José Antonio Hernández Guerrero

La dimensión sensorial y sentimental de los lenguajes retóricos y poéticos: estudio histórico y crítico de las corrientes filosóficas más influyentes en la creación, comunicación e interpretación retórico-poéticas. (El dilatado trayecto hacia la Neurorretórica)

Índice

Introducción

- Antecedentes
- Estado actual de la cuestión
- Hipótesis
- Objetivos
- Metodología

Conceptos fundamentales

- Introducción
- “Sensualismo”
- “Sentimentalismo”
- “Materia”
- “Materialismo”
- “Universales”
- “Representación”
- “Belleza”
- “Arte”
- “Lenguaje retórico”
- “Lenguaje poético”
- Bibliografía consultada

La naturaleza como punto de partida del conocimiento sensitivo y de la facultad creativa

- Introducción
- El origen naturalista y la configuración materialista
- El “amor” y el “odio” como fuerzas determinantes de la evolución
- La fuerza persuasiva de los sentimientos
- La función persuasiva de los recursos sensoriales y sentimentales
- El arte como “armonía” y el amor como afán de engendrar
- La sensación como fuente de conocimiento y de deleite
- La interpretación fisiológica de las facultades humanas
- El pensamiento como escritura sensorial
- La función pragmática de los procedimientos sensoriales
- Bibliografía consultada

La corriente subterránea del pensamiento sensualista

- Introducción
- El ser humano como plenitud del mundo visible
- El dualismo agustiniano
- La Psicología Fisiológica
- Lo real es individual
- Los universales como realidad extramental
- El alma como esencia del ser humano
- De lo sensible a lo suprasensible
- El primado de la voluntad
- El dominio de la mirada sensitiva
- Bibliografía consultada

Renovación de los fundamentos filosóficos de las Ciencias

Introducción

La corriente espiritualista

La correspondencia entre el hombre y la naturaleza

La espiritualización de la naturaleza y del ser humano

Conocimiento, fantasía y poesía

La fuerza literaria de las emociones

El pansesismo: todo lo que existe siente

Bibliografía consultada

Las divergencias entre las corrientes metafísicas y las sensualistas

Introducción

La sintonía entre las emociones y los movimientos corporales

El lenguaje como respuesta a los movimientos causados por los cuerpos

La perfección de la naturaleza y el bienestar integral humano

La unión sustancial del alma y del cuerpo como origen del bienestar y del malestar humanos

La sensación como explicación de los procesos de reconocimiento y de disfrute literario

La interconexión de las sensaciones y de las pasiones

El sentido moral de la belleza

Hacia un sensualismo empirista

El conocimiento sensitivo perfecto

De los sentidos a la imaginación

Bibliografía consultada

Hacia una nueva concepción de la sensibilidad y de la experiencia sensitiva

Introducción

Conocimiento y experiencia

Definición de belleza

El cuerpo humano como centro de gravedad

La sensibilidad, una facultad innata y adquirida común a todos los seres

La interpretación de los universales literarios

Sensación y símbolo poético

La poética de la sensación

La Naturaleza como modelo

El gusto, fruto de la experiencia sensitiva

La concepción retórica

Bibliografía consultada

Una teoría sensualista globalizadota

Introducción

La formación doctrinal de Condillac y las etapas de su teoría

Un sensualismo radical: "La reflexión no es más que la sensación transformada"

Los sentidos, el arte y la poesía

La Naturaleza como modelo de identificación y como germen de diversificación

Sensación, lenguaje y literatura

La belleza del estilo

La agilidad, viveza y naturalidad del discurso

La expresión como medio para sensibilizar el pensamiento

El origen pragmático de los recursos poéticos
La autonomía artística
Naturaleza y tipos de poesía
Bibliografía consultada

El sensualismo y el evolucionismo biológico

Introducción
Interpretación espiritualista del sensualismo
El abandono del modelo de mundo fijo
La variabilidad ilimitada
El progreso como proceso de constante diferenciación
Bibliografía consultada

La “Ideología” como precedente de la “Pragmática”

Introducción
El sensualismo como programa político
El "pansensualismo" de los Ideólogos
El monismo sensualista
La voluntad como facultad cognoscitiva
Del sensualismo al materialismo
En el principio fue el discurso
La interjección, núcleo esencial del lenguaje
La Teoría Literaria o la "metafísica" de la creación poética
La mediación del arte
El arte educa las sensaciones
La teoría de lo bello
Bibliografía consultada

El sentimiento como herramienta retórica y como factor literario

Introducción

El sentimiento en los discursos retóricos y en los textos literarios

Las reacciones sentimentales del lector

El sensualismo mitigado o sentimentalismo

Ver y mirar = oír y escuchar

Otro sistema de las facultades del alma

El sentimentalismo en España

Bibliografía consultada

Principales reacciones al sensualismo

Introducción

El Espiritualismo Ecléctico

El Tradicionalismo

El Neoescolasticismo

El Idealismo

El Krausismo

Bibliografía consultada

El sensualismo en los preceptistas españoles

Introducción

La distinción entre la "impresión" y la "sensación"

Compendio fiel y literal de Ideología

La belleza y el deleite

Las bases sensualistas de las reglas retóricas y poéticas

Bibliografía consultada

Las nociones más importantes del sensualismo y del sentimentalismo

Introducción

Lenguaje: del grito al verso

La poesía o la encarnación del espíritu

La Naturaleza como valor supremo literario

Las Reglas: su fundamento natural

El Arte y las categorías universales

El Principio de imitación

El Gusto como facultad crítica

La Belleza, propiedad sensorial

Las imágenes y su función sensibilizadora

Literatura y arte: su unidad

Bibliografía consultada

Hacia la construcción de una Neurorretórica

Introducción

El conocimiento de las sensaciones y de los sentimientos del orador

La conexión con las sensaciones y con los sentimientos de los destinatarios

La comprensión global de las sensaciones y de los sentimientos

La definición de las sensaciones y de los sentimientos

La función expresiva y las manifestaciones sensoriales

Líneas básicas para un diseño de la Neurorretórica

Bibliografía consultada

Conclusiones

Bibliografía general

Las sensaciones y los sentimientos revelan, simultáneamente, nuestra grandeza y nuestra pequeñez.

Todos los seres vivientes viven, las plantas crecen y dan frutos, los animales conocen y sienten, pero sólo los seres humanos nos preguntamos sobre la vida, sobre los conocimientos, sobre las sensaciones y sobre los sentimientos.

Los días son largos y los años son cortos para el hombre ocioso: se arrastra penosamente desde que se levanta hasta que se acuesta; el aburrimiento prolonga sin fin este intervalo de doce a quince horas, cuyos minutos cuenta uno a uno; de días de aburrimiento en días de aburrimiento, llega el fin del año, le parece que el primero de enero toca inmediatamente al último de diciembre porque no se intercala en esta duración ninguna acción que la divida. ¡Trabajemos pues! El trabajo entre otras ventajas tiene la de abreviar los días y alargar la vida. […]
Leamos, pues, mientras nuestros ojos nos lo permitan, e intentemos ser por lo menos iguales a nuestros hijos. Mejor es gastarse que enmohecerse (Diderot, *Oeuvres complètes*, III, 333-334).

Cuando la razón naturalista se ocupa del hombre, busca, consecuentemente consigo misma, poner al descubierto su naturaleza. Repara en que el hombre tiene cuerpo –que es una cosa- y se apresura a extender a él la Física, y como ese cuerpo es además un organismo, lo entrega a la Biología. Nota asimismo que en el hombre, como en el animal, funciona cierto mecanismo incorporal o confusamente adscrito al cuerpo, el mecanismo psíquico, que es también una cosa, y encarga de su estudio a la Psicología, que es ciencia natural. Pero el caso es que así llevamos trescientos años, y que todos los estudios naturalistas sobre el cuerpo y el alma del hombre no han servido para aclararnos nada de lo que sentimos como más estrictamente humano, eso que llamamos cada cual su vida, y cuyo entrecruzamiento forma las sociedades que, perviviendo, integran el destino humano. El prodigio que la Ciencia Natural representa como conocimiento de cosas contrasta brutalmente con el fracaso de esa Ciencia Natural ante lo propiamente humano. Lo humano escapa a la razón físico-matemática como el agua por una canastilla (Ortega y Gasset, 1941, *Historia como sistema*, en *Obras completas*, Editorial Alianza/ Revista de Occidente, Madrid. 12 volúmenes. 1946–1983. Edición de Paulino Garagorri.

La dimensión sensorial y sentimental de los lenguajes retóricos y poéticos: estudio histórico y crítico de las corrientes filosóficas más influyentes en la creación, comunicación e interpretación retórico-poéticas.

Introducción

Introducción

De manera más o menos explícita, la mayoría de los tratados teóricos, críticos e históricos sobre Retórica y Poética parten del supuesto de que, para explicar las nociones que definen los "lenguajes persuasivos" y los "procedimientos literarios" -como instituciones culturales y, por lo tanto, como categorías convencionales, relativas e históricas- necesitamos recurrir, al menos, a tres conceptos fundamentales: el de "lenguaje", el de "lengua" y el de "arte", objetos en la actualidad, respectivamente, de tres asignaturas diferentes: la Semiología [1], la Lingüística y la Estética.

Resulta, sin embargo, sorprendente la desigual atención que los teóricos de la Retórica y de la Poética, a lo largo de todo el siglo XX y comienzos del XXI, han prestado a estos tres ámbitos disciplinares pues, mientras la superproducción de los análisis lingüísticos y semiológicos han provocado una verdadera "crisis" de crecimiento (García Berrio: 1989), la reflexiones filosóficas, psicológicas, estéticas y neurológicas aplicadas a este ámbito tan complejo son escasas, aisladas y rudimentarias. Todavía más extraño nos parece la escasez de los trabajos que relacionan esos tres campos que, en la producción y crítica de textos, están tan íntimamente unidos.

---

[1] Preferimos reservar la denominación de "semiología" para referirnos a la literatura, y usar el término "semiótica" en un sentido más genérico, que incluye la consideración de cualquier signo, lenguaje o procesos de comunicación. Aceptamos, por lo tanto, las matizaciones de Rossi-Landi cuando afirma que "la `semiótica', que se remonta a los estoicos, a Locke y a Peirce, es la ciencia general de los signos, verbales y no-verbales, naturales y artificiales, pre o post-lingüísticos y así sucesivamente; la "lingüística" -ciencia de los sistemas sígnicos especificados como "humanos, verbales, de uso universal en una comunidad determinada", etc., es decir, las "lenguas"- forma parte de la semiótica. En cambio, la "semiología" tal como se ha desarrollado después de la guerra, estudia las estructuras sígnicas trans o post-verbales, o sea, "segundas" frente a los hechos de lengua. Por esto la "semiología" interesa sobre todo a los filólogos y a los críticos literarios, quienes a su vez tienden a confundirla con la "semiótica" o directamente -con típica falacia separatista- estudian los sistemas sígnicos de todos los tipos con instrumentos sólo semiológicos" (1976: 69, nota).

A pesar de que, desde diferentes perspectivas teóricas, se defienda que la especificidad retórica y literaria se han de inscribir en el marco global de los ámbitos epistemológicos, estéticos y psicológicos, y aunque se proclame que el objeto de la Poética deba ser no el "artefacto" sino el "objeto estético" (Medvedev y Vološinov), no es frecuente que los teóricos y los críticos retóricos y literarios expliquen en qué sentido aplican unos términos tan usados en sus descripciones de las obras literarias y artísticas como, por ejemplo, los de "imagen", "sensación", "emoción", "espíritu", "sentimiento", "belleza", "arte", "placer", "gusto", "naturaleza", "poesía", etc.

Si es cierto que, partiendo de Aristóteles, los teóricos y los críticos reconocen que las sensaciones gratas o desagradables y los sentimientos de dolor o de placer constituyen los contenidos de los procedimientos más importantes de los discursos retóricos y de los textos literarios, es frecuente que no suelan explicar en qué sentido emplean estos conceptos. Podemos, incluso, afirmar que, a pesar de que la descripción de las sensaciones y de los sentimientos descubre un panorama privilegiado para analizar los recursos retóricos y poéticos, son los fenómenos mentales que más desapercibidos suelen pasar en los análisis de los mecanismos que intervienen en la elaboración y en la recepción de las obras creativas.

Hemos tener muy presente, además, que todas estas nociones no son simples, unívocas ni invariables, y que, como ocurre con los demás conceptos filosóficos y científicos, a lo largo de la historia han sido diversamente concebidas. Advirtamos, también, que, debido a su extraordinaria complejidad significativa y a las consecuencias ideológicas que de ellas se derivan, han originado múltiples y encontradas interpretaciones. En última instancia, de la concepción de las sensaciones y de los sentimientos depende el planteamiento y la solución de las relaciones que se establecen entre la mente y el cuerpo y, por lo tanto, el concepto que de los seres humanos se plasma en las obras retóricas y literarias.

No deberían, pues, ser utilizados sin tener en cuenta su sentido preciso en cada situación cultural y en cada contexto histórico ya que, la mayoría de las

veces, encierran filosofías radicalmente distintas sobre la naturaleza –constitución y evolución-, sobre el hombre -mentalidad, actitud y comportamiento-, sobre el lenguaje –origen y usos- y sobre la literatura -naturaleza y funciones-. En gran medida, no lo olvidemos, la diversidad de las creaciones artísticas y literarias, la pluralidad de los discursos persuasivos, y la multiplicidad de sus valoraciones críticas dependen de la manera cómo se conciben los presupuestos implícitos y los principios teóricos sobre los que los respectivos análisis y juicios se sustentan, unas nociones que están determinadas, insistimos, por razones de índole filosófica, antropológica, psicológica y sociológica.

Reconozcamos la escasa información que, por ejemplo, aporta la afirmación de que un poema es bello o tiene calidad estética, si no se conocen las coordenadas teóricas e ideológicas en las que se inscribe tal juicio interpretativo y valorativo. Creemos, por lo tanto, que el análisis -crítico e histórico- de los conceptos, de las categorías, de los principios, de los criterios, de los mecanismos y de las pautas fundamentales es una tarea conveniente y útil para la teoría estética y para crítica retórica y poética ya que, aunque han nacido en el seno de las corrientes filosóficas diversas, influyen decisivamente en las tendencias creativas y en las orientaciones críticas.

En este trabajo sistematizamos aquellas nociones básicas del pensamiento sensualista y sentimentalista –tanto en la Filosofía y en la Psicología como en las Ciencias Cognitivas y Neurológicas- que sirven, unas veces de presupuestos implícitos en tratados de preceptiva literaria y, otras veces, constituyen los principios teóricos en los que se apoyan algunas de las definiciones retóricas y poéticas más usadas. Adelantamos que el sensualismo y el sentimentalismo son corrientes que, como veremos, influyen de manera decisiva -patente o latentemente- en diversas teorías artísticas y literarias actuales, incluso en determinados aspectos de algunas doctrinas que hacen profesión explícita de espiritualismo o de idealismo. El sensualismo y el sentimentalismo, insistimos, son teorías del conocimiento, doctrinas éticas y sistemas estéticos que se fundamentan en una determinada concepción del ser humano, del lenguaje y de las lenguas: de su origen y de su génesis, de su naturaleza y de su funcionamiento. Pero es que, además, hemos de tener muy presente que la literatura y la oratoria

también poseen un triple sentido -gnoseológico, ético y estético- ya que parten y desembocan en nuestros conocimientos, en nuestros comportamientos, en nuestra interpretación de la existencia y en nuestro disfrute de la vida.

Estado actual de la cuestión

El problema de las relaciones entre el cuerpo y el espíritu –fundamento en el que se apoyan todas las reflexiones sobre la naturaleza de las sensaciones y de los sentimientos- fue objeto de las discusiones desde los presocráticos. Durante un dilatado periodo -que comienza con las reflexiones de los egipcios, de los mesopotámicos, de los hebreos y de los griegos que, en general, salvo las excepciones de Platón y de Hipócrates- son cardiocéntricos. Posteriormente, en especial a partir del Siglo de las Luces, se fue privilegiando una posición cefalocéntrica, y el cerebro reemplazó al corazón como receptáculo del pensamiento, de las emociones y de la conciencia. El objetivo se centró, desde entonces, en conocer cómo el espíritu y el cerebro estaban relacionados, o cómo el cerebro generaba el nacimiento de la conciencia.

Como señala Evers (2010: 43), a finales del siglo XIX un número considerable de científicos y de filósofos del espíritu contrajeron la "psicofobia" y trataron de destruir las ciencias del espíritu. En la actualidad están apareciendo estudios serios sobre la comprensión de la decisiva influencia de las sensaciones y de los sentimientos en la elaboración y en la recepción de los textos artísticos y literarios. A comienzos del XX, la escuela conductista y, a mediados de este mismo siglo, las ciencias cognitivas entraron en escena. Aunque el conductismo fue destronado y el espíritu llevado otra vez al primer plano, no se hizo en su totalidad porque se dejaban a un lado las emociones y el cerebro. Las ciencias cognitivas desarrollaron la teoría del funcionalismo según el cual el espíritu podría ser comparado con una máquina: se pensaba que las funciones inteligentes realizadas por diferentes máquinas (orgánicas o no) reflejaban procesos subyacentes idénticos. El funcionalismo sostiene que

la gente se conduce según los conocimientos hechos de representaciones mentales simbólicas. La cognición consiste en la manipulación de esos símbolos. Los fenómenos psicológicos son descritos como procesos funcionales. […] Se

supone que la computación es ampliamente independiente de la estructura y el modo de desarrollo del sistema nervioso (Edelman, 1992: 13).

Tanto Edelman (1992, *Briht, air, brilliant fire. On the matter of the mind,* New York, Basic Books: 14) como Le Doux (1998, *The emocional brain,* London, Phoenix: cap. 2) se muestran contrarios al funcionalismo y sostienen que es falso pretender que lo material no es pertinente para comprender el espíritu. Nosotros opinamos que, aunque es cierto que para entender los sentimientos y las emociones es útil examinar los mecanismos que los producen en el cerebro, sería excesivamente simplista tratar a los espíritus como ordenadores ya que, además de examinar la manera de la que los seres humanos resuelven los enigmas lógicos, también es necesario identificar el origen y el funcionamiento de los sentimientos. Según Le Doux, espíritus sin emociones no son verdaderos espíritus. Son almas capturadas en el hielo, criaturas frías, sin vida, privadas de todo deseo, de todo miedo, dolor, sufrimiento y de todo placer (Le Doux, *Op. cit*: 25 y 39).

Las emociones son una característica esencial de los valores que, en el ámbito de la Retórica, constituyen el fundamento de la mayoría de sus procedimientos persuasivos. Edelman (*Op. cit.*) define el valor como lo que se toma en cuenta en la toma de postura que influye en las elecciones y en las decisiones. Si es cierto que tradicionalmente las ciencias naturales y las ciencias humanas han sido ámbitos de estudio separados y, en ocasiones opuestos, hemos de reconocer que, en Europa, podríamos considerar a Francis Bacon como un precedente de los estudios que relacionan dichos terrenos. Para Bacon la ciencia era, más que una búsqueda académica de información, un estudio sistemático cuyo objetivo era el dominio de la naturaleza para permitir que los seres humanos mejoraran su vida sobre la tierra. De Bacon Diderot dijo que había trazado el mapa de lo que debían aprender los hombres precisamente cuando era imposible escribir la historia de lo que ellos sabían, un mapa del que claramente formaba parte la responsabilidad social de la ciencia.

En el curso del siglo XX, la cultura de la ciencia terminó por volverse más acorde a la utopía de Bacon: la ciencia, tradicionalmente individualista y

socialmente aislada, fue reemplazada cada vez más por una ciencia de equipo, centrada en proyectos a menudo interdisciplinarios, y de la que se requiere una justificación en términos de consecuencias humanas potenciales (Evers, 2010, *Neuroética. Cuando la materia se despierta*, Buenos Aires: 23). Diderot, en sus *Éléments de phisiologie* afirmó que "ocurre que es muy difícil hacer una buena metafísica y una buena moral sin ser anatomista, naturalista, fisiólogo y médico…" (*Oevres complètes*, edición de Jules Assérat y Maurice Tourneux, 20 vol. Paris, 1875-1877, vol. II: 322)[2]

Opinamos que los estudios retóricos y poéticos pueden ser enriquecidos con las aportaciones de la Filosofía e, incluso, con algunos de los análisis de las Neurociencias que tratan de explicar las razones por las que pensamos y sentimos. Como indican Changueux (1986, *El hombre neuronal*, Madrid, Espasa Calpe) y Edelman y Tanoni (2002, *El universo de la conciencia: cómo la materia se convierte en imaginación*, Barcelona, Crítica) somos seres neuronales, en el sentido de que todo lo que hacemos, pensamos y sentimos es una función de la arquitectura de nuestros cerebros.

Hemos de tener en cuenta, además, que, en la actualidad, la Neurociencia Cognitiva proporciona una nueva manera de entender el cerebro, la sensibilidad y la conciencia, pues se basa en un estudio científico que une disciplinas tales como la Neurobiología, la Psicobiología o la propia Psicología Cognitiva, un hecho que ha cambiado la concepción actual de los procesos mentales implicados en el comportamiento y sus bases biológicas[3].

---

[2] En Diderot y, sobre todo, en Galileo y en Gassendi, generaron cierto impacto las ideas epicúreas. Los dos últimos intentaron conciliar sin éxito el epicureísmo y la fe cristiana dualista. Galileo fue juzgado por haber rechazado las concepciones admitidas sobre el geocentrismo, y el filósofo Spinoza, que tomó partido a favor de una relación monista entre el cuerpo y el espíritu y había desarrollado de manera deductiva una concepción secular del mundo, fue excomulgado por sus creencias a la vez por la comunidad cristiana y por la judía.

[3] Recordemos que hacia mediados del siglo XIX, el antropólogo francés Pierre Paul Broca (1824-1880) se hizo famoso tras declarar en 1861 la localización del centro del lenguaje, conocido hoy en día como "Área de Broca" y ubicado en la tercera circunvolución frontal del hemisferio izquierdo. Este descubrimiento fue vital para establecer una clasificación de uno de los síndromes neuropsicológicos por excelencia: la afasia. En la afasia de Broca está alterada la fluencia expresiva; permaneciendo la comprensión fundamentalmente preservada.

Estas razones explican por qué el cerebro se está convirtiendo en la actualidad en el centro de estudio de los asuntos humanos. La Neurociencia ha llegado a ser la ciencia reina, con la complicidad de las Ciencias Sociales y de las Humanidades, incluyendo la Filosofía, la Ética, la Estética, la Retórica y la Poética. Es posible que las consecuencias sociales importantes e inevitables de la revolución neurocientífica lleguen a incluir, incluso, algunas modificaciones profundas en nociones fundamentales como la identidad humana, del yo, de la identidad individual, de la creación artística y de la persuasión retórica.

Nosotros pretendemos verificar la hipótesis según la cual las imágenes sensoriales -no sólo las visuales- ejercen una influencia más o menos decisiva y determinante, a través, sucesivamente, de las sensaciones, de las emociones y de los sentimientos, en la elección de procedimientos retóricos y poéticos. Nos apoyamos en los estudios filosóficos de los autores sensualistas y sentimentalistas y tenemos en cuenta algunos conceptos aportados recientemente por diversos neurólogos que, como, por ejemplo, Damasio, han sugerido que los sentimientos constituyen una poderosa influencia sobre la razón y, por lo tanto, en las actitudes y en los comportamientos más específicamente humanos como son el lenguaje y, en especial, las manifestaciones artísticas y literarias[4].

Partiendo del supuesto de que el fin de las creaciones literarias y de los discursos retóricos es de "recrear", mostrar valores humanos y, más concretamente, mover a los destinatarios para que disfruten y actúen, nos proponemos identificar las diferentes concepciones sobre los fundamentos de los mecanismos sensoriales y sentimentales.

---

[4] Según éste investigador, los sentimientos parecen depender ciertamente de un sistema dedicado de muchos componentes que es indisociable de la regulación biológica. La razón parece depender de sistemas cerebrales específicos, algunos de los cuales resultan procesar sentimientos. De manera que puede haber una pista de conexión, en términos anatómicos y funcionales, desde la razón a los sentimientos y al cuerpo. "Es como si estuviéramos poseídos por una pasión por el razonamiento, un impulso que se origina en el centro del cerebro, impregna otros niveles del sistema nervioso y emerge ya sea como sentimientos o como preferencias no conscientes que guían la toma de decisiones. La razón, desde la práctica a la teórica, está construida probablemente sobre este impulso innato mediante un proceso que se parece al dominio de una habilidad u oficio. Si eliminamos el impuso, no adquiriremos la maestría. Pero poseer el impulso no nos transforma automáticamente en maestros. (2010, *El error de Descartes*, Barcelona, Crítica: 281)

Verificaremos hasta qué punto son ciertas y qué factores influyen en esas "revoluciones" constantes que ha experimentado el pensamiento retórico y poético enmarcado en las formas históricas de la comunicación, de la persuasión y de la creación. Nuestra aspiración, por lo tanto, se orienta hacia la elaboración de una descripción que ponga de manifiesto la influencia que ejercen, en la concepción y en la realización de las teorías sensualistas y sentimentalistas, los cambios que experimentan las diferentes Ciencias Humanas y que, de manera intensa, influyen en el uso de procedimientos que pretenden sorprender, atraer la atención y generar deseos.

Nos apoyamos en la convicción de que, en literatura, todos los elementos son persuasivos y ningún componente es meramente decorativo, pero hemos de tener en cuenta que cada color, cada línea, cada figura y cada palabra han de converger para transmitir un mensaje unitario, equilibrado, armónico y coherente. Pretendemos constatar en qué medida la Retórica y la Poética han evolucionado al ritmo de los progresos filosóficos y de los cambios científicos.

En este trabajo tratamos de descubrir hasta qué punto las teorías sensualistas y sentimentalistas –explicadas en tratados filosóficos, psicológicos y neurológicos-, de manera directa o indirecta, y tanto positiva como negativamente, propician una determinada concepción de la Retórica y de la Poética y, en la medida de lo posible, nos proponemos identificar las nociones que, utilizadas por corrientes críticas muy diversas, poseen un fundamento sensualista o sentimentalista. Analizamos, por ejemplo, la relación que, de manera explícita o implícita, establecen algunos autores entre los conceptos de "literatura" y "conocimiento", "belleza" y "verdad", "poesía" y "deleite", "gusto" y "placer", "sentimiento" y "sentido", "imagen" e "imaginación", "creación" y "naturaleza", "norma" y "trasgresión", "imitación" y "fantasía", "ficción" y "juego", etc.

Y, aunque dedicamos la mayor extensión a los autores cuyas doctrinas reciben este nombre, también hemos tenido en cuenta las obras teóricas y críticas de otros pensadores que, sin declararlo, se valen de los mismos principios para

definir las nociones fundamentales de arte y de literatura. Tras identificar los precedentes, el origen, el desarrollo y las influencias de las doctrinas sensualistas y sentimentalistas, nos hemos detenido en aquellos momentos y en aquellos autores que como por ejemplo Condillac, a nuestro juicio, son los más representativos. Finalmente hemos sintetizado las teorías que, partiendo de diferentes presupuestos y proponiéndose distintos objetivos, han reaccionado contra los principios más fundamentales del sensualismo y del sentimentalismo. Aunque cada una de ellas exige un estudio aparte, la visión de conjunto que aquí ofrecemos puede ayudar a situar, a comprender y a valorar las influencias actuales que, en campos tan diversos como los de la Psicología, la Sociología, la Antropología, la Estética, las Neurociencias y las diferentes teorías del conocimiento, siguen teniendo estos importantes movimientos que aún no han sido suficientemente estudiados. Como resumen podemos afirmar que las raíces de estos problemas se encuentran en las diferentes teorías sobre las relaciones del cuerpo y el espíritu, de cuyo planteamiento dependen las distintas concepciones de la libertad y de la conciencia, del pensamiento y de la acción, y de las ideas y de las emociones.

Uno de los objetivos de este trabajo es presentar un informe sobre la naturaleza y la importancia humana de las sensaciones y de los sentimientos en el ámbito de la Retórica y de la Poética. Pretendemos adelantar algunas pistas que nos muestren unas vías por las que podamos comprobar hasta qué punto los progresos neurocientíficos modernos pueden determinar cambios en las nociones fundamentales de la Retórica como, por ejemplo, en las operaciones de *intellectio, inventio, dispositio, elocutio, memoria* y *actio.*

De la misma manera que los procesos neurocientíficos y los problemas que pretenden resolver inspiraron la *Neuroética*, una disciplina que trata sobre la influencia de la configuración del cerebro en los comportamientos éticos, nuestros análisis podrían servir de base para el futuro diseño de una *Neurorretórica* que se ocupe de los procesos que provocan la adhesión a una idea o la identificación emotiva con un personaje. Esta asignatura sería así el punto de intersección entre las Ciencias Empíricas del cerebro y las Ciencias

Humanas, en especial, la Psicología, la Ética y la Lingüística y la Teoría de la Literatura.

Teniendo en cuenta el carácter pluridisciplinar de este trabajo y considerando los múltiples registros verbales, filosóficos, psicológicos, estéticos e, incluso, neurológicos que intervienen en las sucesivas definiciones, para describirlos empleamos una metodología mixta: en sus respectivos capítulos, definimos principios y aplicamos criterios semióticos, retóricos, psicológicos, lingüísticos, literarios y estéticos, y, en consecuencia, analizamos los significados referenciales y connotativos de los diferentes mensajes.

A través de estos análisis de los recursos verbales, nos proponemos identificar y medir la fuerza persuasiva y literaria que los recursos alcanzan mediante las sugerencias convergentes de las sensaciones y de emociones, a través de colores, de sonidos, de olores, de tactos y de sabores. Prestamos especial atención a las explicaciones de los procedimientos que mueven afectos, a los instrumentos destinados a inspirar la *auctoritas* y la *credibilitas* y, en resumen, a los medios técnicos empleados para propiciar la valoración positiva de los discursos retóricos y de los textos literarios.

Examinamos el corpus de estudio mediante los análisis convergentes –cuantitativos y cualitativos- de los contenidos, de los recursos formales de los discursos lingüísticos y de los procedimientos semióticos.

Seguimos dos caminos convergentes:

- Examinamos los diferentes ámbitos temáticos en los que, de manera más patente, se reflejan las concepciones estrictamente sensualistas o sentimentalistas, tratando en todo momento de distinguirlas de otras nociones que, aunque afines, poseen otro origen histórico y diferente carácter filosófico.

- Analizamos también aquellas teorías y corrientes que, en algunas de sus explicaciones, utilizan ideas sensualistas o sentimentalistas.

Nuestros análisis críticos poseen, además, una inevitable dimensión histórica ya que la concepción especulativa de dichos conceptos ha de procurar, en primer término, situarlos, lo más posible, en el contexto en el que nacen y, en segundo lugar, conectarlos con los planteamientos actuales. La reproducción del sistema en el que se inscriben e, incluso, en la atmósfera intelectual en la que surgieron trata de conectar, en la medida de lo posible, con las sucesivas concepciones y, sobre todo, con los planteamientos actuales.

Conceptos fundamentales

Conceptos fundamentales

“Sensualismo”

“Sentimentalismo”

“Materia”

“Materialismo”

“Universales”

“Representación”

“Belleza”

“Arte”

“Lenguaje retórico”

“Lenguaje poético”

Bibliografía consultada

Conceptos fundamentales

Introducción

En este primer capítulo definimos aquellos conceptos que, interpretados y aplicados de diferentes maneras en las distintas épocas y en las diversas corrientes, constituyen las bases, más o menos explícitas, de los juicios críticos emitidos por los historiadores de los sucesivos movimientos retóricos y literarios. Hemos de tener en cuenta que estos tecnicismos, como ocurre con otros muchos de índole teórica, poseen sentidos diferentes según los autores que lo emplean y de acuerdo con los contextos históricos, culturales y sociológicos en los que se inscriben.

"Sensualismo"

A lo largo de la tradición cultural occidental, la palabra "sensualismo" ha servido para definir unas teorías muy distintas en sus presupuestos, en sus procedimientos, en sus contenidos y en sus objetivos. Teniendo en cuenta el carácter histórico y teórico, y sin perder de vista la intención crítica de este trabajo, creemos oportuno distinguir sus principales significados y, en la medida de lo posible, asignar diferentes términos a cada uno de sus sentidos. Es frecuente que, en tratados de síntesis e incluso en monografías, se empleen indistintamente nombres como "sensacionismo", "sensacionalismo", "sensualismo", "sensismo", "materialismo" y, hasta, "empirismo". Nosotros creemos que cada uno de ellos podría servir para designar, no sólo una teoría diferente, sino también un ámbito disciplinar distinto: si unos se refieren a doctrinas gnoseológicas, otros, por el contrario, denominan concepciones metafísicas, psicológicas, éticas, estéticas y literarias que, de maneras más o menos explícitas, residen en el fundamento epistemológico de las nociones que nos proponemos analizar.

Prestamos especial atención al papel que las sensaciones desempeñan en la génesis del conocimiento y, más concretamente, en la función que ellas ejercen en el desarrollo del lenguaje humano. No podemos olvidar que ya los autores clásicos conciben el lenguaje retórico y la creación literaria como formas privilegiadas de conocimiento de la realidad, como claves de las explicaciones de los comportamientos humanos y de las creaciones artísticas, y como fuentes de deleite o como instrumentos eficaces al servicio del bien o de la verdad. Aunque es cierto que no siempre las explican de manera explícita, las nociones contenidas en los manuales de Retórica y de Poética se apoyan en un conjunto de principios, de criterios, de mecanismos y de pautas que suponen determinadas concepciones de la vida humana. El análisis de los conceptos formulados en muchas de estas obras dan por supuesto que los discursos retóricos y las creaciones literarias proporcionan unos cauces que conducen a una experiencia de la vida más "vital", más consciente, más intensa, más plena y más humana. En el fondo de estos tratados late la convicción implícita de que hablar, leer, escribir y crear es vivir extrayendo el sentido a cada objeto y a cada episodio humano. Por eso, en más de una ocasión, defienden que la eficacia de los discursos retóricos y la calidad de las obras literarias dependen, en gran medida, de la fuerza transformadora de las sensaciones que genera y de su poder incisivo que los sentimientos posee para desentrañar los misterios de cada día.

El término "sensualismo" es de origen francés y apareció por primera vez en la obra titulada *De la generation des connaissances humaines* (1800). Su autor Degérando la utilizó para designar la actitud filosófica de los Ideólogos, herederos, como después veremos, de Locke y de Condillac cuya doctrina fue calificada de sensualista por Victor Cousin (1828). Este mismo autor, en su tratado de *Histoire Générale Philosophie* (1829), defiende que el sensualismo es uno de los cuatro sistemas -junto con el idealismo, el escepticismo y el misticismo- a los que se reducen todas las teorías filosóficas que se suceden desde el viejo Oriente hasta el momento en el que él escribe. Según Cousin, estos sistemas hunden sus raíces en la misma naturaleza del

espíritu humano, y no son patrimonio de ningún país ni de ninguna época determinados:

C'est donc à l'esprit humaine que nous demanderons l'origine et l'explication de ces differents systèmes qui, nés avec la philosophie, l'ont suivie dans toutes ses vicissitudes, et qui, partis du fond de l'Orient, après avoir traversé le monde, se sont en quelque sorte donné rendez-vous en Europe, au milieu du dix-huitième siècle (*Ibidem*: 89-90).

