésie dans l'Encyclopédie» in *Recherches sur Diderot et l'Encyclopédie*, n° 5, Oct. 1988, págs. 91-103.

36 Cfr. MANTION, loc. cit., págs. 35, 291-300 y 15.

explicaban todo pero sin fundamento científico. D'Alembert era empirista y consideraba superado el cartesianismo³⁷. Igual actitud mostraba Voltaire aunque no llegase a la altura científica de su colega y amigo; difusor de Locke, enemigo y ridicularizador de los sistemas, calificaba las explicaciones de Descartes de «romans»³⁸.

Por ello aunque no he podido encontrar ninguna alusión directa a Batteux³⁹, éste representaba el más reciente y exitoso intento sistematizador en cuestiones de arte y a él podrían aplicarse muchas de las afirmaciones de d'Alembert. Como ésta:

«Un des avantages de la philosophie appliquée aux matières de goût, est de nous guérir ou de nous garantir de la superstition littéraire; (...) Mais l'analyse métaphysique de ce qui est l'objet du sentiment ne peut-elle pas faire chercher des raisons à ce qui n'en a point, émousser le plaisir en nous accoutumant à discuter froidement ce que nous devons sentir avec chaleur, donner enfin des entraves au génie, et le rendre esclave et timide? (IV, págs. 326-327).

Las ideas que en ese tratado expresa Batteux acerca de elocuencia, sentimiento y sublime nos servirán para contrastarlas con las de d'Alembert y calibrar mejor su posible novedad.

Para Batteux la elocuencia nació de la necesidad que tenían los hombres de comunicarse:

«Le besoin qu'avaient les hommes de se communiquer leurs pensées et leurs sentiments, les fit orateurs et historiens dès qu'ils surent faire usage de la parole». (pág. 103).

De esta necesidad surgió un arte:

«Il se forma un art qu'on appela éloquence, et qui même pour l'agrément se mit presque au niveau de la poésie. (...) De là vinrent les périodes arrondies, les antithèses, les allégories soutenues; de là le choix des mots, l'arrangement des phrases». (pág. 103).

La elocuencia a la que identifica con la prosa⁴⁰ tiene por finalidad prestar un servicio, ser útil⁴¹, de manera que si alguna vez se le pide belleza, se le exige:

«Un beau, qui soit d'une utilité réelle». (pág. 104).

37 «La philosophie, en songeant à plaire, paraît, n'avoir pas oublié qu'elle est principalement faite pour instruire; c'est par cette raison que, le goût des systèmes, plus propre à flatter l'imagination qu'à éclairer la raison, est aujourd'hui presque absolument banni des bons ouvrages. (...) Les temps sont changés, et un écrivain qui ferait parmi nous l'éloge des systèmes viendrait trop tard». (D.P.E., I, pág. 77).

38 *Dictionnaire Philosophique*, Article «Sensation». Edition de Etienne Paris, Garnier, 1967, «Descartes, dans ses romans, prétendait...» pág. 391.

39 Quizás la haya en la correspondencia pero aún no he podido acceder a ella. Tampoco lo he encontrado en ningún posible estudio sobre D'Alembert y Batteux.

40 «Que je prends ici pour la même chose» (pág. 104).

41 La compara con la arquitectura, «c'est n'est pas un amusement qu'on leur demande, mais un service». (pág. 104).

Igualmente se le pide verdad⁴². Su modo de expresión exige:

«Dire le vrai d'une manière qui le fasse croire, avec la force et la simplicité qui persuadent». (pág. 104).

Incluso cuando se recurre al «Agrément» para persuadir mejor, no se debe ni olvidar el objeto de la elocuencia ni confundir los géneros:

«Cependant comme le plaisir prépare le coeur à la persuasion et que l'utilité réelle flatte toujours l'homme, qui n'oublie jamais son intérêt, il s'ensuit que l'agréable et l'utile doivent se réunir dans la poésie et dans la prose, mais en s'y plaçant dans un ordre conforme à l'objet qu'on se propose dans ces deux genres d'écrire». (pág. 105).

Finalmente digamos que el arte de la elocuencia le sirve para explicar las cualidades que deben tener las expresiones de la danza y de la música⁴³.

Observemos que la concepción de la elocuencia que manifiesta Batteux parece vinculada a la retórica tradicional, al padre B.Lami, por ejemplo⁴⁴, mientras que d'Alembert insiste en la necesidad de comunicación y la concibe como un «talent», no un arte, por lo que llama a superar la vieja retórica como la filosofía hace con la escolástica.