Hemos de tener en cuenta que la Historia de la Literatura, ya desde sus orígenes, ha contribuido, en gran medida, a una interpretación sensible de la belleza. Recordemos que, antes de los razonamientos fueron los mitos, y antes que los filósofos, los poetas. La poesía –sobre todo mediante el amplio sistema de imágenes- moldeó el alma y el pensamiento de Grecia, y los relatos homéricos jugaron en la educación del pueblo heleno un papel tan importante, que algunos autores los comparan a la función normativa de la Biblia en la primera era cristiana. En los poemas homéricos el calificativo "bello" se aplica frecuentemente a la hermosura puramente sensible; los epítetos con los que se califican individualmente a los dioses o a las mujeres, designan siempre detalles físicos (J. Walter, 1893, *Die Geschichte der Aesthetik im Altertum*, Leipzig).

"Sentimentalismo"

Empleamos el término "sentimentalismo", en su sentido más técnico, como la denominación de una corriente filosófica que, surgida en Francia, pretende matizar y trascender la importancia fundamental que Condillac y los Ideólogos conceden a la sensación en la formación de las ideas y del lenguaje. Pierre Laromiguière, en su obra titulada *Leçons de philosophie sur les principes de l'intelligence, ou sur les causes et sur les origines des idées,* propone una tesis intermedia entre el sensualismo radical de Condillac y el espiritualismo ecléctico de Cousin. Concede un singular protagonismo a la conciencia o, en otras palabras, a la intervención de la atención y de las otras facultades del alma en la adquisición del conocimiento, en el origen y en el desarrollo del lenguaje y en la aparición, incluso, del sentido moral. Para los

sentimentalistas, también llamados sensualistas mitigados, las operaciones del alma se originan, no en la sensación, sino en la -designada por ellos- "primera facultad", es decir, en la atención o concentración de la actividad fundamental de la comparación[5].

Laromiguière defiende que el "arte de hablar" y la "lengua bien hecha" son, a su entender, unos instrumentos indispensables para una consideración científica de la realidad. Para los propósitos de nuestro trabajo nos interesa, sobre todo, su noción de sentimiento, "del primer fenómeno que se manifiesta en el hombre" y la base sobre la que se asientan la inteligencia –la capacidad de pensar-, el lenguaje –la facultad de comunicarse-, la actividad –la capacidad de hacer y de crear-. Estas facultades del alma humana –tal como él las define- sirven de punto de partida y de referencia continua a sus *Lecciones de Filosofía* y, en concreto, a sus ideas psicológicas, lógicas y estéticas y, en consecuencia, a sus concepciones sobre Retórica y Poética, en especial, las nociones de "sentimiento", "lenguaje", "belleza", "arte" y "literatura".

"Materia"

La palabra "materia" –derivada de "madera"- significó inicialmente "bosque", "tierra forestal", "madera", "madera cortada" o "leños". Después sirvió para designar el "metal" y la "materia prima", la substancia de la que están construidas los objetos. Los filósofos milesios entendían que la materia era la realidad primaria o la fuente de la realidad –agua, *apeiron*, aire–; la interpretaron como una entidad que era perceptible por los sentidos -"visualizada"- y como una especie de masa más o menos indiferenciada, a veces incluso, "animada" o "vivificada"[6].

Aristóteles proporciona a esta noción un carácter filosófico "técnico" precisando su "receptividad" –su disposición a recibir alguna determinación-.

---

[5] Confer, Hyppolite Taine, 1857, *Los filósofos clásicos del siglo XIX en Francia*, Paris, Hachette.

[6] Se equipara al concepto de "masa" (en latín: massa, derivado del griego maza [= pan de cebada] y, según algunos autores, del hebreo mazza [= pan sin levadura]) en el sentido en que "la materia primordial" tener una cierta masa en tanto que *quantitas materiae.*

Aunque no sea fácil distinguir entre la materia "física" –el sustrato debajo de los cambios- y la "metafísica". El modo "metafísico", análogo al "físico", adquiere un sentido relativo ya que la materia se define como "aquello con lo que se hace algo", en un proceso natural o en una producción humana. En el sistema aristotélico es esencial la pluralidad de "materias" porque es en ella donde ocurren los cambios y, como consecuencia, se dan especies de materia como tipos de cambio: se habla de materia local, para la alteración, para los cambios de tamaño, para la generación y para la corrupción[7].

Los neoplatónicos adoptaron por lo general la doctrina de la materia como puro receptáculo sin cualidades ni medida. Tal fue la teoría de la materia en Plotino, Proclo, Simplicio y Jámblico. Plotino en sus *Enneadas* explica que la materia es pura privación y "sujeto indefinido", carente de cualidad, figura y tamaño; es pura y simple potencia, es "lo otro", la mera y simple privación. Como lo indeterminado e informe, la materia es "el primer mal" y, en el fondo, es un "no ser", es sombra y oscuridad. Sin embargo, está "dispuesta" a recibir las formas, no se la puede eliminar del universo. Plotino indica que la materia es tan pasiva e indeterminada que es como un fantasma incapaz de recibir formas, pero también afirma que tiene la forma en potencia y se perfecciona al recibir la forma en acto. Él admite, además, una "materia inteligible", que es efectivamente un ser que "posee todas las formas", por eso la inteligencia posee materia inteligible.

Proclo y Simplicio elaboraron una concepción de la materia a base de propiedades matemáticas y especialmente geométricas[8], pero la mayoría de los

---

[7] La noción aristotélica de materia fue objeto de muchas discusiones ya en la Antigüedad. Algunos comentaristas del Estagirita -como, por ejemplo, Simplicio- argüían que la materia, cuando menos como cuerpo, debe tener ella misma ciertas determinaciones (cantidad y magnitud principalmente) (Simplicio, *Simplicii In Aristotelis Physicorum Libros Quattuor priores Commentaria*, Berlin. ed. Hermann Diels, 1882: 229). Los estoicos se oponían al concepto aristotélico de materia, insistiendo en la realidad material de lo corporal, el cual no es simplemente extenso, sino que tiene por lo menos una característica fundamental: la llamada *antitipia* o resistencia. Los atomistas adoptaron una concepción no cualitativa y mecánica de la materia. Los átomos son materia y poseen un atributo propio: el *quantum* del cuerpo, o peso. Los atomistas diferían de Aristóteles más que los estoicos, ya que mientras los primeros despojaban a la materia de toda cualidad, los últimos adoptaban una concepción cualitativista de la realidad material en algunos respectos semejantes a la aristotélica.

[8] Confer, Simplicio, *In de caelo comment.*, ed. J. L. Heiberg [1894], 418, 576.

autores neoplatónicos coinciden en afirmar que la materia es como uno de los "polos" de la "realidad". Esta última no es comprensible si no admitimos una jerarquía de las formas, jerarquía que no sería posible sin la materia.

Los autores cristianos de los períodos patrístico y escolástico identificaban la materia con el no ser y con el mal con el fin de oponerse a las tendencias gnósticas y maniqueas, en las cuales la materia es a menudo presentada como el mal, pero como un mal "real", como un "ser malo", constantemente en lucha con el bien[9].

San Agustín concibió la materia como algo pasivo e informe, pero no como la pura nada. Sin la materia los cuerpos no podrían pasar de una forma a otra: la materia es la mutabilidad, o el fundamento de la mutabilidad, de los cuerpos –es, platónicamente, "receptáculo de la mutabilidad"-. Por otro lado, hay una materia espiritual que es formada, y de la cual están "hechos" el cielo y los ángeles. La materia no preexiste en ningún caso al mundo formado, pues ha sido creada por Dios *ex nihilo*. Y nada creado por Dios puede ser malo, ya que el mal es, una vez más, sólo un mal uso del bien (*De civitate Dei*, XI, 22; *De natura Boni*, XXXVI).

Algunas de las concepciones desarrolladas en la Patrística influyeron sobre la idea de que la materia puede ser objeto "autónomo" y "secundario" de una ciencia. Muchas de las concepciones medievales sobre la materia se fundaron en el *Comentario* de Calcidio al *Timeo* como, por ejemplo, Juan Escoto Erígena y los pensadores de la llamada "Escuela de Chartres" (Thierry de Chartres, Gilberto de la Porrée y otros) o afines a ella (por ejemplo, Bernardo Silvestre). Estos autores elaboraron una noción de la materia como

[9] Algunos autores como Marción estimaron que la materia eterna es el principio de todo mal; por eso el mundo no fue formado de tal materia "mala" por el Dios superior, sino por un dios inferior, un demiurgo. Contra los gnósticos afirmó San Clemente de Alejandría que el mal no tiene su origen en la "materia mala", sino en actos personales (*Stromata.*, III, 16[9]). Como Dios no puede crear nada malo, la materia no puede ser el mal puro y simple; el mal es un "mal uso", no propiamente hablando una realidad. Todo lo que es, en cuanto es, es bueno, en diversos grados de bondad. El Pseudo-Dionisio, por el contrario, observaba (*De nom. div.*, IV, 28) que la materia participa del orden, de la belleza y de la forma. Según él, la materia no puede ser mala; si no existe en ninguna parte, no puede ser ni buena ni mala; posee algún ser, y como todo ser, procede del Bien.

"ser" sin forma, y la llamaron de varios modos: *informis sylva* ("bosque"), *materia informis, prima materia, primordialis materia* o *principalis materia*. Se trata de una *concretio pugnax*, como decía Bernardo Silvestre en *De mundi universitate* (I, i, 5), es decir, de una *massa confusionis* (de donde surge la idea de materia como "masa", en el sentido de "indeterminación" y "confusión".

Desde la introducción plena del aristotelismo en la filosofía medieval se tendió cada vez más a concebir la materia –al menos "físicamente"– como sujeto de transformación substancial. Santo Tomás define la materia como aquello de lo cual se hace -o puede hacerse- algo, en potencia: es un *primum subiectum*. La noción de materia se contrapone por lo tanto a la de forma. Se distinguen varios tipos de materia como *prima, communis, sensibilis communis* o *in commune*, *sensibilis individualis o materia signata*. Esta última es la materia determinada por la cantidad, y constituye el principio de individuación, pues permite dividir y separar[10].

Duns Escoto consideraba que la materia tiene un ser propio, ya que su idea reside en Dios. La materia no es pura y simple privación de forma sino algo real, es potencia máxima y actualidad mínima. Él estimaba que el ser de la materia es distinto del de la forma, pues de lo contrario la materia sería una realidad que puede formarse por sí misma. La materia es potencia real: es "aquello que" contiene algo; por tanto, es puro sujeto. De ahí la posibilidad de que Dios cree una materia sin forma[11].

---

[10] Contra esta opinión de Santo Tomás se dirigieron algunos escolásticos, especialmente los de tendencia realista, para quienes la materia, considerada bajo una cierta dimensión, posee ya una forma y, por tanto, es explicada por esta última. Otros autores, como San Buenaventura, admitían el carácter puramente potencial de la materia, pero estimaban que la materia puede entenderse de varios modos: como privación o como potencia para algo.

[11] Esta concepción de Duns Escoto ha llevado a Henz Heimsoeth a considerar a dicho filósofo como un precedente de ciertas concepciones "modernas" de la materia o, por lo menos, como un precedente de las doctrinas según las cuales la materia puede llegar a tener "una naturaleza divina" (Giordano Bruno). Duns Escoto y Occam coinciden en algunos puntos capitales respecto a su concepción de la materia, y especialmente en el siguiente: en que para ambos la materia puede existir también "en acto" y resulta, por tanto, inteligible por sí misma (Duns Escoto, *Op. Ox.*, II, d. 12, q. 1, n. 1; Occam, *Summulae in libros physicorum*, I, c. 17). Próximo a Duns Escoto se halla el autor del tratado antes atribuido a este autor: el *De rerum principio*, en el cual se distingue entre tres clases de materia: la materia primo-prima, que no posee extensión ni acción y es realidad mínima, pero en todo caso *entitas*; la materia secundo-prima, que es la corporeidad en cuanto tal, y la materia *tertioprima*, que es la materia propiamente "material" o "elemental" –la materia de los "elementos".

Las cuestiones relativas a la índole de la materia y a las diversas clases de ella fueron tratadas también en detalle por autores árabes y judíos. Según Wolfson, hay tres teorías al respecto en la filosofía medieval judía: unos sostienen que la materia ha sido creada de la nada por Dios; otros, que existe desde la eternidad; otros, que emana de la esencia de Dios. Los partidarios de esta última teoría se escinden en dos grupos: para unos, la materia emana directamente de Dios, por lo cual tiene una "realidad divina"; para otros, emana de la "primera inteligencia", a la vez "emanada" de Dios[12].

En los comienzos de la época moderna se admitieron diversas clases de "materia natural" al explicar la composición y los movimientos de los cuerpos: la activa (por ejemplo, lo frío y lo cálido) y la pasiva (o soporte del cambio de lo frío a lo cálido y viceversa). Aunque cada vez más se tendió a estudiar la materia como realidad una y única. Precedentes de esta concepción se hallan ya en las doctrinas atomistas antiguas y medievales. Para estas concepciones la materia es simplemente "lo lleno", a diferencia del espacio, que es "lo vacío". Algunas teorías que difieren en varios importantes respectos de la idea de materia como "espacio lleno" como Descartes, que equiparó la materia a la extensión, debido a su intento de reducir la realidad material a propiedades geométricas del espacio. Por otro lado, autores como Ralph Cudworth y Leibniz expusieron una concepción de la materia como algo "plástico".

Finalmente, encontramos en la Edad Moderna diversos intentos de concebir la materia no atomísticamente, sino monadológicamente, y especialmente intentos de explicar la materia, o la génesis de ella, por medio de

---

[8] En las distinciones escolásticas puede verse claramente que no se trata siempre, como a veces se ha supuesto, de diversas clases de materia, como si hubiese «diferentes materias», sino más bien de diversos modos de concebir la materia. Así, aunque muchos autores escolásticos establecen una clara separación entre diversas clases de materia, es una separación distinta de la que, por ejemplo, puede establecerse entre dos distintas realidades "materiales". Por eso lo que se ha llamado "modos de la materia" no son propiamente características de un elemento material. El modo de la materia, que es, según Suárez, un "modo parcial" (*Met. disp.*, XXXIV 5), se conserva para este autor aun después de la separación entre forma y materia. Por eso Suárez estima, de modo similar a Duns Escoto, que Dios podría conservar una materia sin forma.

“puntos de fuerza” (Leibniz, Boscovich, en parte Kant). Lo más característico de la esta concepción “científico-natural de la materia” es la idea de materia como “lo que llena el espacio”. A esta idea se sobreponen otras: la materia es una realidad impenetrable, constituida atómicamente y única. Estas propiedades de la materia, de acuerdo con la ley de su conservación, es concebida como realidad fundamentalmente compacta, y la posibilidad de su división afecta solamente a los “intersticios espaciales”, pero no a la materia misma. La materia es constante, permanente, indestructible. Los cuerpos pueden cambiar de masa, de volumen y de forma, pero las partículas materiales últimas son inalterables.

La concepción moderna de la materia incluye una serie de propiedades tales como el tener masa y el “ocupar” espacio, y del carácter “inerte” y “pasivo” de la materia diferenciando la materia de la fuerza o de las fuerzas que ejercen acción sobre los cuerpos y que permiten a los cuerpos actuar unos sobre otros. El desarrollo del atomismo en la época moderna contribuyó a distinguir entre materia y fuerza o energía; mientras se concebía la materia como una realidad discontinua o discreta, la fuerza o energía –gravedad, electricidad, magnetismo– se concebían como continuas y eran objeto de las llamadas “teorías de los medios continuos”. Un principio fundamental común a ambas es el principio de la conservación de la materia y la conservación de la energía.

Desde fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX la concepción de la materia ha experimentado cambios substanciales. La teoría del campo electromagnético, de Maxwell, inicialmente presentada en del marco de la concepción mecanicista clásica, se sustituyó por los llamados “modelos de campos”. La equivalencia einsteiniana entre materia y energía ha contribuido a desdibujar las distinciones clásicas entre materia y energía y entre materia y fuerza. Conceptualmente puede distinguirse aún entre materia y fuerza. Así, por ejemplo, se distingue hoy entre cuatro fuerzas: fuerte, electromagnética, débil y gravitatoria. Stéphane Lupasco distingue “las tres materias”, correspondientes cada una de ellas a un “tipo de sistema” y a una determinada “orientación privilegiada de sistematizaciones energéticas”. Según él, se puede hablar, por lo tanto, de una materia propiamente física, de una materia orgánica

y de una materia psíquica, constituida cada una por un tipo de sistematización energética.

"Materialismo"

Esta denominación que, en sentido amplio, se refiere una de las corrientes filosóficas que discurre por toda la historia del pensamiento, adquiere un significado preciso a partir de la mitad del siglo XIX. Precisamos su significación ya que la Metafísica materialista –igual que la Ética hedonista y la Estética "sensacionista"- mantiene una estrecha relación con el sensualismo gnoseológico según el cual conocemos por medio de los sentidos porque sólo existen las realidades materiales. A partir de este principio concluyen que debemos o podemos hacer lo que agrada al cuerpo y que la belleza sólo es percibida y valorada por los sentidos. Los primeros autores griegos llamados Milesios ya adelantaron algunos de estos conceptos y, de manera general, podemos afirmar que los primeros filósofos griegos –despegándose de los textos sagrados-, se esforzaron por "descubrir la causa material de las cosas, buscando de qué estaba hecho el mundo" y elaboraron una primera explicación naturalista del mundo por medio de la búsqueda de la objetividad. Pero, tras defender que la materia es lo primario, concluyeron que el pensamiento, el lenguaje, las creaciones estéticas y la conciencia ética -que fueron generadas gracias a la compleja organización de los organismos- constituían las manifestaciones más específicamente humanas.

Aunque los primeros vestigios de la doctrina materialista se remontan a fines del tercero y principios del segundo milenio antes de Cristo en las culturas egipcia[13] y babilónica[14] y, un poco más tarde, en la filosofía de la India[15] y de China Antigua[16], el uso del término "materialismo" en nuestra

---

[13] En monumentos de la cultura egipcia antigua se menciona por ejemplo «el agua fría creadora de todos los seres y de la que proceden todas las cosas, así como el aire que llena el espacio y se halla en todas partes», lo cual muestra que ya en ese entonces se planteaba en forma embrionaria la cuestión del origen material de los fenómenos naturales.

[14] El astrónomo Seleuco (siglo II a. de n. e.) formuló conjeturas acerca de la estructura heliocéntrica del mundo.

[15] En la India Antigua aparece a mediados del primer milenio a. C. en la doctrina lokaiata (o escuela de los chárvakas) que sostenían que el mundo era material, compuesto de cuatro elementos primigenios: la tierra, el agua, el fuego y el aire. De estos elementos se formaban también los seres vivos, incluido el ser

cultura occidental en el sentido de representaciones físicas acerca de la materia[17], tiene su origen en el pensamiento griego[18]. Desde comienzos del siglo XIX, por influencia del materialismo histórico, el término se emplea también en las ciencias sociales refiriéndose a diversos marcos teóricos que indagan en las causas de los procesos históricos y de los cambios culturales. Para este materialismo de tipo histórico las causas últimas de los fenómenos sociales están determinadas por factores materiales y rechaza explícitamente las explicaciones en las que intervienen factores sobrenaturales. Aunque la denominación de "materialismo histórico" se popularizó en el seno del marxismo, actualmente está presente en diferentes Ciencias Humanas como, por ejemplo, la Antropología, la Teoría de la Historia o la Sociología. Gracias a esta ampliación la etiqueta de "materialismo histórico" engloba a toda una serie de elaboraciones teóricas no necesariamente marxistas[19].

---

humano, que, tras la muerte se descomponían nuevamente en estos elementos. Los chārvākas sometieron a crítica las doctrinas religiosas imperantes en esa época sobre la existencia de Dios, el alma y el mundo del más allá, demostrando que al morir el cuerpo, desaparecía la conciencia y consideraban absurda la doctrina de la transmigración de las almas.

[16] En la China Antigua encontramos la doctrina materialista en la teoría del conocimiento de Mo-Tse (479 - 381 a. C.) en oposición a Confucio. Ofrece aportes importantes el Taoísmo, cuyo creador Lao-Tsé (siglos VI a. C. a IV a. C.) sostenía que el mundo, que es eterno, se halla en movimiento y mutación continuos. El movimiento, según los taoístas, es regido por el Tao (ley natural), que si bien es un concepto abstracto y metafísico, es al mismo tiempo anti-espiritista ya que al Tao se lo considera inmaterial pero natural, y no de origen divino o sobrenatural, por lo que la cosmovisión taoísta resulta en una dialéctica materialista-metafísica, dualmente naturalista y no espiritista.

[17] Francis Bacon (1561-1626), que consideraba la experiencia como el fundamento del conocimiento, defiende el mundo material infinito y eterno. Thomas Hobbes (1588-1679) estableció como único método científico del saber el matemático, sostenido en las operaciones de sumar y restar. Pierre Gassendi (1592 – 1655) trató de reconciliar el atomismo de Epicuro con el pensamiento cristiano, sustituyendo los átomos infinitos, eternos y semovientes de Epicuro por un número finito de átomos creados e impulsados por Dios.

[18] Surgen en las controversias religiosas de la escuela de Mileto; Tales de Mileto (ca. 624 - 547 a. C.), Anaximandro (ca. 610 - 546 a. C.) y Anaxímenes (ca. 585 - 525 a. C.) y Heráclito de Éfeso según los cuales las materias originales son, respectivamente, el agua, el *aperion* –movimiento-, el aire y el fuego. Según el principio fundamental de la teoría atomista defendida por Demócrito de Abdera (460 - 370 a. C.) los cuerpos están formados por átomos que se mueven en el vacío, encontrándose y formando diferentes cuerpos e incluso el alma del hombre, la cual muere al perecer el organismo. Aristóteles (384 - 322 a. C.) sostenía que todas las cosas poseían en su base una materia prima que, caracterizada por la falta de determinación o de forma, eran sólo una posibilidad de existencia.

[19] Debido al intento de establecer las ideas del materialismo histórico de modo independiente a la versión marxista del mismo, se han acuñado términos nuevos como: *materialismo cultural*, *funcionalismo ecológico*, *determinismo geográfico*, *determinismo económico*, y otros, que pueden ser considerados como concepciones materiales de la Historia. Diversos autores académicos como Jared Diamond o Marvin Harris han tratado en detalle la evolución histórica de extensas áreas geográficas, y pretenden de explicar rasgos definitorios de la sociedad a partir de factores materiales, señalando que este tipo de

En el ámbito de las Neurociencias se usa la denominación "materialismo ilustrado" originariamente aplicado por Bachelard (1953) en la Química, fue extendido por Changueux (2004) a las Neurociencias para proponer un modelo de cerebro que se opone a la vez al dualismo -cuerpo y alma-, y al reduccionismo ingenuo –sólo cuerpo. Este modelo se funda en la idea según la cual todos los procesos celulares elementales de las redes del cerebro tienen como base unos mecanismos físico-químicos. Sus defensores sostienen que la conciencia es el resultado de un proceso de evolución biológica de las actividades neuronales. A partir de esta concepción describen el cerebro como un sistema proyectivo, variable y activo de manera autónoma, en el cual las emociones y los valores son incorporados como coerciones necesarias.

A esta teoría Marino Pérez Álvarez opone la de un "materialismo filosófico", concebido sobre la base de una ontología de tres géneros que se concreta en la distinción de tres ámbitos complementarios: el del cuerpo, el de la conducta y el de la cultura. Por ello el materialismo filosófico ve necesario, para romper el círculo vicioso (sustancia espiritual es la sustancia no material, y sustancia material es la no espiritual), acudir a una tercera idea, a saber, a la idea de la Vida, definiendo la sustancia espiritual como sustancia viviente incorpórea ("El magnetismo de las neuroimágenes: moda, mito e ideología del cerebro", *on line*).

"Universales"

La cuestión de los universales, que ha sido considerado desde Wilhelm Gottlieb Tennemann, Victor Cousin y François Picavet como la cuestión típica que hizo que se despertara el ingenio filosófico en la Edad Media desde el siglo X, constituye un problema crucial en el que convergen las

---

factores son los preponderantes cuando se trata de entender la evolución de las sociedades y las civilizaciones.

cuestiones fundamentales de la Filosofía, de la Psicología, de la Retórica y de la Poética. Se parte del supuesto de que sólo un concepto exacto de la realidad, del funcionamiento de las facultades cognoscitivas y del lenguaje puede conducir a un planteamiento claro y preciso de la elaboración de los discursos persuasivos y artísticos. De hecho, en su desarrollo histórico intervienen todos esos factores filosóficos, psicológicos y artísticos, y de la variedad de las actitudes adoptadas ante ellos depende la diversidad de soluciones propuestas. Por eso juzgamos conveniente trazar un breve esquema histórico de la cuestión, con el fin de proporcionar un marco adecuado en el que situar las diferentes interpretaciones.

El problema de los universales es una de las cuestiones fundamentales con las que se enfrentó desde sus comienzos la filosofía griega. Parménides, con su concepción estática del ser, y Heráclito, con su visión dinámica, descalificaron el valor de los sentidos, y solamente consideraron científico el conocimiento racional, el único capaz de percibir el ser uno e inmutable, latente debajo de las apariencias engañosas que percibe el conocimiento sensitivo. Aunque Sócrates careció de las visiones ontológicas y de la teoría psicológica del conocimiento, admite que no puede darse ciencia de las realidades contingentes y mudables. Aceptó, sin embargo, que, de muchas cosas contingentes, el entendimiento puede abstraer "conceptos" que expresen lo que en ellas hay de permanente y de común.

Platón, por encima del mundo sensible, establece otro mundo superior en el que sitúa las ideas, que son entidades perfectísimas, eternas, inmutables y realísimas. A éstas aplica los caracteres del "Ser" de Parménides o de los números pitagóricos. Solamente son objeto de la ciencia las realidades de ese mundo inmutable y suprasensible, y la Dialéctica, la disciplina que se ocupa de ellas, es la ciencia suprema, por encima de las Matemáticas y de la Física.

En la filosofía aristotélica, los conceptos universales, representaciones abstractas de los seres reales, también poseen realidad. Son productos elaborados por el entendimiento operando activamente sobre el material cognoscitivo que le proporcionan los sentidos a través de la imaginación.

Reproduce los seres concretos, pero no en sí mismos, sino despojados de sus notas individuales: de la materialidad y mutabilidad. Las palabras, signos representativos de los conceptos y de las cosas, también pueden ser consideradas como verdaderos universales.

Aunque es cierto que, por influencia de las teorías relativistas, se ha rechazado la existencia de los universales y, de manera más concreta, los universales ontológicos, también es verdad que, de manera progresiva, se está aceptando la noción de "universales antropológicos" en las diferentes ciencias humanas y, en especial, en la Antropología Cultural, en la Psicología, en la Sociología, y en la Retórica y Poética.

"Representación"

El término "representación" deriva del latín *representare* o *representatio*: acción de poner frente a los ojos, de reproducir por la palabra, de repetir, de "hacer aparecer de manera concreta o simbólica la imagen de una cosa abstracta" y, de manera más general "volver presente o sensible algo a la mente, a la memoria, por medio de una imagen, una figura, un signo…" y por metonimia, ese signo, esa imagen, ese símbolo, esa alegoría. Hacia finales del siglo XII, la palabra hace sensible la "representación" adopta el significado que le conocemos en los ámbitos teatrales y artísticos. En el sentido de reproducir lo real observable por medio del dibujo, la pintura, la escultura y luego, también, la fotografía.

En el siglo XVII, la palabra se introduce en el vocabulario filosófico para designar la "imagen" proporcionada por el entendimiento por los sentidos o por la memoria, antes de adoptar el significado de "ocupar el lugar", "estar acreditado para", en un contexto jurídico o administrativo, de donde derivaron las acepciones de representación diplomática o de democracia representativa. Durante el siglo XX, la palabra "representación" adquiere el significado de "signo que representa" en matemáticas, informática, etc. Por último, con la neuropsicología, se convierte en "el objeto de sentido presente en el cerebro" o "el objeto mental" (Cf. 2010, Changueux: 29).

“Belleza”

Frente a la concepción idealista de la belleza que, partiendo de Platón, siguen Plotino, San Agustín, Santo Tomás, Shelling, Hegel, Reid, Jouffroy, Levêque, Hutcheson, Cousin, Mendelssohn, Winckelmann, Taparelli, Jungmann, otra corriente paralela, apoyada en el concepto de “mimesis” –interpretado y aplicado de diferentes maneras- ha recorrido desde sus comienzos griegos, toda nuestra tradición occidental. Mediante este término se expresa la relación continua que el arte de todos los tiempos ha mantenido con la realidad humana y natural.

Junto a las explicaciones “espiritualistas” de la “belleza”, que tienen su origen en la teoría platónica que la identifica con la bondad y con el bien, y que la concibe como una ley ontológica que abarca la praxis humana en todos sus aspectos, la doctrina aristotélica sirve de fundamento a las creaciones y a las críticas artísticas materialistas, sobre todo, en las corrientes sensualistas. Recordemos que Aristóteles afirma en la Retórica que el arte imita la actividad de la naturaleza, la prolonga y la completa, que “la imitación satisface igualmente en las artes de la pintura, escultura y poesía” (1971, b, 5), y que suministra una base para relacionar el arte visual (arquitectura, escultura y pintura) y el arte acústico (poesía, música y danza). Este principio de la “mimesis” constituyó el núcleo sobre el que se desarrolló todo el sistema clásico elaborado en el Renacimiento a partir, básicamente, de la *Epístola* horaciana y su posterior aristotelización mediante la paráfrasis de los grandes tratadistas italianos (García Berrio, 1975, 1977 y 1980). Esta noción también sirvió de eje en torno al cual se articularon los diferentes conceptos que configuran el sistema clasicista y neoclasicista: “naturaleza”, “realidad”, “verdad”, “posibilidad” y “verosimilitud”. Todas estas categorías aportaron la base para la elaboración de un sistema de “reglas” que constituyeron el objeto de las múltiples preceptivas que se proponían dirigir la creación y orientar la crítica. Sus modelos más seguidos son las obras de Cascales, Boileau, Batteux, Luzán y de Blair.

La crítica neoclásica partía de los principios y de las leyes fijas que rigen la literatura y definen la naturaleza racional del hombre. A estas "reglas" –afirmaban- se debían sujetar la actividad uniforme de la sensibilidad y de la inteligencia que permiten llegar a conclusiones válidas para todas las manifestaciones artísticas y literarias. La mayoría de los preceptistas se propone formular una teoría explicativa de la Literatura -su naturaleza y su función- y una fundamentación de los procedimientos para componer la obra literaria. También insisten en el sentido racional del proceso de lectura y de crítica que debe emplear como guía y criterio el "gusto" de los que poseen conocimientos y experiencias, el gusto del lector ideal, instruido y culto[20].

También hemos de tener presentes las definiciones que, aunque alejadas a las interpretaciones materialistas, relacionan la belleza con el conocimiento y, más concretamente, las "teorías cognoscitivas" como, por ejemplo, la de Benedetto Croce (1866-1952), para quien la poesía es una intuición, una síntesis espiritual, una ilustración de la mente, o la de Konrad Fiedler (1841-1895) quien afirmaba que la mente halla en la experiencia poética una explicación de la esencia visible del mundo. Según este autor, lo específico artístico es una forma de conocimiento intuitivo y, en tanto que tal, desinteresado, inmediato y productivo. Desinteresado en cuanto que la intuición carece de finalidad alguna: el artista está frente al mundo y trata de "reproducirlo como conjunto" en su intuición. Inmediato como todo conocimiento intuitivo, pues el artista está frente a lo dado y a ese dado opone una actividad espiritual necesaria, afirmándose así como el ser humano que es. Pero, además, esa intuición es productiva, lo visible no se busca por su importancia o significado, se busca por sí mismo.

---

[20] En la España neoclásica, a fines del siglo pueden oírse voces que defienden las prerrogativas del genio creador e inventivo: Azara, en su *Comentario a la obras de Mengs*, niega resueltamente que la imitación sea más bella cuanto más fiel, y el padre Esteban de Arteaga (1747-1799) apunta las ventajas de una imitación «ideal» y traduce un texto significativo de Aristóteles con notable precisión: «La poesía es más importante y más filosófica que la historia». Su obra titulada *Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal* (1789), refleja, en cierta medida, la interpretación individualista y sensualista de las doctrinas de Locke (1632-1704) y de Condillac (1715-1780), defiende que el arte se basa en la imitación -no en la copia- de la naturaleza, de cuyas imperfecciones la purifica mediante la "belleza ideal", a la que define como "arquetipo o medio mental de perfección que resulta en el espíritu del hombre después de haber comparado y reunido las perfecciones de los individuos".

Continuadoras de las interpretaciones sentimentalistas hemos de citar la "teoría de la empatía" y la "teoría de la euforia". La "teoría de la empatía" defiende que la experiencia poética consiste en la transferencia de los sentimientos del poeta al poema, el poema produce una "resonancia psíquica" que implica y genera una peculiar satisfacción. La "teoría de la contemplación" sostiene, por el contrario, que, en una experiencia poética, el placer que sentimos no se deriva, en modo alguno, de nosotros mismos, del sujeto, sino del poema, al que nos sometemos y del que aprehendemos su belleza. La "teoría de la euforia" identifica la experiencia poética en la resonancia afectiva y rechaza el valor del componente intelectual. Se produce, explica, cuando nos detenemos ante el umbral del pensamiento. Recordemos, por ejemplo, las creaciones y las explicaciones de Paul Valéry e, incluso, las de Henry Brémond. A la poesía sólo le queda "un encantamiento indefinible".

"Arte"

A lo largo de nuestra tradición cultural y filosófica, la noción de "arte", concebida de distintas maneras, ha constituido el fundamento epistemológico de diversos modelos teóricos y metodológicos de estéticas, de poéticas y de retóricas. Si ahondamos en los principios y en los presupuestos de los tratados más representativos e influyentes en las diferentes épocas y estilos, podremos comprobar que se apoyan en las respectivas maneras de entender el concepto de arte y de aplicarlo a las diferentes manifestaciones artísticas y literarias. Pero los artistas, los críticos y los lingüistas formulan con inquietud unas preguntas cuyas respuestas estaban convencionalmente reservadas a los filósofos profesionales y manejan unos conceptos que, como los de "arte", "expresión", "verdad artística", "forma" o "realidad", eran objeto de reflexión y de discusión entre los respectivos especialistas.

A esta conclusión se llega cuando se reconoce simultáneamente la autonomía del arte, por un lado, y su singular capacidad para explicar al hombre y para definir a una sociedad, por otro, y también cuando la Filosofía se propone interpretar todo el comportamiento humano como lenguaje y toda la vida como palabra. Algunos pensadores, incluso, se acercan al lenguaje artístico como "la gran alternativa a las lagunas y a los vicios estructurales

arrastrados en la formación del discurso filosófico logocéntrico, con el fin de aproximar al hombre el objeto de la experiencia" (García Berrio y Hernández Fernández, 1988). Romero de Solís, en su obra *Poíesis*, subtitulada *Sobre las relaciones entre filosofía desde el alma trágica*, parte de la hipótesis de que casi todo lo vitalmente interesante en la existencia escapa al conocimiento científico para acogerse a lo poético[21]. En nuestros análisis de manuales y de monografía sobre estética, retórica y poética hemos comprobado cómo las diferentes definiciones de "arte" se formulan a partir de las descripciones de las relaciones que se establecen entre los conceptos de "poesía" y los de las demás manifestaciones artísticas, en especial, con la pintura aplicando diversos criterios de comparación[22].

En el siglo XIX se distinguen y se oponen los conceptos de arte y de poesía. Schelling, por ejemplo, defendía que, mientras la poesía es un don innato perteneciente al dominio del espíritu, el arte, por el contrario, es competencia del gusto y se adquiere y perfecciona a través del esfuerzo consciente y del trabajo disciplinado. Ideas análogas encontramos en Goethe quien escribió lo siguiente: «las artes y las ciencias se obtienen a través del pensamiento, pero éste no es el caso de la poesía, ya que se trata de una cuestión de inspiración; ésta no debe denominarse como arte ni como ciencia, sino como genio», (*Man sollte sie weder Kunst noch Wissenschaft nennen, sondern Genius*).

---

[21] En su ensayo reflexiona, desde la constante filosofía-poesía y desde la perspectiva de alma trágica, sobre cuatro temas clave: concepto, creación, símbolo y sueño. En el prólogo esquematiza el hilo de su discurso de la siguiente manera: "La limitación del concepto lleva a una poética del mismo, a la posibilidad y necesidad de una reflexión artística, a una poética empeñada en el »significado de la vida», en la representación literaria. La *poíesis* corresponde a ese significado como astucia de *eros* que levanta el vuelo de la imaginación, el deseo trágico que entrelaza poesía y realidad. Lo poético brota, entonces, como símbolo de libertad y vida, como poética de la imaginación simbólica empeñada en la reconstrucción del sentido, corno proyecto de un pensamiento poético. Este predominio de la imaginación simbólica y del valor poético lleva, finalmente, al cuarto momento, donde la astucia de Eros quedará transformada en su propia consagración gracias al sueño romántico" (pág. 16).

[22] Se han analizado, por ejemplo, las obras literarias cuyo asunto era un cuadro, una escultura o una composición musical, e, inversamente, las otras creaciones artísticas cuyo tema era la literatura. También se han establecido paralelismos apoyados en las analogías de los propósitos e intenciones de los creadores o de los efectos y sensaciones suscitados en los receptores. Otra fórmula, aplicada en diferentes situaciones históricas y con distintos resultados efectivos, ha sido la transposición de categorías descriptivas de un arte a otro: la noción de "ritmo", por ejemplo, a las artes plásticas o la de "musicalidad" a la literatura. Y, quizás, la práctica más frecuente y más operativa haya sido la de utilizar, para la caracterización de estilos literarios, conceptos que originariamente pertenecían a la historia de las artes visuales.

Teodoro Jouffroy, discípulo de Victor Cousin y, según Menéndez Pelayo, es el autor de la obra más importante, sólida y científica que en su género produjo la escuela ecléctica y quizás la mejor que Francia posee en esta materia, al identificar el concepto de poesía con el de lirismo, amplía su contenido y la posibilidad de aplicarlo a otras manifestaciones artísticas e, incluso, no artísticas. A partir de este momento, no sólo será poético un texto escrito sino también un cuadro pictórico, una composición musical, un paisaje o una actitud o un comportamiento humanos. Esta concepción de la poesía como cualidad genérica atribuible a cualquier manifestación estética, causó dos consecuencias aparentemente contradictorias: las diferentes artes se hicieron más autónomas y, al mismo tiempo, más solidarias, y así, los lemas *ut pictura, pictura* y *ut poesis, poesis*, se formulaban junto a otros que decían *ut pictura, ut musica, ut rhetorica ut scientia... poesis*.

La relectura que hace José Jiménez de toda la tradición cultural y sus análisis minuciosos —interpretativos y valorativos— de obras modernas a partir de varias ópticas convergentes, desembocan en una síntesis de extraordinario poder renovador. Su hipótesis sobre el fundamento de la unidad —cultural o institucional— de las distintas manifestaciones artísticas la apoya en una noción básica: la de "representación" o "mimesis" en el sentido originario del término. Este rasgo —no exclusivo del lenguaje artístico— es "lo que permite establecer paralelismos y correspondencias entre procedimientos y soportes sensibles diversos" (1986: 312). Este mismo autor proporciona unas pistas valiosas para la descripción e interpretación de las obras artísticas y descubre los fundamentos filosóficos en los que se debe apoyar. Sin renunciar a la unidad o universalidad de conceptos como "belleza", diseña el papel que en este ámbito le corresponde a la tarea filosófica que debe estar cimentada en una base antropológica.

"Lenguaje retórico"

Aunque se suele identificar las nociones de "lenguaje retórico" y "lenguaje poético", nosotros, de acuerdo con los objetivos asignados en las respectivas disciplinas, hemos preferido distinguirlos. Como han puesto de

relieve los teóricos actuales más destacados (Barthes, López Grigera, Klinkemberg, García Berrio y Albaladejo Mayordomo...), las múltiples maneras de aplicar los criterios — temporales, sociales, técnicos y pragmáticos— en la descripción de dichos discursos, y las diferentes formas de privilegiar las diversas etapas de su producción nos imponen la tarea de marcar con nitidez sus respectivos límites.

Como repiten todos los autores, apoyándose en la definición aristotélica, el lenguaje retórico se caracteriza por su índole pragmática, es una herramienta práctica que aspira a influir persuasivamente en la audiencia[23]. La acción retórica propone una nivelación axiológica dirigida a la inteligencia y, también, al sentimiento. Por eso se usan tanto los procedimientos lógicos como los estímulos psicológicos. En todos los casos, se trata de convencer de que algo es bueno y de que algo es malo: el bien y el mal políticos, la deliberativa; el bien y el mal jurídicos, la judicial; el bien y el mal éticos, la epidíctica. En todos los casos se trata del bienestar, para el individuo y para el Estado, los conflictos de la virtud y el vicio, los encantos y sinsabores de la existencia.

Entre los diferentes recursos retóricos cuya finalidad es lograr la adhesión de los destinatarios con los mensajes y trasladarles la convicción de que se refieren a sus propios intereses, los más repetidos son la evocación de la memoria, el estímulo de las ilusiones, el argumento de autoridad, la pregunta retórica, el ejemplo y la simplificación. El fondo común de estos mensajes constituyen, en ciertos aspectos, la explicación de las vidas de los destinatarios, la definición de sus aspiraciones, el descubrimiento de sus inquietudes, de sus problemas y de sus experiencias.

“Lenguaje poético”

Si los procedimientos retóricos se distinguen por criterios explícitamente pragmáticos y, más concretamente, por su fuerza persuasiva, los recursos poéticos, incluso los que poseen una finalidad inmediata decorativa,

[23] Como es sabido, la Retórica, que nace para responder a exigencias jurídicas, adquiere fundamentación y contenido filosóficos merced a las formulaciones de Aristóteles, concretamente a las distinciones que establece entre los diferentes tipos de discurso —judicial, deliberativo y demostrativo— y entre las sucesivas etapas del proceso de producción — *inventio, dispositio, elocutio y actio*—.

en realidad persiguen también aumentar la eficacia comunicativa. A lo largo de la Historia de la Poética se han elaborado diversas clasificaciones y múltiples definiciones de los procedimientos literarios. Partimos del supuesto de que el lenguaje literario se diferencia de los demás usos por su ambigüedad o plurisignificatividad y, sobre todo, por la intensidad y por la frecuencia que en ellos se emplean los artificios formales pertenecientes a los diferentes niveles y a los distintos ámbitos del signo lingüístico, pero no perdemos de vista que, en algunas épocas y en determinadas corrientes literarias, se valoran especialmente unos recursos que, en situaciones distintas, pueden ser relegados a un segundo plano. Reconocemos, además, que mientras algunos autores son especialmente aficionados a acumular artificios otros, por el contrario, son más sobrios y más sencillos[24].

[24] Recordemos, por ejemplo, cómo en el siglo XVII Góngora afirmaba: "honra me ha causado hacerme oscuro a los ignorantes", mientras que otro poeta como Quevedo se dirigía a Lope de Vega diciéndole: "a los claros, Dios los tenga de su mano". Este ideal de sencillez y de simplicidad lo expresó en el siglo XVI el humanista Juan de Valdés cuando definía su estilo con las siguientes palabras: "Escribo como hablo". Pero se trata de un intento ilusorio: el simple hecho de escribir aleja ya las fórmulas orales; y si, además, escribimos literariamente, los artificios convencionales -más o menos disimulados- son abundantes y los podemos descubrir mediante una atenta lectura. Además de un léxico determinado, podemos identificar un uso peculiar de epítetos, paralelismos, símiles, antítesis, repeticiones, de esquemas gramaticales, etc.

Bibliografía consultada

Abellán, J. L., 1979, *Historia crítica del pensamiento español* (4 vols.), Madrid, Espasa-Calpe.

Albaladejo, T., 1984, "La crítica lingüística", en Aullón de Haro (coord), *Introducción a la crítica literaria actual,* Madrid, Playor: 141-207.

Albaladejo, T., 1989, *Retórica,* Madrid, Síntesis.

Albaladejo, T., 1998, *"Retórica y cultura",* en E. del Río y otros (eds.), *Quintiliano y la formación del orador político*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos: 11-26.

Albaladejo, T., 1998-1999, "La poliacroasis como componente de la comunicación retórica", en *Tropelías*, 9-10: 5-20.

Albaladejo, T., 2000 a, *Semántica de la narración: la ficción realista,* Madrid, Taurus.

Albaladejo, T., 2000 b, "Polifonía y poliacroasis en la oratoria política. Propuestas para una retórica bajtiniana", en Francisco Cortés Gabaudán, Gregorio Hinojo Andrés y Antonio López Eire (eds.), *Retórica, Política e Ideología. Desde la Antigüedad hasta nuestros día. Actas del II Congreso Internacional de LOGO, Asociación Española de Estudios sobre Lengua, Pensamiento y Cultura Clásica*, Salamanca, 24 - 29 de noviembre de 1997, Salamanca, Logo, 2000, Vol. III: 11-21.

Albaladejo, T., 2001a, "Poliacroasis en la oratoria de Emilio Castelar", en Hernández Guerrero y otros (eds.), *Emilio Castelar y su época. Ideología, Retórica y Poética,* Cádiz, Fundación Municipal de Cultura-Universidad.

Albaladejo, T., 2009, "La poliacroasis en la representación literaria: un componente en la Retórica cultural", *Castilla. Estudios de Literatura*, 0: 1-26.

Albaladejos, T., 2001b, "Retórica, tecnologías, receptores", en *Logo. Revista de Retórica y Comunicación,* nº 1: 9-18.

Alembert, J. D', 1965, *Discours Préliminaire de l'Encyclopédie*, París, Gonthier.

Ancona, L., 1966, *Cuestiones de Psicología*, Barcelona, Herder.
André, Père Y., 1741, *Essai sur le Beau où l'on examine en quoi consiste précisément le beau dans le physique, dans le moral, dans les ouvrages de l'esprit et dans la musique*, Paris, H-L. Guérin et J. Guérin.
André, Y., 1741, *Essai sur le beau*, Paris, H.-L. Gérin et J. Guréin.
Arduini, S., 1993, "La figura como universal antropológico de la expresión" en *Castilla. Estudios de Literatura*, Universidad de Valladolid, nº 18: 7-18.
Arnault, A, et Nicole, P., 1662, *La Logique ou l'Art de penser,* Paris, C. Savreux.
Auroux, S., 1973, *L'Encyclopédie "grammaire" et "langue" au XVIII siècle*, Paris, Mame.
Auroux, S., 1974, « Le Rationalisme empiriste », en *Dialogue* XIII, 3 : 475-503.
b "Las figuras del estilo según la concepción de Alberto Lista", *Archivo Hispalense*, 214: 179-204.
Bachelard, 1953, *Le matérialisme rationnel*, Paris, PUF.
Bacon, Fr, 1694, *Opera Omnia,* Baille, John,
Bacon, Fr, 1747, *An essay on the sublime,* Londres
Bajtin, M. M., 1979, *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI.
Bajtin, M. M., 1981, *The dialogic Imagination,* Austin, University of Texas Press.
Barthes, 1994, *Diderot, Brecht, Einstein* en *Oeuvres complètes*, Paris, Seuil.
Barthes, 1994, *L´effet de réel* en *Oeuvres complètes*, Paris, Seuil
Batteux, abbé Ch. 1747-1748) *Cours de Belles-Lettres distribué par exercises,* Paris, Desaint et Saillant.
Batteux, abbé Ch., 1746, *Les Beaux-Arts réduits à un meme principe,* París, Durand.
Baumgarten, A.-G., 1750, *Aesthetica,* Trajecti cis Viadrum, Klyle.
Baumgarten, Alex-Gottlieb, 1735, *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*, Halle
Bayer, R., 1861, *Histoire de l'esthetique*, Paris, A. Colin. Trad. *Historia de la Estética,* Madrid, F. C. E.
Baylon, Ch. y Mignon, X., 1996, *La comunicación,* Madrid, Cátedra.
Blanchard, B, *Le Sensualisme,* Editions Nilsson, Paris.

Bosanquet, B., 1892, *History of Aesthetic*, London, S. Sonnenschein.

Burke, E., 2005, *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*, Madrid, Alianza Editorial.

Cassirer, E., 1953, *El problema del conocimiento en la filosofía y la ciencia modernas*, México, Fondo de Cultura Económica.

Cassirer, E., 1966, *La philosophie des Lumière,* Paris, Fayard.

Changueux, J - P, 2010, *Sobre lo verdadero, lo bello y el bien,* Buenos Aires, Katz.

Changueux, J.-P., 2010, *Sobre lo verdadero, lo bello y el bien. Un nuevo enfoque neuronal,* Buenos Aires, Katz.

Cirlot Valenzuela, L., 1994, *Historia del Arte. Últimas tendencias,* Barcelona, Planeta.

Cousin, V., 1828, *Histoire Générale Philosophie*,

Crousaz, J.-P. de, 1715, *Traité du Beau, où l'on montre en quoi consiste ce que l'on nomme ainsi par des exemples tirés de la plupart des arts et des scieces*, Amsterdam, F. L'Honore.

Cuvilier, A., 1969, *Nouveau Précis de Philosophie,* Paris, Armand Colin, Fontanier.

Degerando, J.-M., 1800, *Des signes el de l´art de penser considérés dans leurs rapports mutuels,* Paris, Goujon fils.

Degerando, J-M., 1802, *De la generation des connaissances humaines*, Berlin.

Deleuze, G., 1953, *Empirisme et subjectivité. Essai sur la Nature humaine selon Hume*, Paris, P.U.F.

Dichter, E., 1970, *La estrategia del deseo,* Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

Domínguez, D., 1953, *Historia de la Filosofía,* Santander, Sal Terrae. Séptima edición.

Eco, U., 1984, "El modo simbólico", en *Semiótica y Filosofía del lenguaje*: 229-287.

- 1985, *La definición de arte*, Barcelona, Planeta - De Agostini.
- 1986, *La estrategia de la ilusión*, Barcelona, Lumen.
- 1988, *De los espejos y otros ensayos*, Barcelona, Lumen.
- 1990, *Semiótica y Filosofía del lenguaje*, Barcelona, Lumen.

Eliade, M., 1974, *Imágenes y símbolos,* Madrid, Taurus.

Evers, K., 2010, *Neuroética. Cuando la materia se despierta,* Buenos Aires, Katz.

Fernández, C., 1970, *Los filósofos modernos. Selección de textos,* Madrid, BAC.

Filóppono, 1888, *In Aristotelis Physicorum libros quinque posteriores commentaria*, *Consilio et auctoritate Academiae Litterarum Regiae Borussicae*, Berlin, ed. Hieronymus Vitelli.

Formigari, L., 1988, *Language and Experience un 17th-Century British Philosophy,* Amsterdam/Fhiladelphia, John Benjamins Publishing Company.

- 1990, *L´esperienza e il segno. La Filosofia del linguaggio tra Iluminismo e Restaurazione*, Roma, Editori Riuniti.

Foucault, M., 2001, *Estética, Ética y Hermenéutica,* Barcelona, Paidós Ibérica.

Fraile, G., 1965, *Historia de la Filosofía,* Madrid, BAC.

Frankfurt, H. G., 2007, *Necesidad, volición y amor,* Buenos Aires, Katz.

Franzini, E., 2000, *La Estética del siglo XVIII,* Madrid, Visor. Traducción de Francisco Campillo.

Gadamer, H. G., 1984, *Verdad y Método*, Salamanca, Sígueme.

Gadamer, H.G., 1982, *L'art de comprendre. Herméneutique et tradition philosophique,* Paris, Aubier Montaigne.

García Berrio, A., 1989, *Teoría de la literatura, (La construcción del significado poético),* Madrid, Cátedra.

García Tejera, M. C., 1985, "Análisis crítico de la Literatura General de Mudarra", *Archivo Hispalense*, 209: 115-136.

- 1987, "La concepción estética en la teoría de la literatura de Álvarez Espino y Góngora Fernández", *Gades*, 16: 183-204.

- 1989, *Conceptos y teorías literarias españolas del siglo XIX: Alberto Lista*, P. U. de Cádiz.

Gombrich, E. H., 1980, *El sentido del orden*, Barcelona, Gustavo Gili.

- 1986, *Imágenes simbólicas,* Madrid, Alianza Forma.

Hegel, G.W., 1948, *Poética,* Buenos Aires, Espasa-Calpe

- 1955, *Lecciones sobre Historia de la Filosofía,* Madrid, Alianza.

- 1969, *De lo bello y sus formas,* Madrid, Espasa-Calpe.

- 1971, *Introducción a la Estética,* Barcelona, Ediciones Península.

- 1982, *Lecciones sobre Filosofía de la Historia Universal,* Madrid, Alianza.

Helvétius, C. A., 1758, *De l'Esprit*, Paris, Durand.

- 1773, *De l'Homme, des ses facultés intellectueles et de son éducation*, Londres, Société typographique.

Hernández Guerrero, J. A., y García Tejera, M. C., 1994, *Historia breve de la Retórica,* Madrid, Síntesis.

Hirschberger, J., 1968, *Historia de la Filosofía,* Barcelona, Herder.
Dos tomos.

Jiménez, M. P. y Martín, M. D. (coord.), 2003, *Emoción y motivación. La adaptación humana.* Madrid, Editorial Centro de Estudios Ramón Areces.

Jungmann, J. 1865, *La Belleza y las Bellas Artes,* Madrid, Tipografía del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús. (traducción de Ortí y Lara).

Kandinsky, W., 1973, *De lo espiritual en el arte,* Barcelona, Barral.

Laromiguière, P., *Leçons de philosophie sur les principes de l'intelligence, ou sur les causes et sur les origines des idées*, Paris, Mûrie édit.

Leahey, T., 1993, *Historia de la Psicología,* Madrid, Debate.

Popper, K. R., 1994, *El cuerpo y la mente,* Barcelona, Buenos Aires, México, Paidós.

Simplicio, 1882, *Simplicii In Aristotelis Physicorum Libros Quattuor priores Commentaria*, Berlin, ed. Hermann Diels, 1882.

Thagard, P., 2008, *La mente. Introducción a las Ciencias Cognitivas,* Buenos Aires, Katz.

Vigueira, J. V., 1921, "La filosofía española en el siglo XIX y comienzos del XX" (Apéndice a la versión de K. Vorlander, *Historia de la Filosofía,* II: 441-463.

Wölfflin, H. 1976, *Conceptos fundamentales de la historia del arte,* Madrid, Espasa-Calpe.

La naturaleza como punto de partida del conocimiento sensitivo y de la facultad creativa.

La naturaleza como punto de partida del conocimiento sensitivo y de la facultad creativa.

Introducción
El origen naturalista y la configuración materialista.
El “amor” y el “odio” como fuerzas determinantes de la evolución.
La fuerza persuasiva de los sentimientos.
La función persuasiva de los recursos sensoriales y sentimentales.
El arte como “armonía” y el amor como afán de engendrar.
La sensación como fuente de conocimiento y de deleite.
La interpretación fisiológica de las facultades humanas.
El pensamiento como escritura sensorial.
La función pragmática de los procedimientos sensoriales.
Bibliografía consultada.

La naturaleza como punto de partida del conocimiento sensitivo y de la facultad creadora.

Introducción

Teniendo en cuenta que, según los sensualistas, existe un estrecho paralelismo entre la función que ejerce la materia en el desarrollo evolutivo de la naturaleza y el papel que cumplen las sensaciones, las emociones y los sentimientos en la vida individual y social de los seres humanos y, de manera especial, en las creaciones artísticas y literarias, examinamos, en primer lugar, aquellas teorías que explican el origen del universo y los cambios que experimentan los seres naturales y los seres humanos, todos ellos considerados como sucesivos eslabones de un permanente proceso evolutivo hacia el desarrollo de las sensaciones y de las emociones. Advertimos, por lo tanto, que la mayoría de las teorías que explican los comportamientos específicamente humanos parten del supuesto de que todos ellos se inscriben en un dilatado y complejo proceso de evolución natural.

Nuestra relectura de los textos clásicos sobre los lenguajes retóricos y poéticos persigue identificar el proceso evolutivo que determina las diferentes interpretaciones de la aparición de las sensaciones, de las emociones y de los sentimientos o, de una manera más concreta, la emergencia de los seres humanos. Pretendemos descubrir la senda que siguen los sensualistas para llegar a la conclusión de que el conocimiento, el lenguaje y las creaciones artísticas poseen orígenes sensoriales y cómo, en la base de las actividades específicamente humanas –todas ellas fundamentadas en las operaciones de simbolización-, siempre encuentran la acción irreemplazable de sus componentes materiales.

Tras comprobar la aportación de Grecia a las teorías materialistas,

sensualistas y sentimentalistas, y, de manera más concreta, la preocupación humana, la búsqueda desde y por el hombre del sentido de la existencia, no sería exagerado afirmar que el mundo griego proporciona, como contribución original, el pensamiento experimental sobre el cosmos desde una perspectiva específicamente humana. José Antonio Míguez lo explica de manera clara:

Lo verdaderamente milagroso para el hombre griego es que pueda en realidad crear su mundo en razón de mundo, o que este mismo mundo, por el hecho de aparecérsele a él virtualmente ordenado o inteligible, le incite a un enfrentamiento continuo con la realidad y, por ende, consigo mismo, como hombre inserto en un orden cuya razón es, cuando menos, buscada y apetecible (Míguez, 1990: 11).

Si penetramos en el fondo de las dos corrientes filosóficas griegas más importantes –la materialista y la idealista- que, como es sabido, se prolongan a lo largo de toda la tradición occidental, descubrimos que ambas se apoyan en una concepción sensualista del pensamiento y del lenguaje. En la orientación de la mirada que los primeros filósofos presocráticos dirigen a las realidades sensibles advertimos que está implícito el problema el propósito de usar los sentidos como los instrumentos que descubren los significados humanos de todos los seres naturales. Desde entonces, los objetos materiales y las sensaciones y los sentimientos que ellos despiertan constituyen, no sólo los contenidos de las obras literarias, sino también las claves que explican la formación y el empleo de los procedimientos retóricos y poéticos más importantes. Advertimos cómo las sensaciones y los sentimientos señalan el punto de partida, y cómo nutren el principal arsenal para la elaboración de las obras artísticas, de los discursos retóricos y de los textos literarios. Tomando la naturaleza como punto de partida, el hombre griego pone a prueba su capacidad de conocimiento sensitivo, su sensibilidad emotiva y su facultad creadora. Y es que –insistimos-, la búsqueda de los orígenes del cosmos encierra, al menos el germen de una honda preocupación por su propia condición humana.

Reconocemos desde el principio el inevitable desequilibrio que, en este capítulo existe entre los análisis de las ideas griegas y las referencias a las

teorías latinas y a las doctrinas religiosas judías y cristinas ya que si, como es sabido, los tratados latinos beben en las fuentes griegas, las creencias bíblicas y las reflexiones teológicas exigen un estudio especializado que desborda los límites del que nosotros hemos abordado.

El origen naturalista y la configuración materialista del sensualismo

En el mundo del pensamiento griego, el estudio filosófico de la realidad empieza con los filósofos jónicos, los cuales se preguntan por la causa que dio origen al universo y por el modo como se desarrolló. Se parte de la idea de que hay que considerar el principio del universo como una unidad, de la cual se va formando gradualmente la variedad de los seres. La síntesis de este pensamiento con el hecho experimental de la oposición entre seres vivientes y no vivientes, indujo a los pensadores a suponer una "materia primordial", que fue imaginada, no como algo muerto, sino -hylozoísticamente- como algo que encierra dentro de sí, en germen, la plenitud de la vida, y de cuya cualidad originaria se derivaron, primero, los seres inorgánicos y, después, los seres orgánicos y los animados, merced a un proceso progresivo de mutación.

Posteriormente, la aparición de vida espiritual, dentro de la realidad, fue concebida como el desenvolvimiento de un germen existente en la materia originaria o primitiva, como productos que se forman en el mundo físico siguiendo, por ejemplo, las leyes de la "rarefacción" y de la condensación. El sensualismo griego, tanto en el aristotelismo como en el platonismo, se apoya en las doctrinas naturalistas presocráticas y posaristotélicas: en las dos teorías la *Physis* -la naturaleza- se presenta como la realidad única que, en sí misma, encuentra la razón de su existir; incluso el ser humano aparece como un elemento de la naturaleza, que, aunque posee ciertas peculiaridades, está sometido, por completo y sin excepción alguna, a sus leyes físicas. Se habla del espíritu e, incluso, de dioses, pero sus orígenes y sus naturalezas son materiales, están formadas de los mismos elementos que los demás seres sensibles. Las tesis sobre el origen de la naturaleza de los tres filósofos de la escuela de Mileto, Tales, Anaximandro y Anaxímenes, coinciden en este naturalismo materialista y evolucionista.

Tales de Mileto (h. 639 - h. 547/6 a. C.), iniciador de la investigación racional sobre el universo, es considerado como el primer filósofo de la historia de la filosofía occidental, y, según Aristóteles, fue el fundador de la escuela jónica de filosofía, el primero de los Siete Sabios de Grecia y uno de los más grandes matemáticos de su época. Uno de los temas que investigaron en esta escuela fue el *arjé* (también *arkhé*, del griego ρχή), un término con el que se designaba la "fuente", el "principio" o el "origen" del universo o el primer elemento de todos los seres, incluso los humanos. Este concepto sirve, por lo tanto, para significar la sustancia o la materia de la que está hecho el mundo, es decir, aquello que no necesita de ninguna otra cosa para existir.

A pesar de que Tales había afirmado que el mundo estaba animado y lleno de dioses, para explicar el origen de la naturaleza prescinde de las divinidades y propone una tesis según la cual el origen y la materia constitutiva de todos los seres es el agua: sobre este elemento original –afirma- flota la tierra como un disco. El origen de esta tesis puede estar en la mitología oriental o ser la conclusión de su propia experiencia tras advertir la importancia de la humedad en el desarrollo de la vida en los seres animados, o bien después de haber observado la profunda transformación que sufre el agua en la evaporación. Podemos afirmar que, aunque de una manera muy rudimentaria, él fue el primer filósofo que planteó la cuestión de la naturaleza última del mundo e, incluso, la evolución de la naturaleza y de los seres vivientes a partir de un único elemento material: el agua[25].

Anaximandro de Mileto (611-547 a. C.) -discípulo y continuador de Tales, compañero y maestro de Anaxímenes- explica el proceso de adaptación biológica y apunta la idea de el origen común de los organismos reside en el agua. Se le atribuye la afirmación de que la Tierra es cilíndrica y ocupa el centro del Universo. Según él, las criaturas vivientes nacieron del elemento húmedo cuando éste fue evaporado por el sol y que, al principio, el hombre era

[25] Aristóteles, en el libro primero de su *Metafísica*, afirma que Tales considera al agua como primer principio de la naturaleza; la tierra misma, según él, descansa en el agua, y la humedad, elemento de observación que satisface su inquietud, le advierte ostensiblemente que en el agua se encuentra el alimento de todas las cosas, que lo caliente mismo procede de ella y que todo animal vive de la humedad.

similar a otro animal, como, por ejemplo, un pez. Su descripción del *arjé* puede ser considerada como un paso adelante respecto a la tesis de Tales. Lo considera como lo *ápeiron* (de *a:* partícula privativa; y *peras:* 'límite, perímetro'), es decir, lo indeterminado, lo ilimitado[26].

Para Anaxímenes (585 a. C. – 524 a. C) el elemento inicial y fundamental es el aire, que también es la sustancia de nuestra alma, y coincide con Anaximandro al defender que el principio de todas las cosas (y también el substrato que permanece invariable ante todos los cambios y el fin, o *telos* al que todo vuelve) es infinito. Este principio de la naturaleza -el aire- a través de la "rarefacción" y de la "condensación", se transforma en las demás cosas. La rarefacción genera el fuego, mientras que la condensación del viento origina las nubes, el agua, la tierra y las piedras; a partir de estas sustancias se crea el resto de los seres. Podría explicarse el cambio de estado del aire mediante el flujo entre dos polos, lo frío y lo caliente; pero varios fragmentos nos muestran que Anaxímenes pensaba inversamente, y creía que lo caliente y lo frío eran las consecuencias y no las causas de la rarificación y de la condensación respectivamente. Es posible que Anaxímenes preludie a Heráclito y a los filósofos que ven en el "aire" un elemento generador del *logos* aunque, como, como naturalista, lo considere como un principio material: el aire cohesiona al universo y proporciona aliento –¿"espiritual"?- al cuerpo humano.

El discípulo de Anaxímenes, Diógenes de Apolonia (460? a. C. – 390 a. C.), posee una concepción monista de la naturaleza y la identifica con el aire como el elemento más sutil que anima todas las cosas. Considera que el aire, encerrado en todos los seres, gobierna todo lo existente. Su pensamiento podría resumirse en estos cuatro puntos: todas las cosas deben ser modificaciones de

[26] Él fue el primer pensador que usó el término "principio" para explicar el origen y la configuración de la naturaleza. Lo *ápeiron* designa el principio abstracto eterno y siempre activo. Es una sustancia que, paradójicamente, es material y "divina", y está en el origen de todos los seres, de los cielos y de los mundos que hay en ellos. Aristóteles, en su *Física*, descubre lo que el *aperion* es en cuento principio: "En cuanto es un principio –afirma- tiene que ser también algo que no se genere ni se corrompa. Pues lo que se ha generado tiene necesariamente que terminar, y toda corrupción tiene igualmente su término. Por ende, como hemos dicho, de suyo carece de principio, antes bien, es –así se le concibe- el principio de todo lo demás. Y abraza todas las cosas y gobierna todas las cosas, según declaran aquellas gentes que no afirman ninguna otra causa además del *apearon*, como el espíritu o el amor".

una sustancia básica, la sustancia básica contiene inteligencia divina, la cual dirige todas las cosas hacia lo mejor, la inteligencia y la vida se deben al aire, que es la forma básica de la materia. El aire es divino y gobierna todas las cosas; adopta formas diferentes según las variaciones de calor, movimiento, etc.[27]

Alcmeón de Trotona (c. 500 a. C.) explica, ya de una manera clara, la naturaleza material de las operaciones mentales: opina, de forma explícita, que la sensación y el pensamiento se producen en el cerebro. Intentó responder a las cuestiones filosóficas mediante métodos científicos de la Fisiología y descubrió por disección los nervios ópticos que conectan los ojos con el cerebro, así como las trompas de Eustaquio que enlazan los oídos con la boca.

Hipócrates (460-370 a. C.), al que se considera padre de la Biología científica y de la Medicina, elaboró una teoría general sobre composición de la sustancia viva y escribió una serie de tratados médicos que configuran el cuerpo hipocrático. Estas obras constituyen una vasta síntesis teórica que abarca temas relacionados con la Medicina, con la Embriología, con la Fisiología y con la Anatomía de la época. Sus estudios, que comparan los embriones del pollo con los del hombre, lo convierten en el precursor de la embriogénesis, punto de apoyo para la teoría de la evolución. En Psicología, Pitágoras de Samos (c. 582 – 507 a. C.) trazó una línea divisoria entre el alma y el cuerpo que era considerado como una prisión corruptora en la que el alma se halla atrapada.

---

[27] Recordemos que, en el mundo clásico, la palabra "espíritu", derivada del verbo latino *spirare,* significaba respirar, alentar y "soplar" como lo hace, sobre todo, el viento. La Biblia interpreta el viento como un misterio que, dotado de una violencia irresistible, unas veces derriba las casas, los cedros y los navíos de alta mar, otras se insinúa en el murmullo, otras seca con su soplo tórrido la tierra estéril y, en ocasiones, derrama sobre ella el agua fecunda que hace germinar la vida.

Lo mismo que el viento sobre la tierra maciza e inerte, el hálito respiratorio, frágil y vacilante, es la fuerza que sostiene, anima y proporciona vida al cuerpo. El hombre no es dueño de este hálito, aun cuando no puede prescindir de él y muere cuando se extingue. Como el viento, pero de una forma mucho más inmediata, el aliento respiratorio, en particular el del hombre -dice la Biblia- viene de Dios y vuelve a él con la muerte. Mientras dura en el hombre, este soplo le pertenece realmente, hace de su carne inerte un ser operante, un alma viva. Por otra parte, todo lo que afecta a esta alma, todas las impresiones y las emociones del hombre se expresan por su respiración: el miedo, la cólera, el gozo, el orgullo, el odio y el amor. Todo modifica su aliento. El viento -el soplo o el espíritu- es, pues, la expresión misma de la conciencia humana. Entregar en las manos de Dios este "espíritu" es a la vez exhalar el último suspiro.

En la descripción de los elementos materiales de la naturaleza, el pitagorismo (finales del siglo VI. a. C.), supone un paso decisivo en la interpretación simbólica ya que, al asignarles un orden, dota a todos los seres de un primer significado elemental. Aporta la "representación matemática" de las cosas y se opone a la filosofía milesia al plantear que "los *números* son por naturaleza primeros" y que "los elementos de los números son los elementos de todas las cosas" así como "el cielo entero es una gama musical y un número". Los números se conciben como unas realidades primeras que se conjugan armónicamente organizando el orden del mundo, ellos son los principios esenciales de las cosas y amplían la noción de ser porque llenan de sentido la corporeidad de los elementos materiales. Los números y las relaciones de magnitud conceden a cada cosa su particularidad propia y proporcionan, además, la conexión entre los fenómenos particulares y la naturaleza en la que se incluye al ser humano.