Igualmente podemos proceder con el concepto de sentimiento. El uso que hace Batteux de sentimiento no es unívoco. Unas veces parece identificarse con movimiento del alma, con pasión; otras veces con la facultad de sentir. Así cuando habla de las «expressions du sentiment» (pág. 123), la «voix du sentiment» (pág. 131) o de los «degrés du sentiment» (pág. 145 y pág. 206) expresa una situación del alma. Cuando dice «le sentiment seul nous fera découvrir ce qui avait échappé aux recherches de votre esprit» (pág. 138) o «ces petites règles de détail, qu'il suffit de connaître par sentiment» (pág. 173), parece aludir a una facultad del alma que puede coincidir con el sentimiento como juicio de moral o de belleza que hemos visto en D'Alembert (I, pág. 43).

A la lírica y a la ópera les corresponde mostrar «l'ivresse du sentiment» (pág. 201 y pág. 211). El sentimiento como expresión del alma debe someterse a las reglas de la imitación. El ejemplo más claro lo tenemos en el capítulo XIII de la tercera parte al hablar de la aplicación del principio de la imitación a la poesía lírica. Allí va demostrando como los cánticos de los profetas, los salmos, las odas, todas las especies de poesía, se someten a la imitación:

«Il n'y a donc point d'exception, tous les poètes ont le même objet, qui est d'imiter la nature, et ils ont tous la même méthode à suivre pour l'imiter».

«Ainsi, (...) dans la lyrique, qui est livré tout entier au sentiment, il doit échauffer son coeur et prendre aussitôt sa lyre. (...) Si les sentiments sont vrais et réels,

42 «Elle (l'éloquence) est soumise aux mêmes lois. Elle est toujours, dans ses plus grandes libertés, attachée à l'utile et au vrai; et si quelquefois le vraisemblance ou l'agrément deviennent son objet, ce n'est que par rapport au vrai même, qui n'a jamais tant de crédit que quand il plaît, et qu'il est vraisemblable» (pág. 104).

43 Cfr. pág. 240, especialmente la nota de Batteux y las páginas 243 y ss. (capítulo I de la sección III).

44 LAMI, Bernard: *La Rhétorique ou l'art de parler*, 1675. Tuvo muchas reediciones y se puede considerar un texto escolar clásico. Hemos utilizado la edición de 1688, chez A. Pralard, Paris.

comme David composait ses Cantiques, c'est un avantage pour le poète, (...) Alors l'imitation poétique se réduit aux pensées, aux expressions, à l'harmonie qui doivent être conformes au fond des choses». (págs. 225-226).

El sentimiento realmente sentido no ofrece otra ventaja sino un menor trabajo previo para excitar la imaginación. A continuación interviene el arte:

«S'il y a du réel, il se mêle avec ce qui est feint, pour faire un tout de même nature: la fiction embellit la vérité et la vérité donne du crédit à la fiction».

«Ainsi (...) c'est toujours un portrait de la belle nature, une image artificielle, un tableau, dont le vrai et unique mérite consiste dans le bon choix, la disposition, la ressemblance: ut pictura poesis». (pág. 226).

En su edición de 1764 responde a las objeciones de su traductor alemán J.A. Schlegel reafirmando en el principio universal de la imitación incluso en la lírica, aunque admite que en una infinidad de casos el poeta cante sus sentimientos reales⁴⁵.

Añadamos también que el objeto de la música y la danza debe ser la imitación de los sentimientos y pasiones (pág. 232). Cuando el sentimiento surge de la abundancia del corazón se necesita menos arte (pág. 236). Al igual que en la poesía, si el músico o el danzante se encuentra alguna vez en el sentimiento que expresa, se trata de una circunstancia accidental (Cfr, págs. 239-241).

No es este el concepto que d'Alembert nos da del sentimiento. Si para Batteux es un objeto más de la imitación, como las acciones o los caracteres, para d'Alembert es como una verdad profunda que se transmite tanto mejor cuando más penetrado se esté y se exprese de modo más simple. Si para Batteux la imaginación puede suplir al sentimiento, d'Alembert —que también cita la doctrina tradicional— se cuida de advertir de la mayor fuerza del sentimiento.

En cuanto al sentimiento como facultad de juzgar debemos ponerlo en relación con el gusto:

«Le goût est donc un sentiment. (...) le goût doit être un sentiment qui nous avertit si la belle nature est bien ou mal imitée». (págs. 116-117).