Podemos afirmar que Heráclito de Éfeso (h. 535 a. C. –h. 484 a. C.) Parménides de Elea (530 a. C. – 515 a. C) y Empédocles (s. a. C.) elaboran la primera epistemología al interrogarse sobre el origen del saber. Heráclito es un pensador que desea conocer la verdad para ponerla al servicio de los hombres. Aunque, según algunos historiadores, su pensamiento seguía la senda de los fisiólogos y que, como Tales, Anaximandro o Anaxímenes, buscaba un principio material de las cosas y encontraba en el fuego la primera causa del ser sensible, Heráclito los supera al defender que el mundo está en *perpetuo cambio* y, al mismo tiempo, permanece encerrado dentro de ciertos límites debido a tensiones subyacentes entre opuestos, "como el arco y la lira". Hemos de tener en cuenta que cuestiona el mero testimonio de los sentidos, una idea que Parménides completa haciendo una llamada a la reflexión por medio de la razón sobre las "cosas existentes" y en las que se puede pensar y de las que se puede hablar.

Heráclito establece claramente la distinción entre dos órdenes de conocimiento: el "sensitivo", que solamente es fuente de "opinión", y el "racional", que es el único que llega a descubrir la verdad. Los sentidos nos

hacen creer que existen seres fijos y estables pero esta percepción es una ilusión ya que solamente existe un ser único en perpetuo movimiento. Por lo tanto, hemos de desconfiar de los sentidos y juzgar conforme a la razón. Afirma resueltamente que por los sentidos no podemos conocer la naturaleza de las cosas. Los que confían en los sentidos hacen como si estuvieran durmiendo. Aún aquel que tiene opiniones más perfectas, conoce y posee solamente opiniones, por eso, afirma, malos testimonios son los ojos y las orejas de aquellos que tiene el alma inculta. Las opiniones de los mortales son juegos de niños (Diles, 22 B107).

El "amor" y el "odio" como fuerzas determinantes de la evolución.

Empédocles supera a sus antecesores al postular que las cosas del mundo están compuestas por elementos constituyentes (las "raíces" o *rizomata*): tierra, agua, aire y fuego, pero, sobre todo, cuando señala que la combinación de dichos componentes constituye el comienzo del proceso evolutivo. Estas sustancias originarias e increadas, se "mezclan" unas con otras según proporciones definidas, impulsadas por el juego asociativo y disociativo de las fuerzas de atracción y de repulsión. De ese modo se produce una evolución selectiva por medio de una combinación "azarosa de los encuentros". Los monstruos que no pueden resistir "al fuego" desaparecen: "así nace la raza de los hombres". Los elementos –o raíces- son cualitativamente invariables pero los estados combinatorios y disociativos que por todas partes aparecen en la naturaleza los explica por los poderes supremos que son el amor y el odio[28].

Según Aristóteles, Empédocles se distinguió de sus predecesores por señalar dos principios evolutivos diferentes y opuestos entre sí. Aunque fue el primero que reconoció cuatro elementos, los explicó como si fuesen dos, el fuego de una parte por sí solo, y, de otra, los tres elementos opuestos, la tierra, el aire y el agua, considerados como una sola naturaleza. Ésta es, al menos, la idea que se puede formar después de leer su poema (Aristóteles, *Metafísica*, A 4, 985 a, 4)

[28] El amor es un *eros* cosmológico, heredado de Hesíodo, agente organizador de lo semejante, elemento que sirve primordialmente a la integridad y a la unidad; el odio, por el contrario, es la fuerza de dispersión, complemento dinámico del otro que agrupa y reúne lo que previamente ha sido desunido.

Empédocles propone así una primera teoría empirista de la percepción y del conocimiento que, posteriormente retomarán los atomistas y que constituye el fundamento material de la eficaz función que ejercen los sentimientos en el proceso de la persuasión retórica. Según él, los objetos emiten "efluvios" que, como otras partículas microscópicas, se desprenden de ellos para penetrar por los "poros" de cada órgano de los sentidos. Quien percibe y lo que es percibido se atraen porque se los postula como semejantes: "el conocimiento es el resultado de la atracción de lo semejante por lo semejante". Se manifiesta una *isomorfia* entre las "emanaciones" de los objetos y el elemento que existe en nuestro cuerpo.

Si nos referimos a las obras literarias, hemos de tener en cuenta que los griegos las usaron como instrumentos pedagógicos para explicar los significados de las realidades físicas y para justificar las normas morales. Tanto las obras de Homero como las de Hesíodo cumplían una función pedagógica. Podemos comprobar cómo, por ejemplo, la lucha de los dioses son alegóricas ya que cada uno de ellos representa un elemento de la naturaleza: Apolo, por ejemplo, el fuego y Posidón, el agua.

La fuerza persuasiva de los sentimientos

Empédocles, a quien Aristóteles considera el verdadero fundador de la Retórica, fue un maestro en el uso persuasivo de los sentimientos cuyo origen se remonta, según él, a los "discursos pitagóricos". Filósofo y poeta con fama de mago, desarrolló en Sicilia –Agrigento- la Retórica Psicagógica o "conductora de almas", una tarea profesional que, como ocurre con la Medicina, no sólo describe los problemas o las enfermedades, sino que, además, con el fin de aplicar los remedios adecuados a cada destinatario, a veces produciendo efectos sorprendentes y "milagrosos", exige el conocimiento y el uso de los poderes secretos de las palabras.

Este "arte" no se proponía convencer mediante una demostración técnicamente rigurosa, sino que pretendía conmover, apoyándose en esa atracción emotiva irresistible que generan las palabras, cuando se emplean con

habilidad. La Retórica Psicagógica intentaba provocar, más que una adhesión racional, una reacción emotiva, una "comunión" interpersonal. Para lograr tales efectos, Empédocles aconseja varios procedimientos como, por ejemplo, la "antítesis", relacionada con la teoría pitagórica de los contrarios, y la "politropía"[29], o la aplicación de la capacidad de encontrar diferentes modelos de discursos adecuados a los distintos tipos de auditorio. En este ambiente pitagórico, según Aristóteles, surge esta Retórica de lo "oportuno", de lo "adecuado", de lo "justo", de lo "exacto" en el sentido aritmético, una habilidad que, obviamente, guarda una relación estrecha con la noción de "proporción numérica".

Empédocles y Anaxágoras consideran lo anímico o espiritual como algo originariamente existente junto a la materia. Empédocles se adhiere a la idea religiosa tradicional órfica de una existencia anterior del alma, desde la cual, y en virtud de una "caída", se une con el cuerpo; Anaxágoras, por el contrario, considera el "espíritu" como el principio ordenador primordial, que existe desde un principio junto a la materia.

Los atomistas propusieron una idea que, posteriormente, han desarrollado las Ciencias Físicas. Según ellos, todos los seres están compuestos por átomos muy pequeños[30]. Según Leucipo de Mileto y su alumno Demócrito de Abdera (470/460 al 370/360 a. C.), que ofreció una explicación materialista de la percepción y del pensamiento, los objetos emiten unos tipos especiales de átomos –*eidola*- que son copias de sus copias. Cuando llegan a nuestros sentidos, percibimos los objetos a través de sus respectivas imágenes. Nuestros conocimientos, por lo tanto, se limitan a reunir o a separar los *idola* en nuestro cerebro. Sólo son reales los *átomos* y el *vacío*. Las diferencias entre los objetos físicos se explican en términos de modificaciones de la forma mediante el ordenamiento y la posición de los átomos. Ambos indican que éstos son indivisibles, sólidos y plenos (*átomos*) y explican que pueden combinarse en

[29] El profesor Albaladejo ha creado un oportuno tecnicismo que resume y explica con rigor esa múltiple recepción, interpretación y valoración de los discursos y textos, en su trabajo "La *poliacroasis* en la representación literaria: un componente de la Retórica Cultural", en *Castilla. Estudios de Literatura*, 0, 2009: 1-26.

[30] Estos átomos sólo tienen en común con los de la Física moderna la pequeñez y la indivisibilidad.

cantidad ilimitada (*áperion*). Se produce, por lo tanto, un abandono de la referencia a la causa final: los atomistas -dice Aristóteles- interpretan "como principio lo que viene naturalmente primero": los hombres y los animales nacieron de la tierra. El alma es corpórea, "ignea", y está compuesta por el mismo fuego que los cuerpos celestes. Es mortal y los átomos que la componen se disgregan con la muerte del cuerpo.

La teoría del conocimiento de los atomistas continúa y desarrolla la de Empédocles. Las sensaciones constituyen, según ellos, una "caricia a distancia" porque la sensación y el pensamiento (*phónesis*) se producen a través de "simulacros" que se desprenden continuamente de los objetos visibles y que penetran en nosotros: "no sabemos nada cierto sobre este hecho, sólo lo que cambia según la disposición de nuestro cuerpo y según lo que penetra en él o lo que se le resiste". Existe un escepticismo general en cuanto a la "verdad" de todos los conocimientos: "la verdad está en un abismo". Además Demócrito propone la primera tesis cefalocéntrica sobre la morada del alma: "el cerebro, guardián del pensamiento y de la inteligencia", contiene los "principales lazos del alma" (2010, Changueux: 25).

Según Demócrito el alma, compuesta de átomos materiales, esféricos, ígneos, muy sutiles y móviles en todos los sentidos, es, por lo tanto, material. Es el principio de la vida y de los movimientos en los animales y en los hombres. Se alimenta por la respiración de los átomos de fuego esparcidos en el aire. La muerte sobreviene cuando, por ser inferior la cantidad de átomos inspirados a los expelidos, el alma se disgrega y desaparece. Los seres vivientes provienen, por generación espontánea, del fango producido por la mezcla del agua con la tierra. La sensación y el conocimiento intelectivo son hechos puramente mecánicos que se originan por el calor y por el movimiento. Los átomos del alma, cuando permanecen aislados, son insensibles, pero, cuando se agrupan, adquieren sensibilidad. Se hallan distribuidos por todo el cuerpo, a manera de una red, y se concentran, sobre todo, en los sentidos y en el cerebro. En éste producen la inteligencia; en los sentidos, la sensibilidad; en el corazón, los afectos, y en el hígado, las pasiones.

Un largo fragmento de Demócrito[31] conservado por Teofrasto, en el que expone el mecanismo de la sensación, explica que ésta proviene de los efluvios, de las imágenes que se desprenden de los cuerpos a manera de películas muy sutiles y que impresionan nuestros sentidos penetrando a través de los poros. Todas las sensaciones se reducen fundamentalmente al choque y al tacto. Tienen valor objetivo cuando se refieren a la existencia de los cuerpos y a sus cualidades comunes: al peso, al volumen y a la figura. Pero son afecciones puramente subjetivas, cuando se trata de unas cualidades propias o específicas como el color, el olor, el sabor, etc., que no se hallan en los cuerpos sino que resultan en nuestros sentidos de las impresiones mecánicas producidas por dicho choque de los átomos. El sabor dulce proviene de los átomos redondos y lisos; el amargo, de los átomos ásperos y el ácido, de los átomos angulosos y picudos. (Diels, H., 1887, *Uber die ältesten Philosophie schulen der Griechen*, Leipzig, Phil. Aufsatze Ed. Zeller gewidmet; A., 139; B_5; *De sensu*: Diels, 68ª 135). Entre la sensación y la inteligencia no existe diferencia específica, sino sólo de grado. Pero con la inteligencia podemos discernir lo verdadero de lo falso y, también, separar los juicios de los hombres cultos, de las opiniones corrientes del vulgo, esas afirmaciones que se basan solamente en las percepciones de los sentidos.

Según Demócrito, la Ética y la Estética son dos vías convergentes que conducen a la perfección y al bienestar humanos. Por eso afirma que, si la justicia es el camino hacia la felicidad, la injusticia desemboca en el abismo de la desgracia. El valor y la virtud hay que demostrarlos, no sólo venciendo al enemigo, sino también controlando el placer cuyo objeto verdadero está en la belleza:

Quien se entrega de voluntad -afirma textualmente- a acciones que son justas y según ley, ése pasará día y noche feliz confortado y sin cuidados; quien desatiende, en cambio, la justicia y no hace lo que debe, todo le será sinsabor y, al caer en la cuenta de ello, vivirá en angustia y se atormentará a sí mismo

[31] Junto con su maestro, Leucipo, Demócrito es considerado fundador de la escuela atomista. Se inscribe entre los *post-eleatas*, en tanto que acepta los principios establecidos por Jenófanes y Parménides, pero desarrolla una filosofía pluralista como Anaxágoras o Empédocles.

(frag. 174).

Si los atomistas elaboran una auténtica teoría naturalista del conocimiento[32] y de la belleza[33], los sofistas, a mediados del s. V a. C., sirven de cauce y de adaptadores de las ideas y de los preceptos retóricos, tanto las pautas dictadas por Córax y Tisias, como las doctrinas pitagóricas de los procedimientos psicagógicos[34]. Creadores de la ciencia del espíritu, defienden que la palabra no es sólo la expresión de las ideas, sino también el instrumento inevitable del pensamiento. Aunque el centro de las preocupaciones lo constituían los problemas referentes a la virtud y, de modo especial, al arte de enseñarla, defienden que el hombre se define a sí mismo y se diferencia de los animales por el lenguaje que constituye no sólo la expresión manifiesta de su naturaleza psicofísica sino también la condición y el efecto de su carácter social. Mediante la revalorización del lenguaje, abrieron las puertas al relativismo nominalista y facilitaron la interpretación de que las palabras y las cosas se identifican.

---

[32] Los médicos hipocráticos (siglo V y IV a. C.), por ejemplo, interpretan la enfermedad como un fenómeno natural que se origina por factores naturales separados de causas mágicas y ajenos a las intervenciones divinas o demoníacas. Explican cómo la "enfermedad sagrada", la epilepsia, es provocada por descargas cerebrales y tiene causas materiales, ya que la alteración del cerebro suscita un cambio de sus representaciones.

[33] Como indica Tatarkievicz, el concepto de "belleza" surgió después de la época clásica. Se trataba del concepto de "euritmia", que, con el tiempo, adquirió la misma categoría que la de "simetría". Ambos conceptos significaban orden, pero la simetría denotaba el orden cósmico, el orden eterno y divino de la naturaleza, mientras que "euritmia" significaba el orden sensual, visual o acústico. "Euritmia –afirmaba Vitrubio en su *De architectura- est venusta species, commodusque in compositionibus membrorum aspectos* (M. Vitrubio, 1995, *Los diez libros de Arquitectura,* Madrid, Alianza Forma). La simetría hacía referencia a las belleza absoluta: la euritmia, a la belleza del ojo o del oído. En el caso de la simetría era realmente indiferente si era o no realmente percibida, que la que conciencia puede también comprenderla por un proceso de razonamiento. La euritmia, sin embargo, está especialmente calculada para que actúe sobre los sentidos perceptivos. Así, es esta cualidad y no la simetría la que se vincula específicamente con el arte. La simetría y la euritmia tal y como las comprendían los griegos, no sólo eran diferentes, sino que eran también agudamente antagonistas entre sí (Platón). La naturaleza de los sentidos, al deformar lo que percibe, hace que se tenga de la simetría una impresión que no es simétrica –tiene entonces que transformarse de tal modo que proporcione impresiones eurítmicas.

[34] Advertimos, sin embargo, que, entre los atenienses del siglo V antes de Cristo, la denominación "sofista" no estaba cargada de connotaciones peyorativas ni de exageraciones caricaturescas. Era un término neutro que se solía aplicar a los profesores que enseñaban el "nuevo saber": la literatura, la ciencia, la filosofía y, especialmente, la oratoria. Se preocuparon más de los caracteres formales de la poesía, que por sus contenidos extraliterarios. Los sofistas, afirma Alfonso Reyes (1961: 55), fueron los primeros humanistas, y surgen de la necesidad de superar la limitada educación del gimnasio, y de extenderla a todas las artes liberales.

La teoría que Protágoras de Abdera (481 – 411 a. C.)[35], en su libro *El arte de disputar,* en el que declara que "el hombre es la medida de todas las cosas", según la interpretación de Platón, se basa en la doctrina heraclitea de la perpetua fluidez de la materia y en una concepción sensualista del conocimiento. Si se acepta que las cosas están en flujo permanente y que el conocimiento se reduce a las manifestaciones que llegan de los sentidos, es lógico concluir que las afirmaciones de distintas personas –e, incluso, las de una misma en diferentes ocasiones- sobre un objeto concreto o sobre una situación determinada, siempre serán verdaderas aunque parezcan diferentes y hasta contradictorias.

La función persuasiva de los recursos sensoriales y sentimentales

Gorgias[36] fue uno de los primeros retóricos que reconocieron el carácter persuasivo de los recursos emocionales y de los que llamaron la atención sobre el cuidado con el que se debían cultivar los procedimientos ornamentales del estilo. En el *Encomio a Helena,* uno de sus escasos discursos que han llegado hasta nosotros, exalta el poder persuasivo *(peithó)* de la ilusión poética. Afirma que la poesía ejerce un poder encantatorio que fascina, persuade, seduce y modifica la opinión con ilusiones mágicas. La poesía –según él- infunde en los oyentes un estremecimiento preñado de temor, una

[35] Es probable que Protágoras constituya el ejemplo más ilustrativo del profesor de oratoria que cobra cantidades sustanciosas por enseñar. Sus teorías fueron ridiculizadas por Aristófanes en *Las Nubes* y provocó la indignación de Platón en su diálogo *Protágoras.* Entre sus obras cuya autenticidad parece segura, la más importante es *La Verdad (Alétheia)* citada por Sexto Empírico con el título de *Discursos demoledores (Lógoi katabállontes).* Esta obra se abría con la famosa afirmación "El hombre es la medida de todas las cosas".

[36] El conocimiento del nombre y de las doctrinas de Gorgias de Leontino (485 – 380 a. C.) se debe fundamentalmente a su inclusión en el diálogo platónico que tomó su nombre de él. En la historia de la Retórica, sin embargo, Gorgias, que inaugura en la oratoria la valoración positiva del deleite literario, es importante, sobre todo, por haber estimulado el interés hacia la teoría y hacia la práctica de la Retórica entre los atenienses. Consideró que la Retórica era un saber indispensable para triunfar socialmente alcanzado prestigio e influencia, y para defenderse a sí mismo de quienes, dueños de los resortes de la persuasión, pueden cometer injusticias e incluso condenarle a muerte. La convirtió en una disciplina fundamental de la *paideia*, el programa pedagógico del joven griego (W. Jaeger, 1936: 24; J. González Bedoya, 1990, I: 13).

Como concluye Sexto Empírico, Gorgias elimina los criterios objetivos en la elaboración del conocimiento ya que, según él, no existe la posibilidad real de la ciencia verdadera pues el único objeto del "logos retórico" es la "opinión" (*dôxa*). La palabra, sin embargo, aunque no sirve para representar ni para transmitir la realidad, es útil para persuadir a los hombres. Desde esta perspectiva es fácil comprender que Gorgias desarrollara la teoría del *kairós* (oportunidad); que defendiera que la base de sus argumentos fuera la probabilidad *(eikós),* y que se esforzara al máximo para crear una prosa poética.

compasión llena de lágrimas y una añoranza cercana al dolor, de forma que el alma experimenta, mediante la palabra, una pasión propia con motivo de la felicidad y de la adversidad en asuntos y personas ajenas. Las sugestiones inspiradas mediante la palabra producen el placer y apartan el dolor. La fuerza de la sugestión adueñándose de la opinión del alma, la domina, la convence y la transforma como por una fascinación. Las artes de fascinación y de encantamiento han sido creadas y cuales sirven de extravío al alma y de engaño a la opinión. Y ¡cuántos han engañado y engañan a cuántos y en cuántas cosas con la exposición hábil de un razonamiento erróneo! (*Ibidem*).

Gorgias advirtió el valor expresivo de los tropos (metáfora, hipálage, catacresis, anadiplosis, anáfora, apóstrofe, etc.), y la resonancia sentimental que alcanzan las figuras del discurso y, especialmente, de la antítesis y del paralelismo. En sus fragmentos se puede descubrir un intento de dotar de ritmo a los períodos y, especialmente, a la cláusula. Él fue el primer escritor que utilizó varios esquemas de estructuras periódicas y a él se debe, también, una elemental clasificación de los tipos de discurso: científico, judicial y filosófico, y la identificación de las "figuras" como recursos formales utilizables en la prosa. Explica con detalle cómo los estímulos sensoriales y, especialmente, los visuales despiertan sentimientos profundos y duraderos:

En otro sentido los pintores, cuando representan de modo perfecto un solo cuerpo y figura usando de muchos colores y cuerpos, deleitan a la vista. La realización de estatuas de hombres y de dioses produce en los ojos una dulce afección. Y de esta forma unos objetos dan tristeza a la vista, otros deseos y a veces muchos objetos producen en muchos hombres amor y deseo de muchos actos y cuerpos.

Por tanto, si el ojo de Helena originó en su alma deseo y pasión amorosa del cuerpo de Alejandro, ¿qué hay en ello de asombroso? Si el amor es un dios, ¿cómo hubiera podido resistir y vencer el divino poder de los dioses quien es más débil que ellos? Si se trata de una enfermedad humana y de un error de la mente, no se ha de censurar como si fuera una culpa, sino se ha de considerar como una mala suerte. Y, en efecto, ella marchó a Troya, como

marchó, a causa de las insidias que padeció en su alma, no por voluntaria decisión de su espíritu; a causa de la inexorabilidad del amor, no por intrigas de su arte (*Elogio a Elena: 75*).

El profesor López Eire ha mostrado cómo en la Antigüedad Clásica se cultivó una concepción de la Retórica basada en los mecanismos psicológicos y ha identificado las raíces psicológicas que explican el poder "taumatúrgico" que sirvió de base para aquella interpretación *psicagógica* tan extendida entre los antiguos griegos[37]. Opinamos que sería útil realizar análisis científicos para aprovechar racionalmente ese incomprensible poder del lenguaje humano cuya eficacia determinó que las culturas primitivas le atribuyeran unos orígenes y unos caracteres sobrenaturales[38].

Por eso, en sus orígenes, se concibe a la Oratoria como una capacidad, como un arte pragmático y a la Retórica como una disciplina fundamentalmente transformadora -*psicagógica*- que enseña a componer discursos que, como drogas del alma, suscitan en los oyentes emociones, cautivan, embelesan y roban la voluntad de los oyentes por medio del sentimiento y del placer[39]. El poder de la palabra -como todo poder- es,

---

[37] Esa concepción que -a juzgar por la etimología del vocablo *psicagogía* ("evocación de las almas")- otorgaba al *logos*, a la palabra convertida en conjuro *(epodé)*, el poder sobrenatural de la evocación del alma de los muertos. El retruécano puede llegar a constituir una técnica operativa: el juego de palabras constituye un mecanismo capaz de manipular indirectamente a los mismos seres. Esta concepción impone un esmerado respeto en el uso y en el manejo de los nombres y, sobre todo, un cuidado escrupuloso para que los nombres de seres y de objetos dignos de amor y de respeto no caigan en el poder de quienes puedan profanarlos. Por esta razón, los dioses están sometidos a la potencia de los que invocan su nombre, y, para evitar un uso desconsiderado, los nombres verdaderos, salvaguardados por los ritos y misterios de iniciación, quedarán reservados para las operaciones mágicas y religiosas, y confiados a los especialistas, hechiceros o sacerdotes.

[38] Recodemos cómo explicaban y aplicaban los conjuros inductores de placer y ahuyentadores de penas, similares a los ensalmos de los encantadores y cómo pretendían sanar con ellos a los enfermos, cómo se aprovechaban de la fuerza emocional de los seres humanos para mover y conmover a los oyentes. A la palabra retóricamente empleada se le adjudicaba fuerza *psicagógica*, o sea "arrastradora de almas". Entre los primitivos, la significación del nombre es expresión de la naturaleza íntima del ser nombrado. El vocablo no es como una etiqueta más o menos arbitrariamente añadida a la cosa, sino que revela su constitución esencial. Esta convicción está en el fundamento de prácticas curanderas que emplean plantas cuyos nombres manifiestan cierta relación o analogía con los órganos corporales que se pretenden sanar.

[39] De esta manera, el *discurso retórico*, aprovechando las potencialidades emotivas de la palabra, se comportaría como un soberano despótico capaz de llevar a cabo divinísimas obras con un cuerpo pequeñísimo y del todo insignificante. Recordemos, a este respeto, cómo para Gorgias, la Retórica, arrastra el viejo lastre del "mágico poder de la palabra", y cómo su orientación fundamental es hasta tal

efectivamente, ambivalente, posee valores contrapuestos: puede construir y destruir, salvar y condenar, defender y ofender, curar y matar; es una herramienta eficaz y un arma peligrosa[40].

El arte como armonía y el amor como afán de engendrar

Platón (ca. 428/427 a. C. – 347 a. C.) sostiene que la percepción sensorial, por depender del cuerpo corrupto, es intrínsecamente poco digna de confianza y que la razón es la única que posee capacidad para alcanzar el conocimiento abstracto. Frente a las teorías materialistas y sensualistas, Platón regresando al mundo pitagórico de los números y a la realidad invisible de las Ideas (*nóetos*), objetos del "verdadero" conocimiento (*episteme*), se eleva a un plano idealista y, cuando explica su concepción del cosmos o mundo natural, emplea, en vez de criterios materiales y sensibles, nociones relacionales, cuantitativas o matemáticas. En *Gorgias* sostiene cómo la belleza, tanto la natural como la artística, depende del orden y de la armonía de sus diferentes componentes: porque –afirma- el cielo y la tierra, los dioses y los hombres están unidos por la amistad, por el respeto del orden, por la moderación y por la justicia; por eso el todo recibe el nombre de "cosmos". "Entre los dioses, lo mismo que entre los hombres, la igualdad geométrica es un valor"; por eso los artistas y los artesanos se esmeran en componer armónicamente sus obras (*Gorgias*: 508)[41].

---

punto psicológica, que define el contenido lógico del discurso y su efecto estético como el mero soporte y como la simple manifestación de su atractivo emocional.

El *discurso retórico*, según este sofista de Leontinos, posee el mismo poder de arrastre de almas que la *poesía*; ésta, en su opinión, se diferencia sólo por su *sometimiento a metro*, al ritmo y a la melodía, es decir, a una especial recurrencia externa basada en la secuencia de sílabas breves y largas. Pero, según Gorgias, la poesía es tan *psicagógica*, tan cautivadora de los espíritus, tan emocional como el *discurso retórico* cuya finalidad es la persuasión mediante la seducción.

[40] Por eso Platón, tras proponer en el *Fedro* por boca de Sócrates, un modelo retórico de contenido *psicagógico* en el que describe los diferentes tipos temperamentales y sus respectivas formas de discurso, muestra su preocupación, su desconfianza y, finalmente, su rechazo de una Retórica *psicagógica* que ofrece unas fórmulas que pueden servir de *medicina* o de *veneno,* que pueden *curar* (Platón sabía que los primitivos médicos curaban las enfermedades y aplacaban los dolores con *ensalmos)*, como hacen los médicos con las beneficiosas pócimas que recetan al enfermo, o, por el contrario, pueden dañar halagando, como los cocineros que aderezan viandas insanas con el único propósito de complacer momentáneamente los paladares de quienes las degustan, aunque ese deleite instantáneo más tarde les redunde en detrimento de la salud.

[41] Todo artesano está atento a su propia obra y no escoge al azar lo que le añade, sino que procura que el fruto de su trabajo adquiera una forma determinada. Por ejemplo, si quieres ver a los pintores, a los

Pero, quizás lo más sorprendente de su teoría sea la interpretación fisiológica de los procesos de conocimiento, los de creación de las imágenes y los de estimulación de los sentimientos. Platón afirma, por ejemplo, que la función del hígado consiste en desplegar las imágenes enviadas por el alma racional al alma pasional; estas imágenes son –según él- borradas más tarde por el páncreas.

Atendiendo a estas explicaciones, un Dios ha inventado para ella la estructura del hígado y lo ha colocado en la habitación preparada para él. Hizo un hígado espeso, liso, brillante, dotado de dulzura y de amargura: de esta manera, la vehemencia de los pensamientos que proceden del entendimiento se proyecta sobre él como sobre un espejo que recibe rayos de luz y permite la aparición de imágenes. Con ello el entendimiento asusta al hígado. Con frecuencia, empleando para esto la amargura del hígado, le presenta visiones terroríficas; mezcla sutilmente la acidez en todo el hígado; hace aparecer en él colores de bilis, o bien lo contrae y lo hace todo rasposo y lo cubre de arrugas. Otras veces, por el contrario, curva y contrae el lóbulo, y hace que los canales colédocos pierdan su posición rectilínea; obstruye y cierra sus salidas y produce así sufrimientos y náuseas. Otras veces aún, un soplo ligero y dulce procedente del entendimiento esboza, sobre el hígado, fantasmas de naturaleza contraria a la de los primeros y apacigua así su amargura, ya que este soplo no produce agitación ni va ligado a lo que es de naturaleza opuesta. Utilizando la dulzura que encierra el mismo hígado, rehace y libera todas sus partes llanas y lisas. Y vuelve así alegre y serena la parte del alma que habita en torno al hígado. Durante la noche, la calma la hace capaz, en el sueño, de emplear la adivinación, puesto que ella no participa ni de los razonamientos ni de la reflexión (*Timeo, o de la Naturaleza* en *Obras Completas,*: Madrid, Aguilar: 1163).

---

arquitectos, a los constructores de barcos, o a cualesquiera otros, advertirás que cada uno de ellos coloca en un cierto orden todos los materiales que emplea y obliga a cada parte a acomodarse y a acoplarse a las vecinas, hasta que el conjunto de la obra queda formado con arreglo a un orden y a unas proporciones. Así mismo, los restantes artesanos, y desde luego aquellos de quienes ahora mismo hablábamos, es decir, los que se cuidan del cuerpo, que son los maestros de la gimnasia y los médicos, procuran dotar a los cuerpo de determinadas proporciones y un orden adecuado (*Obras Completas*, *Gorgias, o de la Retórica*: 396-397).

De la visión afirmó que vemos porque nuestros ojos emiten rayos visuales que percuten en los objetos situados en nuestra trayectoria visual. Su teoría de la reminiscencia –con cierta analogía con los conceptos innatistas de Noam Chomsky sobre la adquisición del lenguaje- y sus propuestas asociacionistas están próximas a la concepción de la filosofía empirista, y las leyes fundamentales de la asociación –la semejanza y la contigüidad- están en la base de la construcción de muchos de los recursos literarios, en especial, de las metáforas, de las metonimias y de las sinécdoques (confer, Changueux, 2010: 336 y ss.)

En el *Timeo* ofrece una visión musical de la Naturaleza, cuya hermosura consiste en la "conmensuración" y en la "armonía". El espacio cósmico, compuesto de elementos que se muestran de acuerdo entre sí, el número y la proporción juegan un papel decisivo. Platón concibe el mundo como una especie de amplia sinfonía cuyo resultado es la belleza. Incluso los colores no están exentos de esta ley cuantitativa sino que están sujetos a "justas proporciones".

Especialmente nos interesa la noción platónica del alma como principio de la vida. Para él, todo lo que vive, todo lo que se mueve regularmente por sí mismo –a excepción de los elementos- posee un alma, aunque no se halle necesariamente presente en el mismo grado en todas las partes del cuerpo. En el *Sofista* se define la fealdad como discordia y como disonancia, y en el *Político* se vuelve a insistir sobre la necesidad de guardar la medida para producir lo bueno y lo bello; las artes sólo son posibles cuando se da una relación con la medida justa (*Político*). En el *Filebo* reaparecen tanto las nociones de belleza cuantitativa como los conceptos de belleza cualitativa. En resumen, podemos afirmar que el principio platónico universal de la armonía es un valor absoluto y una ley ontológica que alcanza las diferentes manifestaciones humanas en todos sus aspectos.

Platón defiende la creencia en una finalidad que orienta el comportamiento de la naturaleza, señala la imposibilidad de acceder a una

explicación exacta del mundo a través de la experimentación y sí sólo mediante la contemplación de las Ideas (*teoría*), y, finalmente, rechaza la posibilidad del progreso científico ya que toda ciencia es reminiscencia de las ideas innatas. Retomando la tesis de Empédocles de los cuerpos simples primordiales, que poseen formas geométricas simples, anticipa las teorías matemáticas en Física y Química, y muestra su preferencia por la razón en detrimento de la simple sensación. Enseña que el alma racional es espiritual e inmortal, y que antes de su ingreso en el cuerpo humano ya existía y se encerraban en los cuerpos como en una cárcel en la que el conocimiento de las esencias dormidas, gracias a las sensaciones, nuevamente despertaban. Explica cómo el alma racional rige a todo el ser humano, y que, como el navegante, conduce el barco, pero en cuanto se convierte en sustancia completa y se deshace su unión entitativa con el cuerpo, desaparece la unidad de la naturaleza humana. Admite otras dos partes no espirituales sino corruptibles, que mueven respectivamente el apetito superior y el inferior.

En tres de sus diálogos – *Lisis, El Banquete* y *Fedro*- trata el tema del amor. En *Lisis* esboza el asunto, en *El Fedro* lo mezcla con otros temas como el alma, la belleza, la teoría de las ideas, la Retórica y la Dialéctica, y en *El Banquete* – que ha servido de modelo a muchos imitadores y, en especial, a los *trattatisti d´amore del Renacimiento*- lo aborda de forma exclusiva y directa. Aquí muestra cómo su filosofía –centrada en el amor- ha brotado de un modo natural tanto de la doctrina como del ejemplo viviente de Sócrates. Explica cómo el amor no es bello ni feo, no es bueno ni malo, sino un intermediario entre lo uno y lo otro, por eso sirve de enlace entre los dioses y los seres humanos. Esta condición mediadora ocupa el lugar que está situado entre la sabiduría y la ignorancia:

Porque ningún dios filosofa, ni desea llegar a ser sabio; pero tampoco los ignorantes filosofan ni desean hacerse sabios, pues la desdicha del ignorante consiste en que, no siendo bello, bueno ni prudente, cree serlo cumplidamente; por tanto, no creyéndose desprovisto, no puede desear aquello que piensa no serle menester poseer (*El Banquete,* 204, a).

Platón concluye que el amor es la tendencia, el anhelo o el deseo de poseer perpetuamente lo bueno: no se ama lo bueno, sin más, sino su posesión permanente. A partir de esta reflexión, define su concepción del amor: el afán de engendrar en la belleza, según el cuerpo y según el alma. El amor, por lo tanto, tiende a inmortalizarse, a perpetuarse. En *El Fedro* el amor aparece bajo la especie de una forma de "locura" o "manía" que posee un carácter divino pero, explica: "es más hermosa la locura, que procede de la divinidad, que la cordura, que tiene su origen en los hombres (*Fedro,* 244 d).

La sensación como fuente de conocimiento y de deleite

Para Aristóteles (384 a. C.- 322 a. C.)[42], el deseo humano de ampliar y de profundizar en los conocimientos tiene su origen en el placer que nos proporcionan las sensaciones en especial, las visuales:

Todos los hombres tienen naturalmente el deseo de saber. El placer que nos causan las percepciones de nuestros sentidos son una prueba de esta vedad. Nos agradan por sí mismas, independientemente de su utilidad, sobre todo las de la vista. En efecto, no sólo cuando tenemos intención de obrar, sino hasta cuando ninguna finalidad práctica nos proponemos, preferimos, por decirlo así, el conocimiento visible a todos los demás conocimientos que nos proporcionan los sentidos. Y la razón es que la vista, mejor que los otros sentidos, nos da a conocer los objetos, y nos descubre entre ellos gran número de diferencias (*Metafísica*: 11).

Aristóteles explica cómo el mundo sensible de los objetos concretos es lo primero que existió, el conocimiento comenzó a través del contacto que los sentidos establecían con los objetos particulares y perecederos. Es a partir

[42] Aristóteles propone sus ideas psicológicas en su obra *Sobre el alma,* pero también Bajo el título genérico de *Parva naturalia* la tradición ha agrupado un conjunto de pequeños tratados de Aristóteles en los cuales se exponen algunas cuestiones relativas a la psicología y a la biología humana y animal. La sola relación de sus títulos es ilustrativa de su contenido "De la sensación y de los sensibles", "De la memoria y la reminiscencia", "Del sueño y de la vigilia", "De los sueños", "De la adivinación durante el dormir" y "De la longevidad y de la brevedad de la vida". A ellos se añaden otros tres escritos que en parte de la tradición formaron un todo independiente: "De la juventud y de la vejez", "De la vida y de la muerte" y "De la respiración". Aristóteles estudia en estos tratados -traducidos por Jorge A. Serrano- los elementos que intervienen en el proceso cognoscitivo y analiza el papel de la memoria, así como las asociaciones de ideas que permiten el recuerdo o la reminiscencia.

de esta relación, cuando abstraemos, mediante sucesivos procesos mentales, la esencia de las clases de cosas para llegar a la comprensión de las especies inmutables. En su Psicología –que concibe como una ciencia empírica y, más concretamente, como una parte de la Biología- describe la relación de la mente con el cuerpo como la causa formal de la persona, rechaza el dualismo de Platón y enseña que el cuerpo cumple una tarea fisiológica y otra mental: el pensamiento desarrolla una actividad que, sin imágenes, sería imposible.

Pero advertimos que, al igual que ocurre con Platón, tampoco en Aristóteles encontramos una teoría del conocimiento elaborada, aunque sí es cierto que, en varias de sus obras (*Metafísica, Ética a Nicómaco y Tópicos*), analiza explícitamente el conocimiento desde diferentes aspectos. Como es sabido, critica las ideas platónicas, calificándolas de "palabras vacías de sentido y de metáforas poéticas", rehabilita el conocimiento sensible, inmediato y fugaz, afirmando, en el ámbito propio de su objeto, es siempre verdadero y seguro. En los seres humanos, tras mezclarse con la memoria sensitiva y con la imaginación, puede dar lugar a un conocimiento más persistente y generar la experiencia, una forma de conocimiento, no de sus causas, pero sí de su existencia. Hemos de advertir que Aristóteles ignora la evolución porque, según él, el mundo viviente es estático y las especies y sus formas son fijas[43].

La teoría aristotélica del conocimiento –más psicológica que crítica- está concebida en un sentido sensualista y realista. El conocimiento sensitivo se caracteriza por la pasividad y por la receptividad de la potencia respecto a un objeto activo. El que siente, sufre una acción, un movimiento y una alteración orgánica. Los sentidos, al conocer, reciben en sí las "formas" de los objetos que actúan sobre ellos. Pero las reciben sin su materia, a la manera como la cera recibe la impresión del anillo, prescindiendo de que sea de oro o de bronce (*De*

---

[43] El alma, un principio sustancial de la vida que se une al cuerpo como su forma para integrar una sola naturaleza, facultades: la vegetativa, que poseen todos los seres vivos y que asegura la nutrición y la reproducción; la sensitiva, que incluye la sensación, concebida como recepción de la "forma" sin la "materia" que la acompaña en el objeto, y la imaginación (*phantasia*), la imagen que persiste después de que el objeto ha desaparecido en la memoria o en los sueños; la intelectiva o racional, que sólo posee el hombre y que asegura la formación de los conceptos y los razonamientos. Aristóteles distingue, dentro de ella, "el intelecto paciente" (*patéticos*) receptáculo de las imágenes y "el intelecto agente" (*poietikós*) de una dignidad superior y que actualiza los inteligibles.

anima, II, 12, 424ª 17-22). De esta combinación de la acción del objeto con la receptividad de los órganos sensibles resulta la sensación, que es una acción de orden vital.

Aristóteles diferencia los sentidos "externos" de los "internos" no basado simplemente en la ubicación de sus respectivos órganos, sino en el modo de ser afectados por los objetos. Los externos –vista, oído, gusto, tacto y olfato-, necesitan de la presencia actual inmediata de sus objetos sensibles pero son capaces de conservar las sensaciones y de reproducirlas[44]. En los seres animados distingue cuatro sentidos internos –el sentido común[45], la imaginación[46], el sentido estimativo y la memoria- que se caracterizan porque pueden realizar sus funciones en ausencia de sus objetos, en virtud de que las sensaciones dejan huellas que persisten como grabadas en la sensibilidad. Los animales las conservan y pueden reproducirlas espontáneamente, combinarlas, asociarlas y compararlas entre sí, conforme a las exigencias de sus necesidades prácticas (*De anima,* III, c. 1-3).

Gracias al "sentido estimativo" se percibe, no sólo lo que es agradable desagradable a cada sentido particular, sino también lo que es útil o nocivo al sujeto considerado en su totalidad. Aristóteles asigna a la "memoria" la facultad de conservar las impresiones sensibles y el conjunto de las relaciones establecidas por el sentido estimativo, pero con la particularidad propia –que la distingue de la imaginación- de situarlas y ordenarlas en el tiempo pasado, *sub*

---

[44] Distingue los sensibles propios –que corresponden, en especial, a cada uno de los sentidos externos: a la vista el color, al oído el sonido, al olfato el olor, al gusto el sabor, y al tacto el calor y el frío, la dureza y la blandura, la pesadez y la ligereza, etc.- y los sensibles comunes, cuya percepción no es exclusiva de ningún sentido determinado sino que son aprehendidos indistintamente por todos o por varios como la magnitud, la figura, el número, la unidad, la pluralidad, el movimiento y la quietud. Explica cómo la percepción del tacto se verifica de forma inmediata por la impresión de los objetos sobre la carne que la transmite a los órganos táctiles que están debajo de la piel.

[45] Poseen el sentido común todos los animales, y consiste en una especie de facultad centralizadora de toda la red de las percepciones sensibles dispersas. Desarrolla tres funciones: la percepción de los sensibles comunes, la conciencia de sí mismo como sujeto de sus propias percepciones sensibles y, finalmente, el discernimiento, la comparación y la coordinación entre las percepciones que pertenecen a distintos sentidos.

[46] La "imaginación" es un sentido interno superior al sentido común, que solamente poseen los animales más perfectos. Cumple una doble función: percibir y conservar las impresiones sensibles que le llegan a través del sentido común, y reproducirlas en ausencia de los objetos que las han causado. La "fantasía" produce imágenes que pueden ser verdaderas o falsas.

ratione temporis praeteriti.

Junto a la sensibilidad cognoscitiva Aristóteles distingue otra de orden práctico, o apetitiva, estrechamente ligada a la anterior. El animal, en virtud de los conocimientos suministrados por los sentidos externos o internos, desea o aborrece, busca o rehúye, determinados objetos. Sus reacciones están determinadas por el placer o por el dolor que, para los animales, constituyen el bien o el mal. Apetecemos los objetos que causan sensaciones agradables y rehuimos los que nos ocasionan impresiones dolorosas y desagradables (*De anima,* III, 7, 43 iai ss.). Al apetito va unida otra facultad, que es la "locomotiva", para buscar el bien o para huir del mal. El deseo, producido por la aprehensión sensitiva del bien o del mal, es la causa del movimiento de los seres animados.

En un nivel superior, Aristóteles sitúa también una doble modalidad, cognoscitiva y apetitiva, correspondiente a dos facultades distintas: la inteligencia y la voluntad. La teoría aristotélica del conocimiento intelectivo se mantiene en una postura equilibrada, equidistante del sensualismo de Demócrito y del intelectualismo de Platón. En el mecanismo del conocimiento humano están íntimamente compenetrados lo sensible y lo inteligible, de manera que la actividad intelectual no se puede ejercer sin la actividad sensitiva, como supuesto previo e indispensable. Aristóteles abandona la "reminiscencia" y las ideas innatas de Platón, y defiende que el alma del niño, al venir a la vida, está en el orden cognoscitivo en pura potencia respecto de sus objetos inteligibles. Es como una pizarra del escolar, en la que aún no se ha escrito nada (*De an*. III 4, 430 iss). En el segundo libro de la *Retórica,* Aristóteles desarrolla el programa de psicagogía que Platón había esbozado en el *Fedro*. Aquí se encuentran los conceptos fundamentales -didácticos y prácticos- que se han mantenido vigentes en esta disciplina en los siglos posteriores: *éthos* -el carácter del orador- y *páthos* -el conjunto de pasiones del público[47]. En esta parte esboza un análisis esquemático de las cualidades que

[47] En su obra titulada *De la memoria y la reminiscencia*[47] explica que el conocimiento arranca de una percepción sensible y el alma no puede pensar sin el apoyo de las representaciones (*De memoria.*, 449 b. 30). Califica de "bellas" las propiedades sensibles de algunas actividades técnicas. Las artes, en general,

confieren credibilidad -y, por tanto, poder persuasivo- al orador (la prudencia, la virtud, y la benevolencia) y una breve descripción de las reacciones emotivas que se han de provocar en los oyentes (la ira y la mansedumbre; el amor y el odio; la valentía y el temor; la vergüenza y la impudicia; el favor y la gratitud; la piedad y la indignación; la envidia y la emulación). Se trata, por lo tanto, de un estudio de los medios de la persuasión subjetiva, apoyado en la consideración global y totalizadora de la naturaleza humana -el hombre es razón y pasión- y en una comprensión correcta de la "persuasión" -persuadir es transmitir, más que ideas, estimaciones valorativas-. Estas pruebas subjetivas, basadas en los caracteres psicológicos y en las pasiones emotivas, poseen una importancia desigual en cada uno de los tres géneros del discurso. El carácter importa más en los géneros deliberativo y epidíctico, mientras que las pasiones o la disposición del auditorio juegan un papel mayor en el judicial. La credibilidad del orador en el género deliberativo depende de tres cualidades: de su prudencia, de su virtud y de su benevolencia. El orador, además, ha de conocer cada una de las pasiones para adaptarse mejor al auditorio y persuadirle con mayor facilidad[48].

---

afirma, se distinguen de las ciencias puras en que no tienen por objeto la contemplación pura. El arte es un "hábito factivo acompañado de razón verdadera" (*Ética Nicómaco*. VI, a, 1140 a). El fundamento de la producción natural está en la naturaleza; el fundamento de la creación artística está en el conocimiento.

De Aristóteles, por lo tanto, no podemos decir que sea materialista ni, en sentido estricto, sensualista. Sí son, por el contrario, los epicúreos para quienes la filosofía es una actividad que acarrea la felicidad, y todo conocimiento es exclusivamente sensitivo. Aristipo de Cirene (c. 435-355) es hedonista y sensualista: fundamenta sucesivamente el bien en el placer y éste en la sensación, "Sólo lo experimentado por nosotros -afirma- como afección o pasión es evidente o manifiesto" (Sexto Empírico. *Adversus mathematicos*. 7, 191 y ss.). Antístines de Atenas (445-365), cabeza de la escuela de los cínicos, es también sensualista en epistemología -no hay más que representación sensible, los conceptos universales o ideas son representaciones hueras- y materialista en metafísica -solamente tiene ser lo que se deja de algún modo palpar o tocar; porque cuerpo y ser son una misma cosa- (*Sofista*, p. 46 y ss.)

[48] Es cierto que Platón prefirió una "Retórica filosófica", apoyada en la argumentación, próxima a la Dialéctica y no alejada, por lo tanto, del camino recto de la Verdad. Pero no podemos olvidar que él era consciente de que la Retórica no podía perder totalmente su dimensión "mágica" ni su contenido emocional. Aristóteles, su discípulo, fue quien estudió las emociones, no sólo al tratar los tipos de *argumentos* o *písteis* -"las pruebas *lógicas,* basadas en el *contenido* o *argumento del discurso*, y las dos de orden *psicológico*: las que se apoyan en el *carácter* del *orador* y las que dependen del *carácter* del *oyente"*- (López Eire, 1995: 24), sino también, en el capítulo del *estilo*, en el que, junto a la exigencia racional de claridad, propone tácticas de naturaleza *psicagógica*.[48]

La interpretación fisiológica de las facultades humanas

Para Galeno, y a partir de él para toda la medicina antigua, los espíritus se dividen en tres grupos correspondientes a los tres tipos de alma (entendiendo por alma, psyché, el principio del movimiento y de los cambios en los seres vivos): el espíritu -pneuma- natural ("espíritu vegetal o vegetativo") correspondiente al alma concupiscible. Ubicado en el hígado, el órgano fundamental del abdomen para los clásicos, se difunde por las venas hacia todo el organismo. El espíritu natural es el responsable de las diversas funciones o facultades -dynámeis- de los órganos del abdomen, denominadas "virtudes"[49]. Las virtudes de los órganos abdominales son las funciones vegetativas, las propias de los vegetales: la nutrición y el crecimiento. En el abdomen también residen los órganos de la reproducción que también realizan los vegetales. De acuerdo con estas descripciones, las virtudes son propiedades de los distintos órganos -el riñón, por ejemplo, tiene una virtud atractiva de la sangre y otras expulsiva de la orina-. La unión de un conjunto de virtudes que se combinan entre sí forma una operación como, por ejemplo, la purificación de la sangre a través de la eliminación de la orina. Las facultades abdominales se clasifican en principales –la digestión, el crecimiento y la generación, y secundarias – la atractiva o apetitiva, la retentiva, la conversiva y la expulsiva o excretiva. El alimento es deglutido, digerido y asimilado, y los residuos son eliminados gracias a estas virtudes. También algunas virtudes psíquicas con sede en el abdomen como las virtudes concupiscibles -relativas al deseo-, que funcionan por pares: amor-odio, deseo-abominación o gozo-tristeza.

El espíritu (*pneuma*) vital está localizado en el tórax y su órgano fundamental es el corazón e incluye los pulmones. Corresponde al alma irascible, de la que son propias las virtudes o facultades (*dynámeis*) vitales. El espíritu vital sería responsable de las virtudes y de las operaciones que mantienen la vida: la respiración, el latido cardíaco y el pulso. Tradicionalmente la muerte se determinaba por el cese de estas funciones torácicas. El *pneuma* o *spiritus* vital se desplazaría por las arterias a partir del corazón. Pero así como el latido es la función del corazón, el pulso es la

[49] Recordemos que el término "virtud", derivado de *vis*, significa fuerza, y que equivale al griego *dýnamis*.

función de las arterias (es una *vis per se*, una fuerza autónoma) y la respiración es la función de los pulmones.

Estas son las virtudes o facultades (*dynámeis*) vitales principales. Las secundarias son la atractiva de los pulmones sobre el aire, la expulsiva del corazón con respecto a la sangre, etc. También en el tórax habría virtudes psíquicas: las llamadas virtudes irascibles, como lo serían la ira, la audacia y su opuesto el temor, o la esperanza y la desesperación. A partir del corazón, el espíritu vital se transmitiría a todo el organismo a través del sistema arterial.

El espíritu –*pneuma*- animal es el superior y reside en el cerebro, cuyas facultades y operaciones más complejas, de carácter mental, serían las características del ser humano. Este tercer tipo de *pneuma* se desplazaría desde el cerebro a los diferentes órganos por el interior de los nervios y corresponde al alma racional. Las facultades -o fuerzas, *dynámeis*- animales se dividen en aferentes -sensitivas, que reciben sensaciones a través de los órganos de los sentidos- y eferentes -motoras, que gobiernan el movimiento de los músculos-. Hay además fuerzas –"potencias"- intermedias, centrales u ordenadoras, que tienen lugar en el sistema nervioso central: la imaginación, la razón y la memoria. En la fisiología general galénica es también muy importante el concepto de calor innato, un factor esencial para la vida. Su sede es el corazón, desde el cual se difunde por todo el organismo a través del pulso. El combustible a partir del cual se produciría este calor innato es el alimento y la respiración tiene, en relación con él, una función refrigerante.

Algunos siglos más tarde, Nemesio[50], tras los trabajos experimentales

---

[50] Nemesio fue uno de los sucesores de Eusebio. En su tratado *Sobre la naturaleza del hombre* (última década del siglo IV) en la que, basándose principalmente en el platonismo, trata de construir una doctrina del alma y de su unión con el cuerpo en concordancia con la revelación. En la introducción (c.1) trata de la naturaleza del hombre, que consta de cuerpo y alma. Fue creado para ser lazo de unión entre dos mundos, el fenoménico y el inteligible. El mundo fue hecho para el hombre, y las criaturas inferiores existen para él. El capítulo primero termina con un panegírico del hombre: ¿Quién podrá admirar suficientemente la nobleza de este ser viviente, que junta, en su propia persona, lo mortal con lo inmortal, lo racional con lo irracional, y que en su propia naturaleza lleva un reflejo de la creación entera, por lo que se le llama "microcosmo"? Dios lo consideró digno de una providencia tan especial, que todas las criaturas, tanto las presentes como las futuras, existen por consideración a él. Por él, Dios mismo se hizo

de Galeno, intentó relacionar la capacidad de representación y la organización del cerebro. Fundó su modelo "ventricular" en la subdivisión del alma en facultades motriz, sensible y razonable, y asignó las tres funciones de imaginación, razón y memoria del alma razonable, respectivamente, a los ventrículos anteriores, medio y posterior del encéfalo.

El pensamiento como escritura sensorial

La teoría estoica sobre el origen de nuestros conocimientos también mantiene que el alma es como un encerado -una "tabula rasa"- sobre el cual se inscriben las impresiones sensoriales y en el espíritu sólo entran representaciones. La ética estoica, sin embargo, se funda en la "eudomonía", que no consiste en el placer, sino en el ejercicio constante de la virtud, en la propia autosuficiencia que permite al hombre desasirse de los bienes externos. Según los estoicos, la belleza del cuerpo consiste en la simetría de las partes, en su relación mutua y con el todo.

Lucio Anneo Séneca, que sigue muy de cerca el "corporeísmo de la estoa, (4 a. C. – 65) en la *Carta 106 a Lucilio*, en la que aborda el tema de las relaciones que se establecen entre el cuerpo y alma, afirma que todo lo que es

---

hombre. Tendiendo a la incorrupción y huyendo de la corrupción, reina en los cielos como imagen y semejanza de Dios; convive con Cristo, es hijo de Dios y preside sobre todo poder y dominación.

Conociendo, pues, la nobleza de que formamos parte y que somos "planta celeste," no deshonremos nuestra naturaleza ni nos mostremos indignos de tan grandes dones ni nos despojemos de todo este poder, gloria y bendición, renunciando al disfrute de todos los bienes eternos a cambio de un breve y pasajero momento de placer. Por el contrario, protejamos nuestra elevada posición haciendo el bien y evitando el mal y persiguiendo un fin recto, para lo cual Dios suele ayudar sobre todo, y por medio de la oración.

Los capítulos siguientes estudian el alma (2), la unión del alma y del cuerpo (3), el cuerpo (4), los elementos (5), la facultad de la imaginación (6), la vista (7), el sentido del tacto (8), del gusto (9), del oído (10), del olfato (11), la facultad de la inteligencia (12), la memoria (13), el pensamiento y la expresión (14). Después de esto, el autor discute una nueva manera de dividir el alma (15), la parte irracional del alma, llamada también las pasiones (16); la concupiscencia (17), los placeres (18), el dolor (19), el miedo (20), la ira (21), la parte irracional del alma sobre la cual la razón no tiene control (22), la facultad de nutrición (23), la pulsación (24), la facultad generativa (25), otro sistema de dividir las facultades que controlan la vida de un ser viviente (26), el impulso que depende de la voluntad (27), la respiración (28), los actos voluntarios e involuntarios (29-34). Los capítulos 35-38 constituyen una polémica contra el fatalismo. El tratado termina con una defensa del libre albedrío (39-41) y de la doctrina cristiana de la providencia divina (42-44). Discute las concepciones de Platón, Aristóteles Epicuro, y de la filosofía estoica, del médico Galeno y del peripatético Aecio, de Ammonio, Plotino, Porfirio, Jámblico y de muchos más. Cree, con Platón, en la preexistencia de las almas, pero rechaza la tricotomía de los neoplatónicos. Sigue a Aristóteles en sus nociones sobre las facultades del alma y sobre la libertad de elección.

bien del cuerpo, es cuerpo, luego lo que es bien del alma también lo será porque ésta es igualmente cuerpo "*nam et hic (animus) corpus est"*. Los afectos son cuerpos, las enfermedades de las almas y, por tanto, la maldad y todas sus especies son cuerpos. Por la misma razón, las virtudes, sus contrarios, son también corporales porque afectan y mudan el cuerpo: basta a veces –afirma- ponerse delante de un espejo para ver en los trazos del rostro la pasión que domina; pero no lo inmutarían si no la tocasen, y lo que toca, impera e impele al cuerpo, cuerpo es.

A pesar de estas afirmaciones, opinamos que no debe ser calificado de materialista ni de sensualista en el sentido estricto ya que, en múltiples pasajes de sus escritos, describe el nivel superior del alma como realidad racional, inmortal, divina, irreductible a las facultades inferiores (*carta 92*). Frente al monismo estoico, la teoría de Séneca es, por el contrario, dualista tanto en Psicología como en Gnoseología, en Ética e, incluso, en Física. Tampoco podemos generalizar afirmando que el uso tan permanente de la imagen "tabula rasa" sobre la que se "imprimen" las sensaciones, y que constituye el punto de partida de los conocimientos, implique inevitablemente una concepción sensualista ni, mucho menos, materialista. No solamente es teóricamente compatible sino que de hecho se ha usado a lo largo de la tradición para explicar el dualismo metafísico y el espiritualismo gnoseológico, ético y estético. A veces, incluso, ha servido para justificar cierta espontaneidad de la conciencia, determinada por la "forma" de la "tabla" o por el acto de "reflexión", difícilmente reductible a la sensación.

La función pragmática de los procedimientos sensoriales

Aprovechando los principios y las nociones de la Retórica griega y respetando su dimensión filosófica, los romanos vertieron sus contenidos fundamentales en moldes latinos y orientaron sus enseñanzas en un sentido marcadamente pragmático adaptando el pensamiento a las exigencias prácticas de su vida política, social y económica. Las obras más conocidas ponen de manifiesto la influencia de las condiciones políticas en el desarrollo de la Retórica y de la Poética, y las repercusiones teóricas y didácticas que estas disciplinas tuvieron en las diferentes situaciones sociales. Las obras retóricas y

poéticas latinas, inicialmente meros calcos de los tratados griegos, en sus diferentes y contrapuestas etapas dotan a las ideas aristotélicas de solidez al subordinar el ideal teórico a la utilidad práctica, la belleza a la grandeza ética y la pureza del placer estético al pragmatismo social del fin político.

La Retórica y la Poética latinas, al igual que la actitud espiritual que bajo ellas subyacen, potencian la concepción globalizadora como modelo educativo y estimula la valoración persuasiva de los recursos estéticos y sentimentales del discurso. La *Retórica ad Herennium*[51], por ejemplo, define, de manera precisa y amplia, las funciones de la elocuencia y el alto grado de compromiso moral y civil que el orador, en el ejercicio de su actividad profesional, contrae con la sociedad. Cicerón enumera los recursos que sirven para suscitar ciertos estados de ánimo o para estimular determinadas pasiones, adecuadas al tipo de auditorio al que se dirige y a la naturaleza de la causa que se debate. En *De optimo genere oratorum* muestra su desacuerdo, sin embargo, con aquellos autores que creen que la perfección oratoria se puede alcanzar mediante la simple corrección: un discurso exclusivamente correcto, sin el calor de los sentimientos, afirma, es demasiado frío y carece de "fuerza" y de "sangre".

La contribución ciceroniana más importante a la Retórica abarca la trilogía formada por *De Oratore* (55 a. C.), *Brutus* (45 a. C.) y *Orator* (46 a. C.). *De Oratore* es, según la opinión de la mayoría de críticos, "la obra maestra de la retórica ciceroniana". Los teóricos valoran, sobre todo, la importancia que concede a la "simpatía" como capacidad de identificación emocional, las agudas explicaciones sobre la fuerza persuasiva del humor, la identificación entre el bien pensar y el bien decir, el aprecio de la novedad como valor estético, la atención que presta a la cadencia rítmica. En el libro segundo, Cicerón defiende que "enseñar", "conmover" y "deleitar" constituyen los fines, no sólo de todo el discurso sino, también, de cada una de sus partes ("exordio",

[51] Durante mucho tiempo, se ha creído que Cicerón era el autor de la *Rhetorica ad Herennium:* una adaptación latina de las teorías griegas, que fue elaborada probablemente el año 85 o el 86 antes de Cristo. Este amplio manual, de cuatro libros, es el texto latino más completo y más antiguo sobre oratoria y sobre prosa en general. Aún se discute si su autor fue Elio Stilón o Cornificio.

“proposición” o “narración”, “argumentación y “conclusión”). Siguiendo a Aristóteles, reconoce la fuerza de la comicidad en determinadas situaciones oratorias. El orador, además de manejar con soltura los tres estilos, ha de probar, deleitar y conmover según aconsejen las circunstancias.

El pensamiento de Fabius Quintilianus está indisolublemente unido al de Cicerón. A partir de principios psicológicos, Quintiliano ofrece orientaciones para la formación, desde la infancia, del orador. Dedica especial atención a la Psicagogía, al estudio de los aspectos emotivos del discurso y distingue entre las emociones “imaginativas” y las “humorísticas”. Entre las “imaginativas” separa la “patética”, afección o pasión, y la propiamente “ética” o moral. La “patética” es vehemente y arrolladora, aunque momentánea; la “ética” es lenta e invasora, pero permanente. El orador, según Quintiliano, debe ser capaz de “imaginarse” a sí mismo en la situación del oyente, ha de ser capaz de “simpatizar” con él. No puede conformarse con tratar de convencerle con argumentos racionales sino que, además, ha de emplear los recursos que exciten las emociones del oyente y lo muevan a una determinada actitud y comportamiento. Reinterpreta la distinción aristotélica entre *éthos* y *páthos:* el primer concepto requiere un estilo sobrio y el segundo un afecto vehemente. Trata también de la risa -de su esencia, origen, efectos y aplicación oratoria (Paraíso, en Albaladejo y otros, 1998, I: 101-124). La presenta como un desequilibrio más o menos momentáneo, y advierte de la dificultad que supone y de los riesgos que entraña su uso excesivo.

El significado trascendente de la Palabra

No podemos prescindir tampoco de las convicciones que, sobre los valores transcendentes de la palabra tanto oral como escrita, se profesan en el ámbito religioso y, en especial, en el judío y cristiano. La palabra y el espíritu de Dios presentan en la Biblia una singular vinculación. Estos dos conceptos son exponentes de su presencia y de sus acciones de crear y de salvar. Por la palabra se proporciona un mayor relieve al proyecto y a la voluntad comunicada: por el espíritu se pone un mayor énfasis e la vida que Dios alienta.

Una particular vinculación entre el Espíritu y la Palabra se observa en la figura del profeta mensajero. La Palabra que el profeta pronuncia procede del espíritu; por eso es Palabra de Dios. En el Nuevo Testamento se atribuyen al Espíritu de Dios tanto las profecías y los salmos como las palabras de los apóstoles y la predicación del Evangelio (*Marcos*, 12, 36; *Juan* 14, 26; *Tesalonicenses* 1, 5; *Éfesos* 3, 6; 1 *Pedro* 1,11). El aliento del espíritu confiere a la palabra una autoridad divina y la hace palabra de Dios. Para defender y explicar la autoridad divina de la palabra de la Escritura y su inerrancia se desarrolló el tratado teológico de la Inspiración. Durante esta época antigua se insiste en concebir a Dios como autor literario y abundan las especulaciones sobre los modos de la acción divina el escritor.

La palabra vivió largo tiempo en la tradición oral y, después, las leyes de los sacerdotes, las recomendaciones de los profetas, las sentencias de los sabios, los cánticos de los salmistas y los recuerdos históricos se fijaron por escrito y nació la Escritura. Se advirtió que poner por escrito la palabra era retener un poder vivo que, a veces, se intenta usarlo mágicamente, y se descubrió prácticamente que la permanencia de unos valores que no pertenecen sólo al pasado.

Tras la relectura de los textos clásicos sobre los lenguajes retóricos y poéticos podemos concluir que siguen un proceso continuo que va de los objetos materiales a los sentidos y de éstos a las emociones y a los sentimientos. Los escritores clásicos, aunque a veces no siempre lo hagan de una forma sistemática, se refieren a la naturaleza y a sus diferentes elementos, en realidad lo que hacen manifestar sus antipatías a los adversarios o cantar a sus amadas o a sí mismos. Ellos saben que las cosas son anteriores a los hombres pero, al final, emerge el hombre. A veces tenemos la impresión de que, más que asomarse al mundo, esperan que el mundo se asome a ellos. Así, esa literatura ha sido una poesía de las cosas, una mirada al mundo cercano y vivo, a los amigos o a los enemigos.

Bibliografía consultada

Albaladejo, T., 1989, *Retórica,* Madrid, Síntesis.

- 2000, *Semántica de la narración: la ficción realista,* Madrid, Taurus.

- 2009, "La poliacroasis en la representación literaria: un componente en la Retórica cultural", *Castilla. Estudios de Literatura*, 0: 1-26.

Alberte, A. 1987, *Cicerón ante la Retórica*, Valladolid, Servicios de Publicaciones de la Universidad.

Alfieri, V. E., 1936, *Gli atomisti, frammenti e testimonianze*, Bari, Laterza.

Aristóteles, 1974, *Poética*, Madrid, Gredos.

- 1985, *Ética Nicomáquea. Ética eudemia*. Introducción por Emilio Lledó. Traducción y notas por Julio Pallí Bonet, Madrid, Gredos.

- 1985, *Retórica*, Edición del texto con aparato crítico, traducción, prólogo y notas de Antonio Tovar, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales.

- 2001, *Ética a Nicómaco,* Madrid, CIE Dossat.

Azaustre, A. y Casas, J., 1997, *Manual de Retórica Española,* Barcelona, Ariel,

Bailey, C., 1928, *The greek atomists and Epicurus*, Oxford, Clarendon Press.

Barthes, R., 1964, « Rhetorique de l´image », in *Communications*, 4 : 40-51

Battistini, A., y Raimondi, E., *Le figure della Retorica,* Torino, Piccola Bibliotecca Einaudi.

Beuchat, B., 1949, *Histoire du naturalisme francais*, París, Ed. Corrêa.

Brochard, V., 1945, *Los escépticos griegos,* Buenos Aires, Losada.

Changueux, J-P., 2010, *Sobre lo verdadero, lo bello y el bien. Un nuevo enfoque neuronal*, Buenos Aires, Katz.

Cicerón, M. T., 1991, *El Orador*, Madrid, Alianza Editorial. Traducción de E. Sánchez Sailor.

Cole, Th. 1991, *The Origins of Rhetoric in Ancient Greece*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press.

Cresson, A., 1906, *Les bases de la philosophie naturaliste*, París, Alcan.

Demócrito, 1964, *Fragmentos* / Leucipo, Democrito; traducción de Juan Martín Ruiz-Werner, Madrid, Aguilar.

Dewey, J., 1948, *La experiencia y la naturaleza*, México, Fondo de Cultura Económica.

Enriques F., Mazziotti, M., 1948, *La dottrina di Democrito d'Abdera*, Bolonia, Nicola Zanichelli, Editore.

Faerna, A. M., 2000, *La Miseria de la Epistemología,* Madrid, Biblioteca Nueva.

Florescu, V., 1982, *La Rhétorique et la Néorhétorique. Genèse, évolution, perspectives*, Bucarest, Editora Academiei.

Fraile, G., 1965, *Historia de la Filosofía*, I, Grecia y Roma, Madrid, BAC.

García Barrientos, J. L., 2000, *Figuras retóricas. El lenguaje literario 2,* Madrid, Arco Libros.

García Berrio, A., 1977, *Formación de la teoría literaria moderna,* vol. I. Madrid, Cupsa; vol., 1980, Murcia, Servicio de publicaciones de la Universidad.

- 1984, "Retórica como ciencia de la expresividad (Presupuestos para una Retórica General)", *Estudios literarios de la Universidad de Alicante*: 7.
- 1994, *Teoría de la Literatura*, Madrid, Cátedra.

García Tejera, M. C., 2009 a, *Introducción a la Retórica y a la Poética Griegas*. www.cervantesvirtual.com/portal/retorica. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante.

2009 b, *Introducción a la Retórica y a la Poética Latinas* www.cervantesvirtual.com/portal/retorica. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante.

Gorgias, en *Sofistas. Testimonios y fragmentos,* Madrid, Gredos: 143-231.

Habermas, J., 2006, *Entre naturalismo y religión*, Ediciones Paidós Ibérica

Hermógenes de Tarso, 2010, *Sobre el estado de la causa,* Logroño, Instituto de Estudios Riojanos y Ayuntamiento de Calahorra. Edición de R. Fernández Garrido.

Hernández Guerrero, J. A. y García Tejera, M. del C., 1994, *Breve Historia de la Retórica*, Madrid, Síntesis.

2004 a, *El Arte de Hablar. Manual de Retórica Práctica y de Oratoria Moderna,* Barcelona, Ariel.

- 2004, *El Arte de Hablar. Manual de Retórica Práctica y de Oratoria Moderna,* Barcelona, Ariel.

Kirl, Q. S., y E. Raven, E., 1969, *Los filósofos presocráticos*, Madrid, Gredos.

Lange, F. A., 1903, *Historia del materialismo*, Madrid, Daniel Jorno, Editor.

Lausberg, H., 1966, *Manual de Retórica Literaria,* Madrid, Gredos, 3 vols.

Leahey, T., 1993, *Historia de la Filosofía,* Madrid, Debate.

Leucipo y Demócrito, 1964, *Fragmentos*, Madrid, Aguilar.

López Eire, A.,1995, *Actualidad de la Retórica*, Salamanca, Hespérides.

- 2002, *Poéticas y Retóricas griegas*, Madrid, Síntesis.

Mortara Garavelli, B., 1989, *Manuale di Retorica,* Milano, Bompiani.