«Souvenez —vous de l'espèce et du degré de sentiment que vous avez éprouvé, ce sera dorénavant votre règle». (pág. 145).

También d'Alembert habla del gusto como del sentimiento que juzga pero en contraposición al «genio» o sentimiento que crea. Incluso el juicio por sentimiento puede haberse desarrollado mucho antes que la razón de manera que sea el sentimiento, el gusto, quien guíe el alma:

«Dans les premiers jours de sa vie l'âme (...) amasse par le ministère des yeux, des oreilles, du tact, et des autres sens les connaissances et les idées qui sont comme

45 Aún en este caso aclara que «tous les sentiments exprimés dans la lyrique, feints ou vrais, devaient être soumis aux règles de l'imitation poétique» (pág. 222).

les provisions de la vie. Et comme dans ces acquisitions, c'est le sentiment qui règne et qui agit seul, il doit avoir fait déjà des progrès infinis, avant que la raison ait fait seulement le premier pas». (pág. 150).

También Batteux admite el conocimiento por los sentidos lo que facilita el juicio del sentimiento antes que la razón intervenga. Sin embargo debemos recordar que d'Alembert habla claramente de las sensaciones como única forma de conocimiento directo y que el gusto no es un sentimiento basado en la imitación de la «belle nature» sino un «talent» que juzga de acuerdo con unos principios interiores al sujeto.

De modo similar podemos proceder con el concepto de sublime. Lo usa como sinónimo de elevado siguiendo los tres estilos clásicos⁴⁶. El mismo recuerda la distinción de Cicerón y advierte:

«Le style relevé ou soutenu qu'on appelle mal à propos sublime en français». (pág. 201).

Sublime como grado mejor y más elevado aparece en otros textos:

«Ce sont des degrés que le poète a préparés, pour élever notre idée jusqu'à la sublime valeur de son héros principal». (pág. 247).

«Ainsi de même qu'il y a des objets simples, nobles, sublimes, il y a aussi des enthousiasmes qui leur répondent et que les peintres, les musiciens, les poètes se partagent selon les degrés». (pág. 97).

Sublime es también el calificativo de las verdades cristianas y de los libros santos⁴⁷. Sólo en un texto de la edición de 1764, posterior por lo tanto a nuestro estudio, aparece en una gradación de sentido patético⁴⁸.

El uso que Batteux da al término sublime coincide mucho más con el concepto de elevado de la retórica o de lo extraordinario que eleva y transporta de Boileau⁴⁹. Para d'Alembert no sólo es lo grande, lo elevado, lo excelente, sino ante todo lo patético, lo que conmueve.

Así ni elocuencia, ni sentimiento, ni sublime son utilizados con el mismo valor por Boileau y por d'Alembert. Si para Boileau la elocuencia tiene por objeto la comunicación de pensamiento y sentimientos, para d'Alembert se integra en un sistema de comunicación humana cuyo objeto específico lo constituye el sentimiento. Si Boileau insiste en belleza, en verosimilitud, en deleite como auxiliar de la utilidad, en orden conforme a los géneros literarios, ...D'Alembert insiste en suprimir todo lo que se oponga a la expresión del sentimiento. Si para Boileau, el sentimiento es un objeto más de la imitación, para d'Alembert es el testimonio de la emoción, de la sensibilidad del alma, es la verdad profunda que se

46 «Ce discussions speculatives, où l'on est aussi obscur que sublime» (pág. 116) «j'entends une voix sublime, je sens un feu divin qui m'embrasse...» (pág. 206).

47 «Sublime poésie des livres saints» (pág. 74); «Le sublime des vérités chrétiennes» (pág. 204).

48 «Poètes qui osent s'élever au tragique, au terrible, au sublime» (pág. 152).

49 «Par sublime, Longin n'entend pas ce que les Orateurs appellent le style sublime: mais cet extraordinaire et ce merveilleux qui frappe dans le discours, et qui fait qu'un ouvrage enleve, ravit, transporte». Préface, Loc. cit., pág. 338.

transmite a los demás. Si para Boileau lo sublime es un grado de perfección que se identifica ante todo con lo grande y elevado, para d'Alembert es lo patético, de tal manera que patético y sublime se sostienen y que sublime y elocuente no son sino la misma cosa. Bajo los mismos términos aparecen valores e intereses nuevos.