Traducción española 1991, *Manual de Retórica*, Madrid, Cátedra.

Platón. 1972, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar.

Pratt, J. B., 1939, *Naturalism*, New Haven, Yale University Press.

Protágoras, en *Sofistas. Testimonios y fragmentos,* Madrid, Gredos, 1996: 77-139.

Pujante, D., 1996, *El hijo de la persuasión. Quintiliano y el estatuto retórico*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2.ª ed. corregida y aumentada, 1999.

Quintiliano, *Institution oratoire,* Paris, Les Belles Lettres, 1978, vol. V (Libros VIII-XI), - *Institución oratoria*, traducción directa del latín por I. Rodríguez y P. Sandier. En la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Reyes, A., 1961, *La Antigua Retórica.* Tomo XIII de las *Obras Completas*, México, Fondo de Cultura Económica.

Robins, L., 1962, *El pensamiento griego y los orígenes del espíritu científico,* México, Editorial Hispanoamericana.

Siebeck, H., 1930, *Aristóteles,* Madrid, Revista de Occidente.

Solovine, M., 1938, *Démocrite. Doctrines et reflexions morales*, París.

Spang, K., 2005, *Persuasión. Fundamentos de Retórica*, Pamplona, Eunsa

Teofrasto, *Sobre las sensaciones,* Barcelona, Anthropos, 1989.

Vazio-Allmayer, 1911, *Studi sull'atomismo greco*, Palermo.

Vresson, A. *Del sentido y lo sensible. De la memoria y el recuerdo,* Madrid, Aguilar. Traducción y prólogo de Francisco de Samaranch.

La corriente subterránea del pensamiento sensualista

La corriente subterránea del pensamiento sensualista

Introducción

El ser humano como plenitud del mundo visible

El dualismo agustiniano

La Psicología Fisiológica

Lo real es individual

Los universales como realidad extramental

El alma como esencia del ser humano

De lo sensible a lo suprasensible

El primado de la voluntad

Conocimiento, fantasía y poesía

Bibliografía consultada

La corriente subterránea del pensamiento materialista

Introducción

Es cierto que gran parte del pensamiento medieval europeo sobre el lenguaje y sobre las creaciones artísticas y literarias posee un carácter idealista. El intenso dominio que ejercen las creencias religiosas cristiana, musulmana y judía, y, más concretamente, la amplia influencia de la interpretación teológica de las Sagradas Escrituras, las doctrinas de los Santos Padres y los estudios de los grandes escolásticos determinaron la aceptación de las teorías que defienden la separación del alma y el cuerpo. Pero también es verdad que no son escasas las voces de quienes, en contra de la doctrina ortodoxa, hacen diversas propuestas que están próximas a las teorías materialistas, sensualistas y sentimentalistas grecolatinas. Recordemos, por ejemplo, las tesis antropomorfistas de Romano y Sebastián[52], o las teorías panteístas de Scoto Erígena quien defiende que no existe más ciencia ni más religión que la Filosofía, ni más Filosofía que el panteísmo de los últimos alejandrinos.

Reconocemos, además, que, durante este periodo en el que es manifiesto el esfuerzo por alcanzar la unidad entre la razón y la fe, son escasas las aportaciones filosóficas a los conceptos de la Psicología, de la Estética, de la Retórica y de la Poética, ya que sólo encontramos breves fragmentos de las *Instituciones* de Quintiliano en obras enciclopédicas como la de Casiodoro, y algunos extractos de las obras de Aristóxeno[53] y de los peripatéticos griegos en

---

[52] Cf. Simonet, F. J., 1903, *Historia de los mozárabes de España,* Madrid, Tip. Viuda e hijos de Tello. Menéndez Pelayo, M., 1946, *Historia de los Heterodoxos Españoles*, Santander, Aldus, S. A. de Artes Gráficas, ocho volúmenes.

[53] Sus cuatrocientos cincuenta y tres escritos seguían los conceptos de Aristóteles y se centraban en la filosofía, la ética y la música. La tendencia empírica de su pensamiento se muestra en su teoría de que el alma y el cuerpo se relacionan con la misma armonía que la partes de un instrumento musical. En música afirmaba que las notas de la escala no deben ser juzgadas por proporciones matemáticas, como hacían los pitagóricos, sino por el oído. De sus tratados musicales, se conservan dos libros de los *Elementos de*

el tratado de música de Boecio. Hemos de tener en cuenta que, en general, las composiciones literarias persiguen un fin moral y pedagógico, y que cuidan, sobre todo, los aspectos técnicos, gramaticales y retóricos. Tanto durante el periodo en el que el protagonismo lo ejerce el pensamiento de los Padres de la Iglesia, en especial de San Agustín y de San Anselmo de Canterbury, como, a partir del siglo IX, cuando se implanta la Filosofía Escolástica, podemos afirmar que, en líneas generales, se sigue el lema *Intellige ut credas; credes ut inteligas* (San Agustín, *Sermo* 43, c. 7, n. 9; *P. L.* 38, 258). Una lectura detenida de estos autores nos descubre, sin embargo, que, en el fondo, también late cierta preocupación por conservar y por recuperar la herencia cultural grecolatina, aunque siempre se intente interpretarla en conformidad con los principios dogmáticos respectivos de las tres religiones; se trata, por lo tanto, de establecer una relación entre la razón y la fe o entre la Filosofía y la Revelación.

Insistimos, sin embargo, en que es posible comprobar que el pensamiento griego atraviesa toda la Edad Media como una corriente subterránea latente en todas las especulaciones filosóficas. Podemos afirmar, incluso, que las principales líneas del pensamiento helénico –pitagorismo, platonismo, aristotelismo y estoicismo- se hallan presentes y activas en toda la Edad Media aunque el mayor influjo lo ejerció el platonismo mezclado con ciertas dosis de estoicismo. Ya en el siglo XIII, el platonismo cedió terreno en beneficio del aristotelismo.

Hemos de tener muy presente, sin embargo, que, durante esta época, se produce una evolución explícita de las relaciones entre la Teología y la Filosofía debido, en gran medida, a la actitud que adopta San Agustín a favor de una positiva síntesis que tuvo como consecuencia el desarrollo del pensamiento en Occidente. Pero, aunque es cierto que la mayoría de los pensadores se muestra de acuerdo con las ideas fundamentales sobre la esencia del hombre y sobre su puesto privilegiado en el cosmos, sobre el sentido de su

---

armonía, y algunos fragmentos de los *Elementos de la rítmica*. Aristóxeno se distancia de sus predecesores al poner por primera vez en duda la subordinación de la música y la teoría de la música a la filosofía, estableciendo una nueva impronta a la estética musical de la época.

vida y sobre el curso de la historia, también es verdad que, de manera latente, existe una oposición que, de vez en cuando irrumpe con estridencias. No podemos olvidar que las Cruzadas, los viajes y el comercio, que comienza a florecer en el siglo XI, aportan al mundo occidental una nueva riqueza de gran valor cultural: las traducciones de obras griegas, ya sea en forma directa, o bien a través de versiones árabes y judías, con amplios comentarios que, a veces, cuesta distinguir y separar del texto[54].

La Filosofía -*ancilla theologiae*, según San Pedro Damiano (1007 – 1072) - se esfuerza por justificar y por argumentar racionalmente los dogmas religiosos con el fin de demostrar su veracidad y su inmutabilidad. En dicho periodo se presta especial atención al problema de la correlación de las ideas generales y de las cosas del mundo sensible, y se mantiene una pugna entre el materialismo y el idealismo, centrada en la preocupación de resolver la cuestión de la correlación de lo singular y de lo general, de las ideas abstractas y de las cosas particulares. En ese sentido, los materialistas afirman que lo universal no puede existir en la realidad y, ni mucho menos, lo general antes de lo singular. En la realidad existen sólo las cosas singulares y lo general es sólo una denominación vacía que nada refleja y, por eso, se concluye que no existe en la realidad.

El ser humano como plenitud del mundo visible

Aunque es cierto que el pensamiento patrístico está diluido en escritos de predicadores, de teólogos y de apologetas que se proponen, sobre todo, la exposición de las doctrinas religiosas, también es verdad que en sus planteamientos se abordan diversos temas filosóficos como, por ejemplo, la concepción del ser humano, íntimamente relacionada con la explicación del origen, de la naturaleza y de las funciones de lenguaje, del arte y de la

---

[54] Entre los primeros traductores recordamos a Alfano, obispo de Salerno, quien hacia mediados del siglo XI tradujo el *De natura hominis*, de Nemesio de Émesa, obra de inspiración ecléctica (neoplatónica, estoica, epicúrea, con algo de Aristóteles y de Galeno) que sirvió de introducción a la psicología aristotélica y a la fisiología de Galeno; a su contemporáneo, Constantino el Africano, quien tradujo los *Aforismos* de Hipócrates, los resúmenes de Galeno y otras obras médicas de griegos y árabes (de Isaac ben Salomón Israelí, *Liber dietarum*; *Liber urinarum*; *Liber febrium*; *Liber de gradibus*), con las que dio impulso a la escuela de Salerno, quien pudo por algún tiempo rivalizar con la de Chartres.

literatura. En el fondo de estas teorías encontramos siempre la distinción y la oposición entre el cuerpo y el alma, entre las operaciones mentales y las manifestaciones sensitivas y, de manera más precisa, entre una concepción monista o dualista del ser humano.

Nemesio resume lo esencial (*De natura hominis*. Conf. 532, Migne *Patrologia Greca et Cetera Graeca Scripta,* 40). El hombre, afirma, es una *criatura regia*. Tanto este autor como Gregorio de Nisa representaban la escala de los seres dividiéndolos por estratos de reinos –los cuerpos sin vida, las plantas, los animales y el hombre- este último ocupa el puesto superior porque representa la plenitud del mundo visible y compendia en sí cuanto existe por debajo de él: es un mundo en pequeño. Merced a su participación en el *logos* posee algo de divino, sobre todo, cuando se suelta la carne y vive todo para lo espiritual. Según Gregorio de Nisa (1990, *La Gran Catequesis,* Madrid, Biblioteca de Patrística), el alma es una substancia creada, viva que, cuando está unida al cuerpo orgánico, es y capaz de experimentar las sensaciones. Nemesio se pronuncia contra la diversidad de almas vegetativas y sensitivas, que serían meras potencias de la única alma racional y no un inmediato principio vital, como creían Platón y Aristóteles. Tampoco acepta la concepción aristotélica del alma como εντελεχεια porque no sería algo independiente del cuerpo sino una cualidad o forma de él (*Diálogo sobre el Alma y la Resurrección,* Sevilla, 1990)[55].

El dualismo agustiniano

San Agustín (354 – 430) explica que el hombre es un ser compuesto de dos sustancias distintas, cuerpo y alma, y se inclina al concepto platónico que le permite resaltar la superioridad del espíritu. Su concepción dualista del ser humano se refleja en su explicación espiritual del conocimiento ya que –según él- un cuerpo material no puede influir directamente sobre el alma espiritual: "el alma no está sometida a su cuerpo como la materia a su obrero" (*De Musica*, VI, e, 8-16; *De vera religione*, 33, 62).

[55] Moliné, E., 1995, *Los Padres de la Iglesia. Una guía introductoria*, Ediciones Palabra, Madrid.

Distingue entre el "conocimiento sensitivo" que consiste en la actuación de los objetos materiales sobre nuestro cuerpo, impresionando los sentidos externos, en los cuales está presente el alma. Según él, la sensación es un acto vital, y, por lo tanto, una actividad propia del alma: *Sentire non est corporis, sed animae per corpus; neque enim corpus sentit, sed anima per corpus, quo velut nuncio utitur ad formandum in se ipsa quod extrinsecus nuntiatur* (*De Genesi ad litteram libri duodecim,* III. 75; XII. 50)

La acción de los cuerpos sobre los órganos sensoriales es solamente una ocasión para que el alma, que siempre está alerta y vigilante a todas las modificaciones sufridas por el cuerpo, forme inmediatamente en sí misma una imagen correspondiente al objeto exterior. Así se sirve de los sentidos como de un instrumento para realizar la función vital y cognoscitiva de la sensación.

San Agustín defiende que la fuente del conocimiento no está en la experiencia sensible ya que el mundo de los cuerpos es mudable de acuerdo con el principio de Heráclito y, además, porque el alma presta algo de sí misma a las percepciones sensibles. El alma recibe las informaciones de los sentidos no de un modo meramente pasivo, sino volcando su propia actividad (*De musica,* VI, 5, 10). El alma contiene en sí misma las reglas y las ideas que guían la sensibilidad (*regulae, ideae*) que le prescriben cierta ley y medida (*mensurare*). San Agustín encuentra la fuente del conocimiento en el espíritu del hombre:

No busques fuera. Vuelve hacia ti mismo. En el interior del hombre habita la verdad. Y si hallas que también tu propia naturaleza es mudable, trasciéndete a ti mismo (*De vera religiones,* cap. 39, n. 72)

En sus *Confesiones* San Agustín, de manera diferente a Platón, afirma que la materia (*Confesiones*, XII, 6-8) es el substrato de todo ser creado. Según él, las imágenes son copias pero también son realidades, aunque en un grado menor. También para Agustín, como para los Santos Padres, el hombre constituye una unidad. No es una nueva sustancia resultante de la fusión de dos sustancias, tal como lo enseñará después la Escolástica Medieval usando la

terminología aristotélica (*unio substantialis*); la unidad consiste más bien en que el alma posee el cuerpo, usa de él y lo gobierna: "El alma es cierta sustancia dotada de razón que está allí para dominar y regir el cuerpo" (*De quantitate animae,* XIII, 22) que, en el hombre no es un constitutivo esencial de igual rango: "es el hombre un alma racional que tiene un cuerpo mortal y terreno para su uso" (*De moribus Ecclesiae catholicae et de moribus manichaeorum libri duo,* XXVII, 52)

Frente al lenguaje intelectualista de los estoicos, San Agustín, influenciado por Plotino[56], reconoce que los sentimientos, en especial el amor, son factores de la mente. Ésta es la explicación por la que, al referirse a la alegría o al temor, afirma que la voluntad es todo en el ser humano: *Voluntas est quippe in ómnibus, inmo omnes nihil aliud quam voluntades sunt* (*De civitate Dei*, XIV, 6). La acción moral no se reduce en San Agustín a un frío silogismo, sino que se produce como la función de un estrato profundo del corazón humano que se llama voluntad y amor. En este principio se apoya el mensaje tan conocido de *Dilige et quod vis fac.*

El corazón gravita hacia los valores como el cuerpo hacia su lugar natural: "mi fuerza de gravedad es mi amor, ella me atrae cuando algo me atrae; tus excelencias nos inflaman y nos arrastran; somos encendidos y se explaya nuestro ser" (*Confesiones* XIII; *Enarratio in Psalmum,* 29, 2, 10). En San Agustín se da una respuesta apriorística a los valores de la felicidad, del bien y de la sabiduría:

Así como nuestro espíritu, antes de que alcancemos la felicidad, tiene ya en sí impresa una noción de ella, de modo que sabemos ya de ella y con fe y sin dudar decimos que queremos ser felices, así también aun antes de alcanzar la sabiduría, tenemos ya impresa en nuestro espíritu su noción, por lo cual,

[56] Hemos de tener en cuenta, sin embargo, que por grande que haya sido la influencia del Neoplatonismo en su pensamiento filosófico, San Agustín, igual que los Padres que le precedieron, se basa fundamentalmente en el principio que encierra la fórmula de San Anselmo de Canterbury: *Credo ut intelligam*, principio que la Escolástica ha hecho suyo y que San Agustín expresó con las siguientes palabras: *Intellige, ut credas; crede ut intelligas* (*Sermo* 43, 7). Podemos afirmar, en cualquier caso, que San Agustín cristianizó el neoplatonismo como, más tarde, Santo Tomás hizo con el aristotelismo.

cada uno de nosotros a la pregunta de si quiere ser sabio, responde que sí, sin sombra de duda (*De libero Arbitrio*, II, n 9, 26)[57].

En la Edad Media, a la influencia de San Agustín se suma la de Boecio (480 – 524), el gran maestro de la Lógica. Educado en el ambiente neoplatónico de Atenas, asimila el aristotelismo tal como se enseñaba entonces en las escuelas neoplatónicas, mezclado con elevadas dosis de platonismo y de estoicismo. Boecio habla ya de "abstracción" pero dotándola de cierto sabor neoplatónico, concebida como el progresivo desprendimiento de la materia – individual, inteligible y total- y relacionándola con los tres planos descritos por Aristóteles: Física, Matemática y Teología. Explica cómo, a mayor desprendimiento de la materia, se genera una mayor elevación en el conocimiento y, por lo tanto, en la ciencia. La explicación de este proceso constituye un progresivo desprendimiento de la "forma" respecto a la materia y contribuyó a desvirtuar, en cierta medida, el genuino sentido de la abstracción aristotélica.

La Psicología fisiológica

Averroes, comentador musulmán de Aristóteles, como se pone de manifiesto en *El libro de la curación* y en *El canon de medicina*, fue un reconocido médico que, pretendiendo combinar su explicación de la Psicología filosófica aristotélica con las enseñanzas de la tradición médica romana, localizó los sentidos internos en cuatro partes del cerebro: en la primera situó el sentido común, en la segunda, la imaginación sintética animal y humana, en la tercera, la estimación, y, en la cuarta, la memoria. Según él, los sentidos están ligados al cuerpo y, más concretamente, al cerebro, y son comunes a los seres humanos y a los animales (Cf. Cruz Hernández, M., 1949, *La metafísica de Avicena*, Granada, Publicaciones de la Universidad)

[57] A juicio de algunos autores actuales, estas afirmaciones constituyen precedentes de las teorías de Pascal, con su lógica del corazón, de Bretano, con su concepto del recto amor, y de Scheler, con su *a priori* del valor. Cf. J. Hirschberger, 1968: 310.

Lo real es individual

Frente a los realistas medievales, los nominalistas, en especial Guillermo de Champeaux (1070 – 1120), defienden que la esencia universal de la especie constituye toda la substancia del individuo, hasta tal punto que éste no tiene propio más que el ser. Heirico de Auxerre, por ejemplo, no admite en los universales alguna entidad genérica real (*res*), sino que son objetos puramente pensados: los universales sólo son palabras, nombres (*voces, nomina*). Para Roscelino de Compiègne (c. 1050 hasta 1120) los universales son puros sonidos (*flatus vocis*) (Cf. Cousin, *Op. cit.*: 78). Defiende la tesis de que "todo lo real es necesariamente individual". Hemos de tener en cuenta que también los primeros escolásticos incluyeron las nociones sobre las sensaciones y los sentimientos en los estudios físicos de los objetos corpóreos. Distinguieron la Física de la Metafísica, que sólo trata los asuntos relacionados con los entes y con las sustancias inmateriales. Posteriormente, aquella Física se dividió en dos partes, la una empírica y la otra filosófica.

Los universales como realidad extramental

San Anselmo (1033 – 1109), por el contrario, defiende un realismo exagerado atribuyendo a los universales una verdadera realidad extramental. Los universales no son solamente "voces" ni "conceptos", sino "cosas" (*res*). Explica cómo existen los individuos reales (personas), y, además, las especies universales comunes a todos (*natura, humanitas*), lo cuales tienen también verdadera realidad. Los individuos se agrupan en especies (los hombres en la humanidad), las especies en géneros (animal) y, por último, los géneros en el *ser*, que es común a todas las cosas.

La reacción a esta teoría de San Anselmo la representa la teoría de la *sentencia vocum* o *ars sophistica vocalis* de Juan Roscelin (h. 1050–1120) que defiende que sólo existen los individuos humanos (cf. Abelardo en Cousin, *Ouvrages:* 524). Los universales no son cosas, sino sólo palabras con las que designamos un conjunto de cosas semejantes que coinciden en algunas propiedades comunes.

El alma como esencia del ser humano

San Buenaventura (1221–1274) fue el portavoz de la filosofía platónica-agustiniana y, en consecuencia, defendió una concepción dualista del cuerpo y del alma como dos sustancias completamente distintas: el alma –la esencia del ser humano- es inmortal y se limita a servirse del cuerpo durante su existencia terrenal. Distingue cuatro clases de facultades mentales: las vegetativas, las sensitivas, el intelecto y la voluntad. Siguiendo en este caso a Aristóteles, reconoce que el conocimiento de los cuerpos se obtiene por abstracción de la experiencia sensible, pero advierte que, cuando se trata de aprehender verdades auténticas, el espíritu necesita de la ayuda indispensable de las ideas eternas:

> Las cosas, en efecto, tienen tres clases de ser, el ser en el espíritu que las conoce, el ser en su propia realidad y el ser en la mente eterna de Dios. Por eso no basta a nuestra alma para un seguro conocimiento, la verdad de las cosas en la misma alma, ni la verdad en la propia realidad de las cosas, pues en ambos casos tal verdad es mudable; debe elevarse hasta llegar de algún modo al ser de ellas mismas según están en el entendimiento divino (*De scientia Christi*, q. 4; concl.: *Opera omnia*, tomo 5: 23).

En la cuestión de la relación que se establece entre el alma y el cuerpo, el pensamiento bonaventuriano se orienta hacia una mayor independencia y autonomía del alma. No está de acuerdo con la teoría de la "unión substancial" tal como la entiende Santo Tomás: el cuerpo, según él, posee su propia forma (la luz).

San Alberto Magno se propone "hacer inteligibles a los latinos todas las partes de la filosofía aristotélica" y no sólo la Lógica, sino también la Física, la Metafísica, la Psicología, la Ética y la Política. En la búsqueda del conocimiento, tenía especial preferencia por la inmediata observación y por la descripción de la naturaleza hasta tal punto que algunos autores lo consideran como zoólogo y como botánico. Impulsó la exploración directa (*experimentum*) de la naturaleza en todas sus formas

De lo sensible a lo suprasensible

En el análisis del pensamiento de Santo Tomás de Aquino (1224 – 1274) partimos del supuesto de que no han de considerarse *stricto sensu* como sensualistas las filosofías que rechazan un conocimiento de tipo exclusivamente ontologista. La proposición tradicional *Nihil est in intellectu quod non prior fuerit in sensu,* en el sentido en que la emplea Santo Tomás en su tratado *De veritate*, II, 3, podría servir de prueba. Este autor somete a discusión la doctrina de San Agustín sobre las razones eternas en las que conoceríamos todas las cosas y declara con Aristóteles: "es natural al hombre llegar a lo suprasensible a través de lo sensible, porque todo nuestro conocimiento arranca de lo sensible" (*De veritate*, I, 1, 9).

Santo Tomás no se ocupó específicamente de desarrollar una teoría del conocimiento del modo en que lo hicieron los filósofos modernos sino que, al igual que para la filosofía clásica, la cuestión del conocimiento la planteó en relación con otros problemas en el curso de los cuales es necesario aclarar en qué consiste conocer. Para él, por lo tanto, esos problemas serán fundamentalmente teológicos y psicológicos.

Siguiendo la tesis aristotélica, Santo Tomás rechaza las Ideas o formas separadas y, de acuerdo con los planteamientos fundamentales del Estagirita, defiende que el alma, al nacer el hombre, es una *tabula rasa* en la que no hay contenidos impresos. Los objetos del conocimiento suscitan la actividad de los órganos de los sentidos, sobre los que actúan, produciendo la sensación, que es un acto del compuesto humano, del alma y del cuerpo, y no sólo del alma como pensaba Platón. Para que haya conocimiento es necesario, pues, la acción conjunta de ambos; así descarta la posibilidad de una intuición intelectual pura que ponga directamente en relación el intelecto y el objeto conocido. Sus palabras son terminantes:

> Lo primero que en esta vida nos es dado conocer es la esencia de las cosas materiales, que constituyen el objeto propio de nuestro entendimiento, como ya se dijo repetidas veces (*De veritate,* 88, 3).

Si admite que el objeto propio del reconocimiento intelectivo es la forma o lo universal, también acepta que esa forma sólo puede ser captada en la sustancia. Por lo tanto, es necesario que la sustancia -la entidad concreta e individual- sea captada mediante los sentidos con el fin de poder ofrecer al entendimiento su objeto propio de conocimiento. Esta actividad primaria es realizada por los sentidos que, en colaboración con la imaginación y con la memoria, producen una imagen sensible (*phantasma*) de la sustancia, que sigue siendo una imagen concreta y particular; sobre esa imagen actuará el entendimiento agente, dirigiéndose a ella para abstraer la forma o lo universal, la "especie inteligible", produciendo en el entendimiento paciente la *species impressa* que, a su vez, como reacción producirá la *species expressa*, que es el concepto universal o *verbum mentis*. El proceso de abstracción consiste, pues, en separar intelectualmente lo universal, que sólo puede ser conocido de esta manera. En consecuencia se ha de aceptar la necesidad de tomar como punto de partida la experiencia sensible en todo conocimiento.

El ser humano, además de viviente, está dotado de pensamiento y de razón (*animal rationalis*) algo esencialmente espiritual y, por lo tanto, de una naturaleza inmaterial. Siguiendo a Aristóteles, defiende el “hilemorfismo”, la unión substancial del alma con el cuerpo, dedica una especial atención a la psicología del conocimiento y piensa que la razón es la potencia anímica humana más perfecta y, en consecuencia, defiende el primado del entendimiento sobre la voluntad.

Según él, el punto de partida del conocimiento es la sensación o percepción sensible, lleva hasta las últimas consecuencias el principio aristotélico de que el alma nunca conoce intelectualmente sin la ayuda de la imaginación, y muestra, en casos concretos, cómo siempre partimos de representaciones de la fantasía o nos ayudamos de intuiciones sensible para llevar a cabo las operaciones superiores de la mente. (*Ibidem,* I. 84, 6 y 7)

Al igual que para Aristóteles, el objeto del verdadero conocimiento es la forma, lo universal y no lo particular: de la sustancia concreta conocemos la

forma, no la materia, que en cuanto materia prima resulta también incognoscible. Por lo demás, aunque el punto de partida del conocimiento sea lo sensible, lo corpóreo, su objeto propio es la forma, lo inmaterial. ¿Qué ocurre entonces con aquellas sustancias no materiales? Para Santo Tomás está claro: no es posible tener en esta vida un conocimiento directo de ellas. El conocimiento de estas sustancias sólo se puede obtener por analogía, en la medida en que podamos tener un conocimiento de los principios y de las causas del ser.

El primado de la voluntad

Juan Duns Escoto (1266 – 1308) establece el primado de la voluntad y, aunque ve en ella una potencia ciega, le asigna un valor superior al conocimiento intelectual. La voluntad en cualquier situación puede afirmar su libertad. Conectando a su sistema los principios del platonismo cristiano, en su teoría del conocimiento, considera inteligibles en su totalidad las cosas concretas individuales. Como los neoplatónicos, y anticipándose a Spinoza y a Hegel, piensa que una misma ley rige el desarrollo de las ideas y el de la realidad a la que, de manera análoga a la *physis* de los presocráticos, denomina con el nombre genérico de “naturaleza”. Esta denominación comprende no sólo el ser sino también el no-ser. Defiende, como Parménides, el monismo de la sustancia.

Influido por la mística neoplatónica, identificará la divinidad con el no ser (divinidad a la que denominará como la naturaleza creadora y no creada). Debido a que los efectos que la divinidad produce tiene ser, es decir son, ella misma no es, rememorando con ello, el esencial argumento plotiniano, puesto que el Ser de todos los seres es la divinidad que está por encima del ser y es anterior a cualquier cosa creada. Por otra parte, en Escoto Eriúgena, existe cierta confusión entre los términos de “emanación” y de “creación", pues en algunas ocasiones afirma que el mundo de los seres ha emanado de los dos atributos esenciales de la divinidad, de la bondad y de la fecundidad, aunque el ser de las criaturas ("la naturaleza creada y no creadora") no puede participar

del ser de Dios, ni lo puede conocer, ya que Dios mismo no tiene ser y es por ello, incognoscible[58].

Para Escoto la palabra "naturaleza" equivale al Ser en toda su amplitud ya que abarca todos los seres, desde Dios hasta las últimas realidades e, incluso, el no-ser. El alma es una sustancia simple, incorpórea y carente de partes. Toda entera es vida, inteligencia, razón, memoria y sensación:

> *Tota siquidem vita est, tota intelectos, tota ratio, tota sensus, tota memoria, tota corpus vivificat, nutrit, continet, auget; tota in totis sensibus species rerum sensibilium sentit. Tota enim in seipsa ubique est per totum* (*De divina natura*, IV, 5: 569-570).

Los sentidos exteriores solamente perciben la pluralidad de las cosas corpóreas, que no son más que sombras de la verdadera realidad. El interior se remonta mucho más y llega a descubrir las esencias de las cosas bajo las apariencias sensibles y las ordena en especies y géneros conforme a su grado de perfección (*Ibidem*, V 36: 962 CD). Escoto exhibe un profundo optimismo y describe el universo como una sinfonía musical, en la que reina la armonía más sublime, dentro de una profunda unidad (*Ibidem*, III, 6: 637 D-638ª). Las disonancias parciales son aparentes y desaparecen integradas en la armonía del conjunto. Una cosa es considerar los seres y acontecimientos particulares, y otra la naturaleza en universal: *Aliud est enim considerare singulas universitatis partes, aliud totum* (c. 954C).

---

[58] En estas condiciones, entre Aquél que no es y las cosas que son, aparece un infranqueable abismo metafísico. Por eso es inadecuado, como frecuentemente se ha hecho, acusarle de monismo o de panteísmo, pues Dios y las criaturas son distintos, y el ser, en cuanto propio de las criaturas, no se puede aplicar a Dios sin más, y bajo ningún concepto. Escoto Eriúgena pretendió elevar a Dios tan por encima de los seres que lo elevó por encima del ser creyendo que podía trasponer la filosofía existencialmente neutra de Platón al ámbito de la teología cristiana. En parecidos términos, el maestro Eckart afirmará que el ser no le pertenece a Dios, ya que El es algo más alto que el ser. Para Eckart, Dios no tiene ni ser ni entidad, puesto que si una causa es realmente causa y Dios es la causa de todo ser, el ser no puede estar formalmente en Dios, reproduciendo de nuevo, el viejo argumento plotiniano.

El dominio de la mirada sensitiva

En la Baja Escolástica la doctrina sobre el origen y sobre el valor del conocimiento humano comienza a partir de Ockham una nueva época. Es cierto que Escoto había apuntado a la experiencia, pero a continuación subrayó el papel del entendimiento. En Ockham, por el contrario, la experiencia sensible se constituye en auténtica causa. Según él, no necesitamos más que la mirada sensitiva e intuitiva, dirigida a los objetos del mundo externo, o la intuición espiritual y reflexiva sobre nuestros propios actos interiores anímicos, y así logramos el conocimiento de un mundo real. Ockham desecha los universales porque sólo son cosas de la mente y no realidades tangibles: "Están sólo en el alma y no en las cosas" (I *Sentences commentary* Ol. Q. 7 g). Los círculos ockhamistas se denominaron "modernos" (*moderni*), en oposición a los antiguos (*antiqui*), "realistas" por su realismo de las ideas (*reales*), y por su repulsa a la realidad de los universales, "nominalistas".

Lo mismo podemos decir de Nicolás de Cusa (1410-1464)[59] quien también rinde tributo a Aristóteles cuando afirma, frente a Platón, que el alma es como una *tabula rasa* en la que se comienza a escribir sólo cuando actúan los sentidos aunque, sin embargo, él admite que el espíritu está claramente situado por encima de los sentidos. El conocimiento, afirma, comienza por los sentidos, pero el espíritu es su criterio y su juicio, y sólo con él se completa y se perfecciona el conocimiento. Además de reconocer, como Aristóteles, que el conocimiento se inicia con la experiencia, al afirmar que el *unum* antecede a todo conocimiento y que no se deduce de la experiencia sino que, por el contrario, todo es entendido a partir de él[60], da a entender que acepta cierto condicionamiento apriorístico.

---

[59] Aunque no podemos afirmar que la filosofía de Nicolás de Cusa sea un rebrote de la escolástica, hemos preferido situarlo al final de la Edad Media porque los grandes componentes de su pensamiento –cristianismo, platonismo y ciencia de la naturaleza- ilustra esa corriente soterrada que discurre por todas esta amplia época y prepara las nuevas ideas del Renacimiento.

[60] Nicolás de Cusa ofrece una peculiar visión de la teoría del conocimiento al comienzo de su libro el *Idiota*. En la conversación de un "pobre ignorante" y un "atusado retórico", en una barbería romana que abre sus ventanas sobre el bullicio de feria y verdulerías del foro. El espectáculo que contemplan les ofrece la ocasión para reflexionar filosóficamente (*Idiota de sapientia,* I: 6 y ss.). Desde aquel observatorio contemplan cómo la gente cuenta, mide y pesa sus mercancías. Y se preguntan: ¿Cómo se hacen las operaciones de contar, medir y pesar? Distinguiendo, dice el retórico. Pero y ¿cómo se hace la

Explica detalladamente cómo los sentidos, cuyo objeto es el conocimiento de la pluralidad y de las oposiciones de las cosas, perciben de manera grosera y confusa las impresiones singulares y dispersas que provienen de las realidades materiales. Pero advierte que realizan una cierta unificación de contrarios, todavía muy imperfecta, por medio de la reducción a la unidad del sujeto. Los sentidos unifican las impresiones sensibles en la sensación y la fantasía (*phantasia*) unifica las sensaciones en imágenes sensibles. Esta unificación la prosigue la razón que, aunque su objeto propio también es el universo sensible, finito y numerable, elabora unifica los conceptos universales. La razón, por lo tanto, actúa conforme a un procedimiento analítico, percibiendo las proporciones existentes en cada grupo de seres semejantes para reducirlas al número y a la unidad prescindiendo de las diferencias que existen entre los seres finitos particulares. De la abstracción de las diferencias individuales resulta la comunidad específica –especies-; y de la abstracción de las diferencias específicas la comunidad genérica –género-. De esta manera se llega a la unidad. Una vez obtenidos los conceptos universales, se realiza el "juicio" por predicación universal, y el "raciocinio" por proporción.

Pero Cusa llega a la conclusión de que no podemos conocer las esencias de las cosas de mundo sensible ya que, en virtud de su concepto nominalista de la abstracción y de los universales, él sostiene que los conceptos abstractos falsean y no representan adecuadamente la realidad. Las cosas son contingentes y, en su esencia, va implícita la contradicción entre ser y no-ser: son más que nada, y menos que ser.

---

distinción? ¿No se cuenta por el uno (*per unum numeratur*) tomando al uno una, dos, tres veces, de modo que el uno es el uno tomado una vez, el dos es el uno tomado dos veces, el tres, el uno tomado tres veces, y así sucesivamente?

De ahí se sigue, concluye ahora el Cusano, que es posible deducir todos los números de uno. *Per unum ergo fit omnis numerus.* Lo mismo exactamente ocurre con la unidad de peso y de medida. Todo contar, medir y pesar es en, por y de la unidad del uno, ¿Y cómo podría concebirse y entenderse esta última unidad, principio del contar, medir y pesar? No sé, dice el retórico, sólo sé que la unidad no puede entenderse por el número, porque el número es después que la unidad (*quia numerus est post unum*). Y lo mismo habrá que decir del peso y de la medida. Lo compuesto es siempre después, completa el profano, y por ello no puede lo compuesto contar, medir ni pesar lo simple, sino que ocurre al revés.