Creo que esto es lo que d'Alembert añade: la reflexión teórica sobre el sentimiento⁵⁰. Rechazados las ideas innatas y el apriorismo estético, establecidos los derechos de la filosofía para liberarnos de la superstición literaria, D'Alembert integra la expresión del sentimiento en un sistema empírico de comunicación humana, ofertando argumentos teóricos para una estética subjetiva basada en el sentimiento. Ciertamente d'Alembert no ofrece una doctrina cerrada del sentimiento —quizás tampoco lo intentó⁵¹—, sino elementos de reflexión expresados a veces en términos tradicionales a los que quiere llenar de un significado nuevo y no siempre formulados con la misma rotundidad, sea por prudencia de captar benevolencias y evitarse incomodidades, sea por la timidez y moderación propias de su escepticismo epistemológico⁵². Coinciden sus reflexiones con la corriente de sensibilidad⁵³ que atraviesan e inunda el siglo XVIII, y que no se opone, sino que acompaña, a las luces⁵⁴. La generación de Enciclopedia —racional, científica, filosófica, empírica, ...—, es también sensible, emotiva y apasionada. Ningún testimonio más rotundo que el del geómetra d'Alembert juzgando «La nouvelle Héloïse»:

50 Dennis F. Essar, que reconoce el valor teórico de los conceptos literarios de d'Alembert («wi find conceptions of beauty, genius, taste and artistic creation, which constitute an elaboration of theoretical notions rather than precise instructions for the artist»). Loc. cit., pág. 16), no ha reparado suficientemente en los de emoción o sentimiento.

51 Dentro del grupo enciclopedista mismo se le reconocía fundamentalmente como geómetra: «c'est son lot». Pero hay otra razón. Al igual que Voltaire, d'Alembert aplicó la razón y la discusión a las artes pero no creyó que se pudiese aplicar a la literatura leyes generales fundadas en la razón. (Cfr. su «Eloge» por Condorcet (III, pág. 291).

52 Cfr. ESSAR: loc.cit., pág. 138. Algo más adelante Essar insiste en el carácter progresista a largo plazo de su escepticismo epistemológico: «It seems paradoxical that Alembert's scepticism, which proceeds as a consequence directly from his general philosophical method and effectively discourages intellectual adventures, should be basically progressist in nature. But the purpose of Alembert's method, including its sceptical element, is to extend the range of human knowledge. Progress is not inevitable, but rather it is the result of concentrated labour. Alembert's scepticism thus has as its effects a prudent control over speculation, and a salutary concentration of research energies towards the long-term achievement of humanitarian goals». Loc. ut., pág. 150.

53 Hay una evolución general de los géneros literarios buscando análisis psicológicos y efectos patéticos: evolución de la tragedia, aparece la comedia «larmoyante», triunfa Prévost y la narrativa «des coeurs sensibles»... La sensibilidad no es simplemente un fenómeno «pre-romántico» propio de los últimos años del siglo.

54 A este propósito debemos recordar esta afirmación sacada del artículo «Foible» de la «Encyclopédie»: «à mesure que l'esprit acquiert plus de lumières, le coeur acquiert plus de sensibilité». O esta otra de un personaje de Marmontel: «Je suis vrai, madame, et ne suis point philosophe; mais si je méritais ce nom, je n'en serais que plus sensible». Ambas frases las cita Roland Mortier, en «Clartés et ombres du siècle des lumières». Genève, Droz, 1963, pág. 123. La expresión «lumières de sentiment» que utiliza Vauvenargues (*Réflexions Critiques. Sur la poésie et l'éloquence*, édition de Jean Dagen, Paris, Garnier-Flammarion, 1981, pág. 299), debe encuadrarse en una defensa de la poesía y se refiere a un modo de conocimiento distinto y complementario del que aporta la razón: «Je suis fâché qu'un esprit supérieur, comme M. de Fontenelle, veuille bien appuyer de son autorité les préjugés du peuple contre un art aimable, et dont le génie est donné à si peu d'hommes. Tout génie qui fait concevoir plus vivement les choses humaines, comme on ne peut le refuser à la poésie, doit porter partout des lumières; je sais que ce sont des lumières de sentiment, qui ne serviraient peut-être pas toujours à bien discuter les objets; mais n'y a-t-il point d'autre manière de connaître que par discussion?». En todo caso sentimiento y luces no se oponen.

«Je crois que le mérite de ce roman ne peut être bien senti que par des personnes qui aient aimé avec autant de passion que de tendresse, peut-être même que par des personnes dont le coeur soit actuellement pénétré d'une passion profonde, ou malheureuse». (IV, pág. 461).