Quis igitur, copulando simul in criatura necessitatem absolutam a qua est, et contingentiam sine que nos est, potest intelligere esse eius ?... Videtur igitur neque esse, per hoc quod descendit de esse ; neque non esse, quia est ante nihil; neque composita es illis. Noster auten intellectus, que nequit transilkire contradictoria, divisive aut compositive esse creturae non attingit, quamvis sciat eius esse non esse nisi ab esse maximi[61].

[61] Cf. Vansteenberghe, E., 1920, *Le Cardinal Nincolas de Cues (1401-1464). La action, la pensée*, Paris, Campion ; Fraile, G, 1966, *Historia de la Filosofía. Del Humanismo a la Ilustración*. Madrid, BAC: 167-168.

Bibliografía consultada

Agustín, S., 1964, *Obras Completas,* Madrid, BAC.

Anselmo, S., 1952, *Obras Completas*, Madrid, BAC.

Altaner, B., 1956, *Patrología,* Madrid, Espasa-Calpe.

Aristóxeno, *Elementos de armonía*, y algunos fragmentos de los *Elementos de la rítmica*, Müller, 1841, *Fragmenta historicorum graecorum*, Paris, Editore Ambrosio Firmin Didot, II: 269 y ss.

Bonaventure, S., 1882-1902, *Opera Omnia*, Roma, Ed. Patres Collegii S. Bonaventurae, 10 vols.

Cassirer, E., 1953, *El problema del conocimiento en la filosofía y la ciencia modernas*, México, Fondo de Cultura Económica, (título original: *Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit*, 1906).

Colomer, E., 1775, *De la Edad Media al Renacimiento*. Ramón Llull-Nicolás de Cusa - Juan Pico de la Mirandola, Barcelona, Herder.

Cousin, V., 1836, *Ouvrages Inedits D'Abelard V1: Pour Servir A L'Histoire de La Philosophie Scolastique en France*, Whitefish, Kessinger Legacy Reprints.

Distelbrink, B., 1975, *Bonaventurae scriptae, authentica, dubia vel spura critice recesita*, en *Subsidia scientifica Franciscalia*, 5. Roma, Istituto Storico Cappuccini.

Cruz Hernández, M., 1949, *La metafísica de Avicena*, Granada, Publicaciones de la Universidad.

Domínguez, D., 1953, *Historia de la Filosofía,* Santander, Sal Terrae.

Fraile, G., 1965, *Historia de la Filosofía,* Madrid, BAC.

Gadamer, H-G., 1977, *Verdad y Método*, Salamanca, Sígueme. (Título original: *Warheit und Methode*, 1975): La última versión en castellano se realizó sobre la cuarta edición aparecida en 1975, incluye los prólogos a la segunda y tercera ediciones.

Gandillac, M., 1974, *Introducción I Nicolás de Cusa*: 34 a 44 en *Historia de la Filosofía. La filosofía en el Renacimiento* Ed. Siglo XXI México: 34-44.

García Tejera, M. C., 2009, *Historia de la Retórica en España*: "Tratados Medievales de Retórica y Poética", www.cervantesvirtual.com/portal/retorica. Biblioteca Virtual Cervantes: 1-11

Gregorio de Nisa, 1990, *La Gran Catequesis,* Madrid, Biblioteca de Patrística.

Hirschberger, J., 1968, *Historia de la Filosofía,* Barcelona, Herder.

Leahey, T., 1993, *Historia de la Psicología*, Madrid, Debate.

Menéndez Pelayo, M., 1947, *Historia de los heterodoxos españoles*, Santander, Aldus.

Merino, 1993, *Historia de la filosofía franciscana*, Madrid, BAC.

Moliné, E., 1995, *Los Padres de la Iglesia. Una guía introductoria*, Ediciones Palabra, Madrid.

Ockham, W., 1967–88, *Opera philosophica et theologica*, Gedeon Gál, *et al*,, ed., New York, The Franciscan Institute. 17 volúmenes.

Simonet, F. J., 1903, *Historia de los mozárabes de España,* Madrid, Tip. Viuda e hijos de Tello.

Scoto Eriúgena, J., 2007, - *Sobre la naturaleza (Periphyseon)*, Introducción y notas de Lorenzo Velásquez, Pamplona, Eunsa.

Tomás, Santo, 1964, *Suma Teológica,* Madrid, BAC.

Vansteenberghe, E., 1920, *Le Cardinal Nincolas de Cues (1401-1464). La action, la pensée*, Paris, Campion.

Renovación de los fundamentos filosóficos de las Ciencias

Renovación de los fundamentos filosóficos de las Ciencias

Introducción

La corriente espiritualista

La correspondencia entre el hombre y la naturaleza

La espiritualización de la naturaleza y del ser humano

Conocimiento, fantasía y poesía

La fuerza literaria de las emociones

El pansesismo: todo lo que existe siente

Bibliografía consultada

Renovación de los fundamentos filosóficos de las Ciencias

Introducción

El periodo denominado "Renacimiento" es el escenario de una amplia serie de transformaciones que, por afectar a los aspectos culturales, sociales, religiosos, económicos y políticos, influyeron profundamente en una peculiar concepción del ser humano y determinaron unos cambios importantes en las maneras de explicar el lenguaje y de interpretar las manifestaciones artísticas y literarias. De la misma forma que, progresivamente, la vida urbana va prevaleciendo sobre los hábitos rurales, las catedrales sobre las abadías, las lonjas sobre los castillos y las universidades sobre las escuelas de los monasterios, y de igual manera que, frente a la aristocracia de la sangre, se consolida la burguesía como una clase social, el pensamiento se va separando de los principios impuestos por las doctrinas religiosas y proporcionando una nueva base para la construcción de las ciencias.

A las corrientes culturales procedentes de la Edad Media se suman otros factores, sobre todo, el movimiento humanista que, desde mediados del siglo XV, genera un nuevo clima espiritual intensamente rico en matices artísticos y literarios. La recuperación de la cultura antigua abrió el camino para el "descubrimiento del hombre" y para la consideración naturalista de la realidad, cada vez más alejada de los dogmas religiosos[62], y el hombre adquirió conciencia de sí mismo como valor autónomo, independiente de consideraciones trascendentes. Resumiendo podemos afirmar que las notas distintivas que influyen en una nueva concepción del lenguaje, del arte y de la

[62] Algunos autores señalan como factores determinantes de este rico fenómeno histórico el encuentro de oriente y de occidente en el concilio unionista de Ferrara y Florencia (1434) y, aún más, la llegada a Italia de numerosos sabios griegos fugitivos tras la caída de Constantinopla el año 1453.

literatura son la decisión de retornar a la naturaleza, la nueva manera de experimentar el sentimiento de la belleza, la exaltación de la fuerza natural y la decisión de vivir de una manera más intensa disfrutando de las sensaciones y de los sentimientos.

Según la interpretación de Jakob Burckhardt (1818-1897), el Renacimiento salta bruscamente por encima de la Edad Media y hace que se renueve el naturalismo pagano y que supere el sobrenaturalismo. Pero hemos de tener en cuenta que el Renacimiento, en sus aspectos literarios y artísticos, significa mucho más que un nuevo retorno a la Antigüedad Clásica, y no podemos reducirlo a simple papel de puente de transición entre dos edades. Son dos siglos largos de una vida intensa, tumultuosa, de vigor juvenil, a veces, violento, que abren unos fecundos caminos hacia nuevos horizontes filosóficos, artísticos y literarios aportando nuevas ideas y nuevos sentimientos que presagian la aparición de un modelo diferente de cultura (Burckhardt, J, 2004, *La cultura del Renacimiento en Italia*. Madrid, Akal).

Esta nueva dirección de la cultura, denominada "humanismo", aceptó como divisa la vieja sentencia de "soy hombre y nada humano me es ajeno". La actitud antiescolástica de la corriente más característica del Renacimiento contribuyó notablemente para lograr que la Filosofía dejara de ser la *ancilla theologiae* y para que se desarrollaran, siguiendo caminos paralelos, las doctrinas neoplatónicas y la filosofía materialista. A nosotros nos interesan, sobre todo, los fundamentos filosóficos en los que se apoya el pensamiento científico. Renacen las escuelas filosóficas de la época helenística, pero bajo una perspectiva distinta. Como reacción a un formalismo especulativo que había momificado la filosofía aristotélica se releen las obras de Platón y de Averroes según la interpretación naturalista y materialista desarrollada en el siglo II° d. C., por Alejandro de Afrodisia. Por un lado tenemos a los neoplatónicos –idealistas y espiritualistas- y, por otro, a los "físicos" - materialistas y sensualistas.

La corriente espiritualista

Marsilio Ficino (1433-1499)[63], opuesto a las teorías de los aristotélicos averroístas, centró su ideal filosófico en las ideas de Platón que él interpretó aplicando como criterios sus anhelos místicos de unidad y sus sentimientos religiosos de carácter neoplatónico. Según la leyenda, mantenía permanentemente una lámpara encendida ante la estatua de Platón cuyo pensamiento consideraba por encima del de Aristóteles. Según él, Aristóteles miraba a la tierra mientras que Platón tenía fijada su vista en el cielo: *Plato noster, divinis incumbens, vel solus vel maxime omnium vigilabat.* Por eso él se propuso *rendre la foi savante el l'humanité pieux (Ph. Monnier, 1901, Le Quatrocento. Essai sur l'histoire littéraire du XV siècle italien,* Paris, 1920).

Tradujo al latín el *Corpus Hermeticum*[64], los *Diálogos* de Platón, las *Eneadas* de Plotino, los escritos de Porfirio, de Proclo y de otros filósofos neoplatónicos. Escribió amplios y detallados comentarios a Platón y a Plotino. Entre 1469 y 1474 sistematizó su propio pensamiento en dieciocho libros titulados *Theologia Platonica*, en el tratado teológico *De Christiana Religione,* y en otras obras menores como *De voluptate y De triplici vita*. En su visión filosófica discurre, como una corriente subterránea, el concepto del Amor universal, interpretado como la manifestación de lo divino en la realidad cósmica. Según él, la materia es lo más lejano a Dios en el orden de los seres y lo más próximo a la nada (*a primo esse distat longissime, atque est proxima nihilo*). Es incorruptible, y solamente podría ser destruida por aniquilación, lo cual es contrario al orden de la naturaleza. Las plantas y los animales, que se dicen proceder de la putrefacción de la materia, no nacen de ésta, sino del alma del mundo.

---

[63] Nació en Figline Valdarno – un centro provinciano de Toscana – el 19 de octubre de 1433. Acompañado por su padre Diotifeci, médico, aún muy joven en la primavera de 1459, visitó a Cosimo de Medici, señor de Florencia; quien cultivaba el sueño de hacer revivir en Toscana el pensamiento platónico por medio de una institución que retomara la tradición de la antigua academia ateniense. Abandonó la carrera de Medicina para dedicarse por completo a los estudios humanísticos.

[64] Es una colección de 24 textos sagrados escritos en lengua griega que contienen los principales axiomas y creencias de las tendencias herméticas. En ellos se trata de temas como la naturaleza de lo divino, el surgimiento del Cosmos, la caída del hombre del paraíso, así como las nociones de Verdad, de Bien y de Belleza.

Quapropter herbae animantesque, que ex sola putrefactione nasci videntur in terra, non minus a propiis causis oriri debent quam quae propagatione nascuntur. Sed ubinam sunt haec propiae causae? Procul dubio in terrena via, sunt terrenarunt vitarum causae propiae... Erunt igitur illae causae in anima terrae (Theologia platonica: 1.a c.1).

La capacidad de conocerse a sí mismo que el hombre posee (su *autoconciencia)* – sostiene Marsilio – implica la posibilidad de conocer lo divino que habita en lo humano *(Epistola,* I 659). Esta autoconciencia racional permite al hombre comprenderse no sólo a sí mismo, sino de intuir a Dios. Por eso llega a la conclusión de que la racionalidad del hombre abarca todo lo existente y esta es la clave por la que podemos afirmar que el hombre se hace compendio del universo y es capaz de experimentar en sí mismo todas las vidas *(Theologia Platonica,* XIV: 309-311). Esta infinita experiencia humana engendra el concepto de historia, entendido como evolución permanente que trae consigo la libertad, como anhelo permanente que puede alcanzar siguiendo las tres guías de la razón, de la autoridad y de la experiencia.

Reconoce, sin embargo, que sólo en la ciencia divina de la filosofía el hombre puede alcanzar su plenitud elevándose a la esencia misma de la verdad que es Dios mismo –el *Logos* del mundo- porque la mente humana, cuando alcanza la verdad, logra, a su vez, la razón divina. De aquí, Marsilio Ficino deduce que la religión es una necesidad natural para el hombre, quien por esa misma necesidad difiere de las otras criaturas del mundo animal (*Theologia Platonica,* XIV: 230).

Su sentido trascendente se pone de manifiesto cuando explica que Dios se hizo hombre para que, de algún modo, el hombre pudiera hacerse Dios. Tal posibilidad se manifiesta en la misma alma humana, definida por Marsilio como *tertia essentia* porque representa el término medio entre lo terrenal y lo ultraterrenal, entre lo material y lo espiritual, entre lo inmanente y lo trascendente. A la posición mediana del alma en el cosmos, corresponde la posición mediana de la Belleza: término *medio* entre la Bondad y la Justicia.

El universo –según Ficino – se ordena en cinco niveles: Cuerpo, Alma, Ángeles y Dios. En este universo ficiniano, el alma ocupa la posición intermedia entre el nivel corpóreo, que ella misma produce, y el nivel divino al que constantemente el alma aspira. Por esta misma posición central, el alma se hace "cópula del mundo": punto de encuentro entre el Amor de Dios que baja hacia los hombres, y el amor del hombre que se eleva hacia Dios. La Belleza, a su vez, se expresa en el Amor absoluto mediante el cual Dios se manifiesta en el mundo y el mundo se reconoce en Dios.

La filosofía de Marsilio Ficino tuvo repercusiones en el pensamiento filosófico posterior, como, por ejemplo, en el voluntarismo que presenta la filosofía de Schopenhauer y en el "intuicionismo" de Bergson, donde emerge una sorprendente analogía con el concepto de Amor que en Ficino es voluntad capaz de suscitar toda realidad. Igualmente el concepto ficiniano de "autoconciencia" encuentra un eco en el "actualismo" filosófico de Giovanni Gentile, especialmente en la actividad creadora del "acto puro" que se hace a sí mismo y del que brota toda realidad en acción.

La correspondencia entre el hombre y la naturaleza

Paracelso (1493-1541) defendió que el conocimiento científico se ha de alcanzar regresando decididamente a la experiencia, a las cosas mismas, en vez de huir de ellas para refugiarse en los libros y en una especulación preñada de inútiles sutilezas: "No son los libros, en los que anida el polvo, y dan pasto a las cucarachas, ni las bibliotecas amarradas con cadenas, sino los elementos mismos en su propio ser donde hemos de leer". "Ante todo, antes de comenzar a declarar el texto que sigue, os damos a conocer el fundamento de la Filosofía, a saber: que la Filosofía toma se origina en la experiencia". Esta idea la repite de manera continua a través de toda su obra.

En el proceso de conocimiento distingue tres niveles: el conocimiento del hombre vulgar, el conocimiento de la *philosophia adepta* y el conocimiento de la *philosophia caelestis*. La primera forma de conocer se sirve del espíritu "elemental", es exterior y se limita exclusivamente al ámbito material y

superficial: es un conocimiento insulso y afilosófico.

Lo primero que descubre Paracelso en su estudio del mundo, acorde con la tradición filosófica de Occidente, son los elementos que define como algo que permanece y algo que cambia. Distingue cuatro: el fuego, el agua, el aire y la tierra. A estos elementos los impulsan tres principios que, en realidad, son fuerzas o espíritus: la sal –lo que se hace ceniza en cada cosa-; el azufre –lo que arde- y el mercurio –lo que se evapora en humo-. La tierra y el cielo, dentro de su inmensidad, son sólo cuerpos, como también lo es, en un principio, el hombre. Lo que constituye al hombre como tal es el espíritu; lo mismo le ocurre a la tierra y al cielo.

Paracelso explica la relación que se establece entre el "macrocosmos" –el mundo entero- y el "microcosmos –el ser humano-: el cosmos y el hombre se corresponden mutuamente, y el uno se comprende en el otro. En el hombre está el Sol, la Luna, Saturno, Marte, Mercurio, Venus y todos los signos, el Polo Norte y el Polo Sur, el Carro y todos los cuadrantes del Zodíaco. Establece, por lo tanto, un paralelismo entre el ser humano y la naturaleza. El hombre, en su materialidad, está formado del *limus*, del barro bíblico del que Adán fue formado, y los dos elementos superiores, el aire y el fuego, constituyen el aliento del espíritu, el cuerpo astral, estelar o firmamental, según leemos en *Pargranum* y en la *Philosophia sagax.* A esas dos formas del cuerpo corresponden en el hombre el espíritu elemental y el espíritu estelar. Por otro lado, se inscribe en el curso y en el ritmo que sigue el mundo.

También aplica sus ideas a la función que ejerce la mujer que consiste, sobre todo, en alimentar el semen no sólo en su matriz sino con todo su organismo. La mujer toda ella es matriz, pues de todos sus miembros se ha tomado el campo de cultivo del hombre, porque la mujer es madre como el mundo es madre.

La espiritualización de la naturaleza y del ser humano

El pensamiento de Jordano Bruno (1545-1600), siempre en perpetua ebullición, se va formando y revelando a lo largo de su copiosa producción

literaria. En su juventud, interpreta y aplica la filosofía aristotélica en sentido crudamente materialista:

> *...vegnono istituite nove dialettiche e modi a formar la ragione tanto più vili di quello d´Aristotele, quanto forse la filosofia d´Aristotele e incomparabilmente più vile di quella de gli antichi (Degli eroici furori 2, dialogo 2º).*

Rechaza el concepto de un Dios eterno, infinito, separado de mundo, que ni es creador, ni tiene providencia sobre las cosas. Según esto, el principio primero y único de las cosas del mundo sería la materia prima, de cuya potencia saldrían todas las formas y todos los seres. Posteriormente, Bruno reacciona violentamente contra este concepto materialista del mundo, y se esfuerza por liberarse de la materia, desmaterializando el universo todo lo posible, y buscando en Dios el único principio creador y la causa única de todos los seres. El mundo y las cosas no son productos de la materia prima, sino un resultado del Espíritu de Dios, eterno e infinito, que lo crea, vivifica, informa, sostiene y gobierna: *Spiritus Domini replevit orbem terrarum* (*Sapientia*, 1,7).

Defiende, por lo tanto, que el Espíritu es antes que la materia y que Dios, principio único, eterno e infinito, despliega su virtualidad en el universo, también único e infinito, que es su sombra, su imagen, su simulacro y su manifestación. Contra Aristóteles rompe la limitación del universo, y proclama su infinitud, como efecto y manifestación de la potencia infinita de Dios. El espacio es infinito, y debe llenarse con un universo infinito y con infinitos mundos. Adopta la teoría heliocéntrica de Copérnico, pero solamente en cuanto que el sol es el centro del sistema planetario, pero no del mundo. En el mundo, el centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna. Estas teorías hacen pensar que defiende un monismo pero no estático, a la manera de Parménides, sino dinámico, evolutivo, como el que proponen Heráclito y los estoicos.

A estas concepciones se opone Sebastián Fox Morcillo (1528-1559/60) quien, en su obra *De Naturae philosophia*, compara las doctrinas de

Platón con las de Aristóteles tratando de conciliarlas pero interpretándolas desde claves cristianas. Atribuye a Platón, como lo hizo San Agustín, el concepto de ideas existentes en la mente divina y admite una especie de innatismo, poniendo en el entendimiento algunas nociones naturales previas: *ad omnia inteligenda et agenda, veluti semina quaedam habemus a natura*. Según él, el alma racional produce el alma sensitiva: *in homine anima rationales, ex se aliam quasi animam producit, corpori annexam, quam sensitricem appelamus*.

Trata de resolver el problema de la interacción entre el alma espiritual y el cuerpo material de una manera que preludia a Descartes. De los alimentos se forman unos espíritus semi-incorpóreos, que existen en los cuerpos, y sirven de medio para que el alma inmaterial pueda conocer los objetos materiales (M. Solana, *Historia de la Filosofía Española,* t. I, 165-166).

Conocimiento, fantasía y poesía

Juan Huarte de San Juan (1529–1588) enseña que todas las almas son iguales en sí mismas y que las diferencias provienen del distinto temperamento de los humores –cálido, frío, húmedo y seco- en el órgano corporal que les ha cabido en suerte. El alma posee tres potencias –memoria, imaginación y entendimiento, conforme a las cuales hay tres clases de ingenio: intelectivo, imaginativo y de memoria. Pero entre ellos caben infinitas variedades que resultan de las distintas maneras y de los diferentes grados de combinarse entre sí las cualidades de calor, frialdad, humedad y sequedad. Los espíritus vitales "andan vagando por todo el cuerpo, están siempre asidos a la imaginación y siguen su contemplación. El oficio de esta sustancia espiritual es despertar las potencias del hombre y proporcionarles fuerza y vigor para que puedan actuar" (*Examen de ingenios,* Madrid, Editora Nacional: 410)[65].

Huarte de San Juan se anticipa a los frenólogos, al localizar las

[65] La amplia, detallada y rigurosa introducción elaborada por del profesor Estaban Torre, editor de esta obra, y el estudio que nos ofrece en su libro , 1984, *Sobre Lengua y Literatura en el pensamiento español de la segunda mitad del siglo XVI,* Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad, proporcionan, además de una rica información, las claves históricas, científicas y filosóficas para la correcta interpretación de las ideas contenidas en la obra de Huarte de San Juan y de otros científicos coetáneos como Gómez Pereira y Francisco Sánchez El Escéptico.

facultades del alma –memoria, entendimiento y voluntad- en los tres ventrículos anteriores del cerebro como en su órgano propio, proponiendo, por lo tanto, una interpretación sensualista del conocimiento. El ingenio de cada ser humano depende de su "temperamento", es decir, del grado en el que se combinan en su cerebro los distintos humores: el calor y la frialdad, la humedad y la sequedad; y de aquí proviene el predominio de estas facultades y su incompatibilidad en una misma persona. El que tiene mucha memoria, que es húmeda, tiene por lo mismo poco entendimiento, que es seco. Y así, con la edad, al secarse el cerebro, disminuye la memoria y aumenta el entendimiento.

Según Huarte a cada cual le importa conocer cuál es su propia habilidad temperamental con el fin de orientar de manera adecuada las actividades personales y las tareas profesionales. Reconoce la libertad personal pero indica que los seres humanos podemos modificar y encauzar, dentro de ciertos límites, nuestro propio organismo si pretendemos que resulte un instrumento apto para el ejercicio de la virtud. Detalla cómo, para la prudencia y para el resto de virtudes, el humor más propicio es la frialdad; la sequedad para la inteligencia mientras que la memoria exige esponjamiento y humedad. Advierte que, dado que los excesos son nocivos y que algunas cualidades se oponen entre sí, es necesario armonizar las piezas cerebrales con el fin de lograr unos comportamientos intelectuales y morales adecuados al ser humano. Su pensamiento supone una notable contribución a la comprensión de la interacción psicosomática y un sorprendente adelantamiento a algunas ideas modernas de la Psicología y de la Pedagogía Empíricas.

Francis Bacon (1561 - 1626) reservó una facultad especial para la actividad artística al mismo tiempo que asignó la ciencia al entendimiento; la historia, a la memoria, y la poesía, a la imaginación o fantasía (*De dignitate et augmentis scientiarum*, II, C.13). Para Francis Bacon el conocimiento es producto de la experiencia. Según su filosofía, la ciencia debe hacerse a través de la observación directa y detallada, desistiendo de todo prejuicio o conocimiento fundamentado en la autoridad, lo que él llamó los *idola* en griego. Hemos de reconocerlo como un empirista que trata de asentar las bases para la fundamentaron del método científico.

Bacon entendió la Filosofía como el conocimiento de las cosas por sus principios inmutables, y no por sus fenómenos transitorios, debería ser considerada como la ciencia de las formas o esencias, y comprendería en su seno la investigación de la Naturaleza y de sus diversas causas. Posteriormente, el empirismo inglés -Locke, Berkeley y Hume- concebiría la Filosofía como la crítica de las ideas abstractas y como la reflexión crítica sobre la experiencia.

La fuerza literaria de las emociones

El jesuita, luego cardenal, Sforza Pallavicino, en su tratado *Sobre el bien*, atribuye a la poesía un conocimiento prelógico, el de las "primeras aprehensiones", que se distingue de las otras dos especies de conocimiento, que son el juicio y el discurso. "La belleza no agrada en cuanto afirmada, sino en cuanto vista o aprendida vivamente" (*Del bene*, Roma, 1644, I, 1ª p. c. 49-53). Quien lee a Virgilio y a Homero recibe placer aunque no conozca si sus relatos son verdaderos o falsos, y el que asiste a un espectáculo teatral se deleita aunque sabe que no son reales las cosas que suceden en la escena. Cuanto más viva es la imitación poética, agrada más, porque es más viva la aprehensión y, por consiguiente, más violentos los afectos suscitados. La poesía, mediante las imágenes y primeras aprehensiones, conmueve y deleita; y, aunque no le acompañe la verdad de los juicios, es estimable por aquella delectación y aquella fuerza afectiva.

Pallavicino, en cierto modo, va más allá que Aristóteles, en cuanto afirma que la poesía puede echar mano aún de lo inverosímil, con tal que las imágenes creadas por la fantasía sean tan vivas que provoquen la emoción. Desligando así la fuerza emotiva de la verosimilitud, establece una distinción, no advertida en las poéticas precedentes, entre la poesía y la oratoria, puesto que, a diferencia del poeta, el orador no necesita sólo impresionar y conmover, sino también comunicar y hacerse creer.

En el siglo XVI, pasada la efervescencia de las luchas especulativas, decae la filosofía abstracta y se inicia el auge del método experimental, proclamado por Bernardino Telesio (1509-1588), quien dio un importante paso

en el desarrollo de la Filosofía en Italia. Fundó una academia filosófica en la que por oposición al aristotelismo medieval se propagaba el estudio empírico de la naturaleza. Su principal obra se titula *De rerum natura iusta propia principia* (1565Nápoles). En lo fundamental era materialista y sostenía que existe objetivamente la materia eterna e inmutable, homogénea, increada e indestructible. Pero, al mismo tiempo, se inclinaba hacia la idea de que todas las fuerzas de la naturaleza están animadas.

Su método consistía en seguir la naturaleza y atenerse a los datos de la experiencia sensible como único medio de investigación, prescindiendo de los elementos extraños y de las intervenciones extranaturales: *non ratione, seu sensu. Intellectio longe est sensu imperfectior* (*Op. cit.* I: 17). Según él, hay tres principios de las cosas, dos incorpóreos y activos: el calor, que procede del sol, y el frío, que proviene de la tierra; y uno corpóreo y pasivo: la materia, que es una masa fría, oscura, inerte e impotente –*corporea moles*.

> *Quae enim inmutatur, corrumpuntur entia a calore et frigore generali, inmutari, corrumpi liquido apparet. Atqui entium quorumvis species agendique et operandi facultatem immutatur, prout singularum calor frigusque immutatur* (*Op. Cit.* II: 20). *Patet calorem frigusque agentia rerum omnium principia esse. Nam si, una terra excepta, reliquorum entium nullum prosus a frigore, sed...a calore constituta sunt omnia* (*Ibidem,* I: 2).

El calor es una sustancia incorpórea, blanca, anterior al movimiento y al tiempo: *calores motui, tempore, naturaque el dignitate praerire* (*Ibidem*). Constituye la esencia de todas las cosas, y todas provienen de él. Es la esencia del cielo, del sol y de las estrellas. La luz y el fuego son de la misma naturaleza que el calor. Del calor proceden el aire y el espíritu, que se alimenta de aire y de calor. Proviene también el movimiento, que no es más que una operación del calor, así como toda la actividad de los seres, la sensibilidad y las funciones intelectuales del hombre (*Ibidem,*VIII: 2).

El frío es una sustancia incorpórea, oscura, inmóvil y que todo lo

inmoviliza. Procede de la tierra, que es fría, grosera, densa, inmóvil y tenebrosa –*frigida, crassa, immobilis tenebricosaque,* (*Ibidem,* II: 28) La tierra es inmóvil, a diferencia de cielo, que es móvil. El calor tiene una función cósmica, mientras que la del frío se limita a la tierra (G. Soleri, *La Metafísica di B. Telesio,* 1942, Milán, RFNS: 351). Penetra todas las cosas de la tierra, luchando continuamente con el calor. Por esto, tanto el calor como el frío son sustancias dotadas de sensibilidad, para contrarrestar cada una de las acciones destructoras de su antagonista. Todas las cosas naturales tienen sensibilidad (*omnia sentiunt*). De otro modo serían destruidas al luchar con otras (*Ibidem,* I: 6).

La materia es el tercer principio creado por Dios: *A Deo optimo maximo moles creata, ut agentes operantesque naturae eam subirent in eaque subsisterernt* (*Ibidem,* I: 4). Es una sustancia corpórea, pasiva, inerte e invisible: *iners ignavaque et veluti demortua*. Es negra, a diferencia del calor, que es blanco. Siempre permanece la misma, y carece de toda actividad. Es un soporte necesario para las operaciones del frío y del calor, pero es indiferente para recibir cualquiera de ellos. Todas las modificaciones de la materia provienen del frío o del calor que actúan sobre ella comprimiéndola o dilatándola –*constrictio, expansio*-. El calor la expansiona, la dilata y la pone en movimiento. El frío la contrae, la condensa, la endurece y la inmoviliza. Estos tres principios: la materia como soporte inerte, el calor y el frío, como agentes activos, bastan para explicar todos los fenómenos de la naturaleza.

Telesio explica su concepción de la vida a partir de la imagen del mundo como un inmenso animal viviente, animado por el espíritu universal. La vida se deriva del calor y en la naturaleza todo vive y todo siente. No existe diferencia esencial entre la vida vegetativa y la sensitiva ya que sólo se distinguen por el mayor o por el menor grado de participación del calor. El ínfimo grado corresponde a las piedras y a los animales, cuyas acciones y reacciones, atracciones y repulsiones, son verdaderos fenómenos vitales como ocurre, por ejemplo, con el imán. Tanto las almas humanas como los animales son un producto del calor. Sólo se distinguen por su mayor o menor grado de calor. El alma procede de una semilla: *spiritus e semine eductus*. Reside

especialmente en el cerebro, pero se difunde y actúa por todo el cuerpo a través de los nervios.

El conocimiento es una manifestación de la vida. Se produce por el movimiento de las cosas exteriores que actúan sobre los sentidos y modifican el espíritu. Las impresiones de los cuerpos producen en el alma dilataciones o contracciones, de las cuales resultan las sensaciones de placer o de dolor. La sensación es lo fundamental en el conocimiento. El espíritu no conocería nada si no fuera por las impresiones que recibe de los sentidos. El tacto es el sentido principal. Pero no basta la impresión mecánica. Hace falta la percepción y la conciencia. El alma conserva sus recuerdos en la memoria, y es capaz de prever, por analogía, otras impresiones futuras. Puede también comparar, combinar, ordenar y completar las impresiones dispersas. De esta manera adquiere la ciencia, la cual tiene en la experiencia sensible un fundamento mucho más firme y más seguro que las construcciones puramente intelectuales.

La inteligencia no se distingue esencialmente de la sensibilidad. Viene a ser un sentido debilitado, que solamente percibe los caracteres comunes de las cosas. Las cosas en sí mismas son claras y distintas, pero los conceptos universales son imágenes oscuras, confusas y sin pormenores. No son una reproducción exacta, sino más bien una deformación de los objetos: *intellectio longe est sensu imperfectior* (*De rerum natura iuxta propia principia,* Nápoles, 1585; Ginebra, 1588: edición Spampanato: V: 5). Tanto la memoria como el raciocinio se reducen a la sensación.

El pansensismo: todo lo que existe siente

Tommaso Campanella (1568-1639) rechaza tanto el platonismo como el aristotelismo que solamente sirven para llevar a los jóvenes al conocimiento de las cosas por un camino largo y torcido: *Largam per viam, et non rectam, ad rerum notitiam producere adolescentibus* (*De propiis libris et recta ratione studenti sintagma*, Milán, Ed. Spampanato (1927): 15. Según él, ser real es todo cuanto existe en la naturaleza con independencia del arte y de la consideración del hombre: *Ens reale est quod in rerum natura recipitr ante considerationem intelectos humani et ante opus artis humanae* (1638,

Philosophie rationalis, Paris, I. Dubray: 18)

Campanella también se muestra contrario al mecanismo de los atomistas (Demócrito) y al concepto de un mundo compuesto por elementos inertes. Se burla también de los "principios aristotélicos: materia, forma y privación". Como Telesio, pone dos principios pasivos: el espacio y la materia; y dos activos: el calor (*forza dilatante*) y el frío (*forza restrigente*), y responden al dualismo entre ser y no ser. El calor y el frío son enemigos y luchan entre sí, tratando cada uno de ocupar toda la realidad. De la acción de esos principios sobre la materia resultan las "formas", las cuales no salen de la potencia de la materia, sino de las determinaciones que en ella causan los principios activos.

De la constitución esencial por los tres elementos primarios resulta que nada de lo que existe el mundo es inerte. Todas las cosas viven, son animadas, sienten y apetecen lo necesario para su conservación en el ser: *Omnem rerum naturam quasi sentiendi facultate donatam esse et petendi et appetendi* (*Metafisica* I 50). *Entia omnia sensu sui esse et conservationis donata esse, et esse, conservari operari et agüere quia sciunt* (*Metafisica,* II 39)[66]. Si las cosas no sintieran no habría distinción entre ellas, y el mundo sería un caos: tampoco habría acción ni pasión. Todo vive y todo siente: el cielo, las estrellas el mundo, los animales y las plantas. El mundo está informado por un alma universal "divinísima", creada por Dios. La luz ve y el aire oye: *quoniam et lux videt, sicut sonum sentit.* Las plantas son animales vivientes: *lignum sentit exiguum ignem et robustum, sed hunc dolorosa potius sensatione* (*Op. cit.* "Epilogo magno": 194-316) También viven los minerales: él mismo ha visto en su pueblo un monte que crecía.

El pensador italiano Giordano Bruno (1548-1600)[67] sacó conclusiones

---

[66] Cf, Tommaso Campanella. *Dalla Metaphysica. Profezia. Divinazione. Estasi*; cur. Germana Ernst, collana Compagnia de Galantomeni diretta da Mauro Cascio e Massimo Iiritano, Rubbettino 2008.

[67] Nació en Nola, cerca de Nápoles, y, a los quince años, entró en la orden de los dominicos. Gracias a su esfuerzo tenaz e independiente se convirtió en uno de los hombres más cultos de su tiempo. Por sus ideas avanzadas fue acusado de herejía y excomulgado. Se vio obligado a huir de Italia y, durante largos años, tuvo que vagar por Suiza, Francia, Inglaterra y Alemania, difundiendo en todas partes su concepción materialista del universo. Finalmente, el 17 de febrero de 1600 fue quemado vivo en la Plaza de las Flores, en Roma.

profundamente materialistas de la teoría heliocéntrica de Copérnico. Sus obras principales son: *La cena de las cenizas* (1584), *De la causa, principio y uno* (1584), *Del infinito, del universo y los mundos* (1584), *Del triple mínimo y de la medida* (1591), *De lo inmenso y de los innumerables* (1591), *De la mónada, del número y de la figura* (1591). En su libro titulado *La expulsión de la bestia triunfante* (1584) desenmascara al papado y a la religión católica. Su obra *El misterio de Pegaso, con el anexo del asno de Killen* (1586), constituye una brillante y cáustica sátira contra los escolásticos y teólogos medievales.

Bibliografía consultada

Abellán, J. L., 1979, *Historia crítica del pensamiento español* (4 vols.), Madrid, Espasa-Calpe.

Albaladejo, T., 1984, "La crítica lingüística", en P. Aullón de Haro (coord), *Introducción a la crítica literaria actual,* Madrid, Playor: 141-207.

- 1989, *Retórica,* Madrid, Síntesis.
- 1998, *"Retórica y cultura",* en E. del Río y otros (eds.), *Quintiliano y la formación del orador político*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos: 11-26.
- 1998-1999, "La poliacroasis como componente de la comunicación retórica", en *Tropelías*, Nº 9-10: 5-20.
- 2000 a, *Semántica de la narración: la ficción realista,* Madrid, Taurus.
- 2000 b, "Polifonía y poliacroasis en la oratoria política. Propuestas para una retórica bajtiniana", en F. Cortés Gabaudán, G. Hinojo Andrés y A. López Eire (eds.), *Retórica, Política e Ideología. Desde la Antigüedad hasta nuestros día. Actas del II Congreso Internacional de LOGO, Asociación Española de Estudios sobre Lengua, Pensamiento y Cultura Clásica*, Salamanca, 24 - 29 de noviembre de 1997, Salamanca, Logo, 2000, Vol. III: 11-21.
- 2001a, "Poliacroasis en la oratoria de Emilio Castelar", en Hernández Guerrero y otros (eds.), *Emilio Castelar y su época. Ideología, Retórica y Poética,* Cádiz, Fundación Municipal de Cultura y Universidad de Cádiz.
- 2001 b, "Retórica, tecnologías, receptores", en *Logo. Revista de Retórica y Comunicación,* nº 1: 9-18.
- 2009, "La poliacroasis en la representación literaria: un componente en la Retórica cultural", *Castilla. Estudios de Literatura*, 0: 1-26.

Antal, F., 1989, *El mundo florentino y su ambiente social. La República burguesa anterior a Cosme de Médicis: siglos XIV y XV*, Madrid, Alianza.

Argan, G. C., 1977, *El arte moderno,* Valencia, Fernando Torre Editor.

- 1987, *Renacimiento y barroco. I. De Giotto a Leonardo da Vinci*, Madrid, Akal.

Argan, G. C., 1988, *Renacimiento y Barroco. I. El arte italiano de Giotto a Leonardo.* Madrid, Akal.

Argan, G. C., 1988, *Renacimiento y Barroco. II. El arte italiano de Miguel Ángel a Bernini.* Madrid, Akal.

Baldini, U., 1982, *Miguel Ángel escultor*, Barcelona, Polígrafa.

Battisti, E., 1990, *Renacimiento y barroco*, Madrid, Cátedra.

Bayer, R., 1861, *Histoire de l'esthetique*, Paris, A. Colin. Traducción española 1993, *Historia de la Estética,* Madrid, F. C. E.

Bosanquet, B., 1892, *History of Aesthetic*, London, S. Sonnenschein.

Burckhardt, J, 2004, *La cultura del Renacimiento en Italia*, Madrid, Akal,

Burke, P., 2000, El Renacimiento europeo, centros y periferia, Barcelona, Crítica.

Cassirer, E., 1091, *Individuo y cosmos en la filosofía del Renacimiento.* Trad. de A. Bixio, Buenos Aires, Emecé.

Cechi, E., 1961, *La escultura florentina cuatrocentista*. México, UTEHA.

Chastel, 1982, A. *Arte y humanismo en Florencia en la época de Lorenzo el Magnífico*, Madrid, Cátedra.

Chastel, A., 1969, *El mito del Renacimiento (1420-1520)*, Barcelona, Skira-Carroggio.

Culiano, I. P., 1999, *Eros y magia en el Renacimiento*, Madrid, Siruela.

Cuvilier, A., 1969, *Nouveau Précis de Philosophie,* Paris, Armand Colin.

Domínguez, D., 1953, *Historia de la Filosofía,* Santander, Sal Terrae. Séptima edición.

Ficino, M. & Cornaro, L., 2005, *Tres libros sobre la vida; De la vida sobria*, Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría.

Ficino, M., 1986, *De amore. Comentario a El Banquete de Platón*, Madrid, Tecnos.

Ficino, M., 1993, *Sobre el furor divino y otros textos*, Barcelona, Anthropos.

- 2009, *Cartas de Marsilio Ficino, Volumen I*, Palma de Mallorca, Escuela de Filosofía Práctica & José J. de Olañeta

Fraile, G., 1966, *Historia de la Filosofía,* Madrid, BAC. Tres tomos.

Francastel, 1964, G. *El Quattrocento florentino*, Barcelona.

- 1969, *La figura y el lugar. El orden visual del Quattrocento*, Caracas, Monte Ávila.

- 1975, *Sociología del arte*, Madrid, Alianza.

García Berrio, A., 1977, *Formación de la teoría literaria moderna,* I, Madrid, Cupsa.

- 1979, "Lingüística, literariedad/poeticidad (Gramática, Pragmática, Texto)", *1616 (Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada),* 2: 125-170.

- 1980, *Formación de la Teoría Literaria Moderna,* II, Murcia, Publicaciones de la Universidad de Murcia.

- 1984, "Retórica como ciencia de la expresividad (Presupuestos para una Retórica General), *Estudios literarios de la Universidad de Alicante*, 2: 7-59.

- 1988, *Introducción a la poética clasicista (Comentario a las "Tablas Poéticas de Cascales")*, Madrid, Taurus.

- 1989, *Teoría de la literatura, (La construcción del significado poético),* Madrid, Cátedra.

García Berrio, A., y Hernández Fernández, T., 1988, *La Poética: tradición y modernidad,* Madrid, Síntesis.

García Tejera, M. C., 2009, *Historia de la Retórica en España*: "Tratados de Retórica y Poética del siglo XVII", www.cervantesvirtual.com/portal/retorica. Biblioteca Virtual Cervantes: 1-10.

Garin, E., 1981, *La revolución cultural del Renacimiento,* Barcelona, Grijalbo.

- 1982, *Medioevo y Renacimiento,* Madrid, Taurus, 1982

- 1997, *Marsilio Ficino y el platonismo*, Buenos Aires, Alción.

Gili, 1988.

Gombrich, E. H., 1984, *Norma y forma. Estudios sobre el arte del Renacimiento*, Madrid, Alianza.

Hale, J. R., 1984, *Enciclopedia del Renacimiento italiano*, Madrid, Alianza.

Hegel, G. W., 1948, *Poética,* Buenos Aires, Espasa-Calpe.

- 1955, *Lecciones sobre Historia de la Filosofía,* Madrid, Alianza.

- 1969, *De lo bello y sus formas (Estética).* Madrid, Espasa-Calpe.

- 1982, *Lecciones sobre Filosofía de la Historia Universal,* Madrid, Alianza.

Hirschberger, J., 1970, *Historia de la Filosofía,* Barcelona, Editorial Herder. Dos tomos.

Hogg, J., *et alii*, 1975, *Psicología y artes visuales*, Barcelona, Gustavo Gili.

Jiménez, M. P. y Martín, M. D. (coord.), 2003, *Emoción y motivación. La adaptación humana.* Madrid, Editorial Centro de Estudios Ramón Areces.

Kandinsky, W., 1973, *De lo espiritual en el arte,* Barcelona, Barral.

Keller, H., 1971, *El Renacimiento italiano*, Madrid, EDAF.

Klein, R., 1982, *La forma y lo inteligible*, Madrid, Taurus.

Koyré, A., 1980, *Del mundo cerrado al universo infinito,* Madrid, Siglo XXI.

- 1980, *Estudios galileanos*, Madrid, Siglo XXI.

Leahey, T., 1993, *Historia de la Psicología,* Madrid, Debate.

Menéndez Pelayo, M., 1876, ed.1956, *Historia de los Heterodoxos Españoles*, Madrid, B.A.C.

Menéndez Pelayo, M., 1883, 4ª ed. 1974, *Historia de las ideas estéticas en España,* Madrid, C.S.I.C. 2 vols.

Menéndez Pelayo, M., 1941) *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria,* Madrid, C.S.I.C.

Mondolfo, R., 1980, *Figuras e ideas de la filosofía del Renacimiento*, Barcelona, Icaria.

Palomero Páramo, J., 1996, *Historia del arte*, Sevilla, Algaida.

Panofsky, E., 1975, *Renacimiento y Renacimientos en el Arte Occidental*, Madrid, Alianza.

- 1973, *La perspectiva como forma simbólica*, Barcelona, Tusquets.

- 1985, El significado de las artes visuales, Madrid, Alianza.

Paraíso, I., 1994, *Psicoanálisis de la obra literaria,* Madrid, Cátedra.

Plazaola, J., 1973, *Introducción a la Estética,* Madrid, BAC.

Popkin, R.H., 1983, *La historia del escepticismo desde Erasmo hasta Descartes.* Méjico, F.C.E.

Soreil, A., 1955, *Introduction à l'histoire de l'esthétique française,* Bruxelles, Palais des Académies.

Tafuri, M., 1978, *Retórica y experimentalismo. Ensayo sobre la arquitectura de los siglos XVI y XVII*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla.

Tatarkiewicz, W., 1991, *Historia de la Estética I. La estética Antigua. II La Estética Medieval. III La Estética Moderna,* Madrid, Akal.

Torre, E., 1984, *Sobre la lengua y literatura en el pensamiento científico español de la segunda mitad del siglo XVI. Las aportaciones de G. Pereira, J. Huarte de San Juan y F. Sánchez el Escéptico,* Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla.

VV. AA., 2000, *Historia universal del arte,* Madrid, Espasa-Calpe.

VV. AA., 2007, *Humanismo y Renacimiento*, Madrid, Alianza.

Wöfflin, H., 1977, *Renacimiento y Barroco*, Madrid, Alberto Corazón.

Wölfflin, H. 1976, *Conceptos fundamentales de la Historia del Arte,* Madrid, Espasa-Calpe.

Yates, F.A., 1994, *Giordano Bruno y la tradición hermética,* Barcelona, Ariel.

Zolla, E., 2000, *Los místicos de occidente: místicos italianos, ingleses, alemanes y flamencos de la edad moderna (vol. 3)*, Barcelona, Paidós.

Las divergencias entre las corrientes metafísicas y las sensualistas

Las divergencias entre las corrientes metafísicas y las sensualistas

Introducción

La sintonía entre las emociones y los movimientos corporales

El lenguaje como respuesta a los movimientos causados por los cuerpos

La perfección de la naturaleza y el bienestar integral humano

La unión sustancial del alma y del cuerpo como origen del bienestar y del malestar humanos

La sensación como explicación de los procesos de reconocimiento y de disfrute literario

La interconexión de las sensaciones y de las pasiones

El sentido moral de la belleza

Hacia un sensualismo empirista

El conocimiento sensitivo perfecto

De los sentidos a la imaginación

Bibliografía consultada

Las divergencias entre las corrientes metafísicas y las sensualistas

Introducción

El sensualismo y el sentimentalismo, en sus acepciones técnicas como teorías gnoseológicas y como fundamentos epistemológicos de nociones psicológicas, éticas, estéticas y literarias, se restringe a la filosofía moderna y contemporánea, sobre todo, a partir de algunos representantes de empirismo. En este capítulo esquematizamos el pensamiento filosófico de los diversos autores que, de manera directa o indirecta, han ejercido una notable influencia en la explicación de las teorías retóricas y en la orientación de las corrientes literarias.

A lo largo del siglo XVIII, se prolonga un conflicto que, aunque ya lo hemos advertido en los presupuestos básicos de las nociones estéticas, se manifiesta de una manera más clara entre los defensores de dos concepciones diferentes de las teorías retóricas y poéticas. A un lado están aquellos autores para quienes los conceptos de belleza, de creación literaria o de discurso retórico son formas preexistentes a los contenidos y sirven de marcos teóricos para unificar la experiencia sensible y para determinar su sentido literario y sus valores retóricos. Éste es el papel que juegan las nociones de la Literatura y los procedimientos de la Retórica: para ellos los procedimientos literarios y los recursos retóricos son esencias y formas únicas, que dotan de significado a las diferentes manifestaciones estéticas, a las composiciones poéticas o a los discursos oratorios. Esta corriente idealista parte del racionalismo cartesiano y se continúa en las teorías de Spinoza, de Leibniz y de Wolf, e insiste en el carácter sistemático y racional en el que se deben incorporar las ideas estéticas, los procedimientos retóricos y los recursos literarios.

Al lado opuesto se sitúan los pensadores que sólo admiten como único modo de existencia y de significado los objetos materiales, y como única fuente de conocimiento racional y de placer literario los sentidos. Para éstos, la forma no es el punto de partida de la experiencia sino, por el contrario, el resultado de un largo proceso de asociaciones sensoriales y de resonancias sentimentales. Esta tendencia parte, por lo tanto, de la percepción sensible individual, y exige que la teoría de la realidad se derive de lo que anuncian los sentidos. Estas dos corrientes, la metafísica e idealista por un lado, y la empirista y sensualista por otro, se oponen y, a veces, se conjugan a lo largo de los siglos XVII, XVIII y XIX.

La sintonía entre las emociones y los movimientos corporales

Para explicar su concepción del funcionamiento del pensamiento y del lenguaje tanto retórico como literario, René Descartes (1596-1650) parte del supuesto de que el hombre es un ser compuesto de dos sustancias diferentes: un alma espiritual, cuya esencia son las ideas, y un cuerpo material, cuya esencia es la extensión. Pero advierte que, entre el alma y el cuerpo, existe una unión íntima y una compenetración total:

> *Que l'âme est unie à toutes les parties du corps conjointement. Mais, pour entendre plus parfaitement toutes ces choses, il est besoin de savoir que l'âme est véritablement jointe à tout le corps, et qu'on ne peut pas proprement dire qu'elle soit en quelqu'une de ses parties à l'exclusion des autres, à cause qu'il est un et en quelque façon indivisible, à raison de la disposition de ses organes qui se rapportent tellement tous l'un à l'autre que, lorsque quelqu'un d'eux est ôté, cela rend tout le corps défectueux. Et à cause qu'elle est d'une nature qui n'a aucun rapport à l'étendue ni aux dimensions ou autres propriétés de la matière dont le corps est composé, mais seulement à tout l'assemblage de ses organes. Comme il paraît de ce qu'on ne saurait aucunement concevoir la moitié ou le tiers d'une âme ni quelle étendue elle occupe, et qu'elle ne devient point plus petite de ce qu'on retranche quelque partie du corps, mais qu'elle s'en sépare entièrement lorsqu'on dissout l'assemblage de ses organes* (*Les Passions de l´âme* a. 30).

Pero en el capítulo siguiente en el que localiza la sede del alma en la glándula pineal, y en la que además de desarrollar sus funciones de una manera más particular que en las demás, pone de manifiesto la mutua e intensa influencia que el organismo ejerce en el espíritu y cómo las emociones determinan intensos cambios orgánicos:

> *Qu'il y a une petite glande dans le cerveau en laquelle l'âme exerce*
> *ses fonctions plus particulièrement que dans les autres parties. Il est besoin aussi de savoir que bien que l'âme soit jointe à tout le corps, il y a néanmoins en lui quelque partie en laquelle elle exerce ses fonctions plus particulièrement qu'en toutes les autres. Et on croit communément que cette partie est le cerveau, ou peut-être le cur: Le cerveau, à cause que c'est à lui que se rapportent les organes des sens; et le cur, à cause que c'est comme en lui qu'on sent les passions. Mais, en examinant la chose avec soin, il me semble avoir évidemment reconnu que la partie du corps en laquelle l'âme exerce immédiatement ses fonctions n'est nullement le cur, ni aussi tout le cerveau, mais seulement la plus intérieure de ses parties, qui est une certaine glande fort petite, située dans le milieu de sa substance, et tellement suspendue au-dessus du conduit par lequel les esprits de ses cavités antérieures ont communication avec ceux de la postérieure, que les moindres mouvements qui sont en elle peuvent beaucoup pour changer le cours de ces esprits, et réciproquement que les moindres changements qui arrivent au cours des esprits peuvent beaucoup pour changer les mouvements de cette glande* (1649, *Les passions d´âme,* Paris, Le Gras: 31).

En su *Tratado del hombre* (cuya escritura abandona en 1633, después de la condena de Galileo) renueva íntegramente el discurso científico sobre las relaciones del alma y el cuerpo. Recordado como promotor de la división dualista del ser humano, Dalmasio (2010, *El error de Descartes,* Barcelona, Crítica) opina que Descartes anticipa los desarrollos recientes de las ciencias cognitivas al proponer un primer modelo conexionista, en red, del "aparato del

conocimiento". Defiende que la "máquina" del cerebro del hombre se compone, en el nivel microscópico más elemental, de pequeños tubos que deben contarse como pequeños nervios", por los cuales pasan los espíritus animales. También sugiere una organización jerárquica de esa "red, en la que todas las mallas son como tubos", y dibuja cómo los músculos y los órganos de los sentidos actúan sobre las "concavidades del cerebro"; luego sobre la glándula pineal y, por último, sobre los espacios vacantes de la corteza cerebral, que deja en blanco en los últimos esquemas del trabajo donde podría haber situado el alma.

También distingue claramente varias operaciones que están interrelacionadas: la "sensación", que es un "movimiento del cerebro como en los animales" y que depende de los órganos corporales; la "percepción", mezcla de la mente con el cuerpo, que pone en funcionamiento la glándula pineal; y el "juicio", el razonamiento, que es una operación propia del alma humana. En realidad, a lo largo de su obra filosófica, Descartes permanece ambiguo e, incluso, contradictorio respecto de las relaciones precisas entre el alma y el cuerpo, más allá del papel decisivo que le asigna a la glándula pineal, que fue cuestionado por algunos anatomistas como Sténon y Willis.

Una especial relevancia, tanto para la explicación de los procedimientos literarios como de los recursos retórico, concedemos al *Tratado sobre las pasiones* (1646), que Descartes compuso a petición de la princesa Elisabeth, declara que es una materia nueva, que *jamais personne avant moi n´eût touché.* En él afirma que lo que los antiguos han enseñado acerca de estas materias es "tan poca cosa, y en su mayor parte tan poco creíble, que yo no puedo tener ninguna esperanza de acercarme a la verdad si no es alejándome de los caminos que ellos han seguido" (*Les Passions de l´âme,* a. I). Tras su afirmación de la irreductible distinción entre el alma y el cuerpo, rechaza la posibilidad de que el pensamiento pueda actuar directamente sobre el organismo pero advierte que las acciones que dependen de la voluntad, y las pasiones, que son "percepciones, sentimientos o emociones del alma, que se refieren particularmente a ella y que son causadas, fortalecidas y mantenidas

por algún movimiento de los espíritus sí influyen de manera eficaz en las actitudes y en los comportamientos (*Ibidem*).

Describe cuarenta y cinco pasiones, cada una de las cuales va acompañada de algún movimiento corpóreo. Hay seis fundamentales, de las cuales se derivan otras varias. Son la "admiración", que es una "súbita sorpresa del alma que lleva a considerar con atención los objetos que le parecen raros y extraordinarios" (*Ibidem*: 79); el "amor", que es una "emoción del alma causada por el movimiento de los espíritus, que incita a unirse voluntariamente a los objetos que le parecen convenientes"; el "odio", que es una "emoción causada por los espíritus, que incita al alma a separarse de los objetos que le presentan como perjudiciales; el "deseo", que es una agitación del alma causada por los espíritus, que le disponen a querer para el porvenir las cosas que le parecen convenientes"; la "alegría", que es "una agradable emoción del alma, que consiste en el goce que aquella tiene con el bien que las impresiones del cerebro le representan como suyo: la "tristeza", que es "una languidez desagradable consistente en la incomodidad que el alma recibe del mal, o del defecto que las impresiones del cerebro le presentan como suyo" (*Ibidem*).

De estas pasiones primitivas se derivan otras muchas, como son la "estimación", el "menosprecio", la "generosidad", el "orgullo", la "humildad", la "bajeza", la "veneración", el "desdén", la "esperanza", el "temor", los "celos", la "seguridad", la "desesperación", la "irresolución", el "valor", el "atrevimiento", la "emulación", la "cobardía", el "espanto", el "remordimiento", la "burla", la "envidia", la "piedad", la "satisfacción de sí mismo", el "arrepentimiento", la "gratitud", el "reconocimiento", la "indignación", la "cólera", la "gloria", la "vergüenza", el "disgusto", el "pesar" y el "regocijo".

Las pasiones son naturalmente buenas, "sólo es necesario evitar su mal empleo o sus excesos, contra los cuales pueden bastar los remedios que explico si se tiene cuidado en practicarlos" (*Ibidem*). Estos remedios son sencillos. Siendo las pasiones un resultado mecánico del movimiento de la sangre y de los espíritus vitales, no hace falta más que ejercitarse en "separar

los movimientos de la sangre y de los espíritus de los pensamientos a que de costumbre van unidos". Y "cuando el combate es muy desigual, vale más una prudente retirada o pedir cuartel que exponerse brutalmente a una muerte segura" (*Ibidem*).

Una consecuencia de la identificación del ser, del alma y del pensamiento es su convicción de que la persona se reduce a la unidad de conciencia. Es el acto por el cual pensamos, queremos y sentimos, y en el cual se unifican los diversos fenómenos que experimentamos. Existen tantas personas como conciencias distintas. Estos análisis fundamentan la importancia que la estimulación y la excitación de los sentimientos alcanza no sólo en los mensajes que pretenden orientar los comportamientos éticos, sino también los que proporcionan sentidos a valores estéticos de los procedimientos literarios y de los recursos retóricos.

El lenguaje como respuesta a los movimientos causados por los cuerpos

Un autor que *ex profeso* aborda la problemática sobre el conocimiento, desencadenada por la duda cartesiana y que tuvo decisiva influencia en los teóricos de Retórica y en los preceptistas literarios franceses y, a través de ellos, en los españoles, fue John Locke (1632-1704). Con su obra *Ensayo sobre el entendimiento humano*, pone en marcha una contienda en torno a los fundamentos, a la certeza y a la extensión del conocimiento y, como consecuencia, sobre la naturaleza y las funciones del lenguaje, del arte y de la literatura. En este debate intervinieron los principales pensadores de los siglos XVIII y XIX como, por ejemplo, Leibniz, Berkeley, Hume, Bonnet, Condillac, Diderot, Salisbury, Le Mettrie, Helvetius y los Ideólogos.

Locke rechaza las ideas innatas y defiende la tesis de la "tabula rasa" o del "papel en blanco":

> *The way shown how we come by any knowledge, sufficient to prove it not innate. It is an established opinion amongst some men, that there are in the understanding certain innate principles; some primary*

notions, koinai ennoiai, characters, as it were stamped upon the mind of man; which the soul receives in its very first being, and brings into the world with it. It would be sufficient to convince unprejudiced readers of the falseness of this supposition, if I should only show (as I hope I shall in the following parts of this Discourse) how men, barely by the use of their natural faculties, may attain to all the knowledge they have, without the help of any innate impressions; and may arrive at certainty, without any such original notions or principles. For I imagine any one will easily grant that it would be impertinent to suppose the ideas of colours innate in a creature to whom God hath given sight, and a power to receive them by the eyes from external objects: and no less unreasonable would it be to attribute several truths to the impressions of nature, and innate characters, when we may observe in ourselves faculties fit to attain as easy and certain knowledge of them as if they were originally imprinted on the mind. (Cap. I, i,i).

Idea is the object of thinking. Every man being conscious to himself that he thinks; and that which his mind is applied about whilst thinking being the ideas that are there, it is past doubt that men have in their minds several ideas,- such as are those expressed by the words whiteness, hardness, sweetness, thinking, motion, man, elephant, army, drunkenness, and others: it is in the first place then to be inquired, How he comes by them?

I know it is a received doctrine, that men have native ideas, and original characters, stamped upon their minds in their very first being. This opinion I have at large examined already; and, I suppose what I have said in the foregoing Book will be much more easily admitted, when I have shown whence the understanding may get all the ideas it has; and by what ways and degrees they may come into the mind;- for which I shall appeal to every one's own observation and experience (Cap. II: 1 y 2).

Locke se pregunta que, si la mente es como un “papel en blanco”, cómo tiene capacidad para dirigir las ideas, y responde que se logra por medio de la experiencia. Esta experiencia es doble, la experiencia del sentido externo y la del interno. La externa pasa por los órganos sensibles del cuerpo y se llama "sensación"; la interna es auto-percepción y se llama reflexión como, por ejemplo, la percepción del acto de ver, del sentimiento, de la pasión, etc. La reflexión presupone la sensación, con lo que se refuerza el principio general de que cuanto hay en la mente tiene que provenir de los sentidos y tiene el origen en la experiencia.

> *All ideas come from sensation or reflection. Let us then suppose the mind to be, as we say, white paper, void of all characters, without any ideas:- How comes it to be furnished? Whence comes it by that vast store which the busy and boundless fancy of man has painted on it with an almost endless variety? Whence has it all the materials of reason and knowledge? To this I answer, in one word, from experience. In that all our knowledge is founded; and from that it ultimately derives itself. Our observation employed either, about external sensible objects, or about the internal operations of our minds perceived and reflected on by ourselves, is that which supplies our understandings with all the materials of thinking. These two are the fountains of knowledge, from whence all the ideas we have, or can naturally have, do spring* (*Ibidem*).

Locke distingue varios grados de conocimiento: en el ápice está la intuición, una habilidad estrechamente conectada con la destreza literaria y con la eficacia persuasiva. Es el modo de conocer más claro y más cierto, es irresistible. Se realiza sin esfuerzo pues el espíritu se orienta hacia la verdad como el ojo lo hace hacia la luz. La demostración, el fundamento de la Dialéctica, constituye el segundo grado, y en él la mente conoce también la conveniencia o la falta de conveniencia de dos ideas entre sí, pero, en este caso, no es de manera inmediata, sino a través de ideas intermedias. El tercer grado corresponde al conocimiento sensitivo de seres particulares, el punto de partida y la meta de las creaciones literarias. Aunque situado en el último puesto, supera el nivel de la mera probabilidad y debe ser como verdadero saber.

Locke tiene de la sensación un concepto puramente mecanicista, la reduce a un movimiento causado por los cuerpos. La sensación es "una impresión o movimiento excitado en alguna parte del cuerpo, que produce alguna percepción en el entendimiento" (*Ibidem*). Los cuerpos producen ideas en nosotros "únicamente por impulsión". Los objetos exteriores no se unen directamente al alma cuando excitan las ideas, sino que debe haber en los objetos exteriores un cierto movimiento que, actuando sobre ciertas partes de nuestro cuerpo, es continuado por medio de los nervios o de los espíritus animales hasta el cerebro o hasta la sede de nuestras sensaciones, para excitar en nuestro espíritu las ideas particulares que nosotros tenemos de estas cualidades primarias:

> *The objects of sensation one source of ideas. First, our Senses, conversant about particular sensible objects, do convey into the mind several distinct perceptions of things, according to those various ways wherein those objects do affect them. And thus we come by those ideas we have of yellow, white, heat, cold, soft, hard, bitter, sweet, and all those which we call sensible qualities; which when I say the senses convey into the mind, I mean, they from external objects convey into the mind what produces there those perceptions. This great source of most of the ideas we have, depending wholly upon our senses, and derived by them to the understanding, I call sensaction* (*Ibidem*).

Paul Hazard ha llegado a afirmar que Locke ha sido, incluso, un verdadero revolucionario de la Teoría de la Literatura:

> No solamente porque ha arruinado de un solo golpe las antiguas retóricas y las viejas gramáticas, al mostrar que el arte de escribir, que procede de la actividad interior del alma, no consiste en aplicar reglas y preceptos, sino porque concede a la impresión, a la sensación, un lugar que hasta entonces no se le había reconocido (Hazard, *La Pensée européene au XVIII siècle*, I: 55-56).

No debemos olvidar, sin embargo, que la condenación de las viejas retóricas ya se había producido con anterioridad. Se encuentra, por ejemplo, en la *Lógica* de Port-Royal (discurso segundo) y, a través de ella, en Descartes.

La perfección de la naturaleza y el bienestar integral humano

Las explicaciones que, sobre las sensaciones y sobre los sentimientos, proporciona Barich Spinoza (1632-1677) poseen, a nuestro juicio, una singular relevancia para la comprensión y para el uso de los procedimientos retóricos y poéticos. Su manera peculiar de plantear y de resolver las relaciones entre el alma y el cuerpo, sirven de pautas para explicar la íntima conexión que existe entre los significantes y los significados en los textos literarios y, en especial, la clave en la que reside la eficacia persuasiva de los discursos retóricos. Él consideraba que los impulsos, las motivaciones y las emociones constituían un aspecto fundamental de la humanidad ya que todos ellos tienden a la consecución del pleno bienestar. En la *Ética* (1925, *Opera,* Heidelberg, ed. Gebhardt) -que abarca sus teorías teológicas, físicas y antropológicas- busca la verdad por procedimientos racionales y científicos con el propósito de resolver el problema moral del sentido de la vida humana y de hallar el medio para llegar a la verdadera felicidad. No se trata, por lo tanto, de una simple especulación científica, sino que se mueve con el propósito de orientar las sendas por las que se pueda alcanzar la perfección de la naturaleza y el bienestar integral de los seres humanos:

> *Unde quisque iam poterit videre, me omnes scientias ad unum finem et scopum velle dirigere, scilicet, ut ad summam humanam, quam diximus, perfectionem perveniatur* (*De intellectus emmendatione*, ed. Gehard II: 9). *Ut ad exemplar humanae naturae quod nobis proponimus magis magisque accedamus* (*Ethica* IV, Prefacio: 18)

La Epistemología de Spinoza, cuyo pensamiento se orienta en la dirección de Plotino y de los neoplatónicos, en oposición a Aristóteles, Santo Tomás y Descartes, es, sin embargo, profundamente realista. Parte de la convicción de que existen el ser y la verdad, y de que somos capaces de conocerlos. El proceso del conocimiento, paralelo al descendente de la

producción de los seres, lo expresa Spinoza distinguiendo varios grados de percepción que tienen cierta correspondencia con los grados de la dialéctica platónica para ascender al conocimiento de las Ideas. En el tratado *De intellectus emmendatione* distingue cuatro: dos que provienen de los sentidos externos o internos, y otros dos del entendimiento.

La física spinoziana, tal como aparece en su *Ethica*, se reduce a unas cuantas proposiciones generales referentes al cuerpo humano. El cuerpo no es más que un modo que expresa la esencia de Dios en cuanto que es considerada como cosa extensa. El conjunto de todos los cuerpos constituye un solo Individuo, que es la Naturaleza, cuyas partes pueden variar sin que varíe el Todo. El problema de las relaciones y de la interacción entre el cuerpo y el alma Spinoza lo plantea de manera distinta que Descartes. Alma y cuerpo son dos modos diferentes de dos atributos heterogéneos, el pensamiento y la extensión. Los modos se concatenan rigurosamente unos con otros, pero siempre dentro de la misma línea de su correspondiente atributo: las ideas en el de pensamiento, y los cuerpos en el de extensión. Alma y cuerpo son como dos ramas distintas procedentes de un mismo tronco. Cuerpo y alma, cada uno con sus constituyentes, son dos modos correlativos y coincidentes de los atributos del pensamiento y la extensión, entre cuyas líneas existe un riguroso paralelismo. El alma es la "idea del cuerpo", y la relación entre el alma y el cuerpo es la misma que la de una idea con su propio objeto. El cuerpo es el objeto de la idea de la mente que lo constituye. El cuerpo está constituido por una multitud de partes extensas, a cada una de las cuales corresponden en el alma otras tantas ideas representativas.

En virtud de esto, el alma humana no es simple, sino que está constituida por una infinidad de ideas o de almas, cada una de las cuales corresponde a otras tantas partes como compone el cuerpo.

La unión sustancial del alma y del cuerpo como origen del bienestar y del malestar humanos

Con vistas a su aplicación moral Spinoza intercala en su *Ethica* un amplio y minucioso tratado sobre los afectos[68]. La importancia que le concede se aprecia por la doble redacción: una *more geometrico,* conforme al plan general de la obra, y otra en forma de definiciones precisas y cuidadosamente elaboradas. Las acciones de la mente provienen de las ideas adecuadas, y los afectos de las inadecuadas. Todo ser, en cuanto de él depende, aspira a durar, a permanecer en su existencia. Esta tendencia a durar implica un esfuerzo para contrarrestar los obstáculos exteriores que se oponen a su desarrollo.

El variado mecanismo de los afectos entra en juego para conseguir la salud y el bienestar del cuerpo y, al mismo tiempo, la paz y la tranquilidad interior del espíritu: las sensaciones, las imágenes, la memoria y las ideas. De las múltiples combinaciones entre ellos resulta la variedad de los "afectos", activos y pasivos: unos son útiles y beneficiosos, y otros nocivos. De los más de cincuenta afectos que describe Spinoza sólo algunos son beneficiosos: la alegría, el amor, la generosidad, el buen humor, la satisfacción de sí mismo, la gloria, la gratitud y la benevolencia. Otros son malos, como la tristeza, el odio, la melancolía; y otros pueden ser buenos o malos, como el amor y el deseo. La alegría y la pena son dos conceptos fundamentales en su intento de comprender a los seres humanos y de sugerir nuevas maneras con las que se pueda vivir mejor la vida. Spinoza afirma que "el amor no es otra cosa que un estado placentero, una alegría acompañada por la idea de una causa externa".

Describe una disposición funcional que, según Dalmasio (*Op. cit.*), la ciencia moderna revela como un hecho: que los organismos vivos están diseñados con la capacidad de reaccionar emocionalmente a diferentes objetos y a distintos acontecimientos, y que esta reacción es seguida por un patrón de sentimientos. Una variación de placer o de pena es un componente necesario del sentimiento. Propuso que el poder de los afectos es tan importante que la

[68] Spinoza prefiere el nombre de "afectos" al de "pasiones", porque los afectos tienen unas veces un sentido activo y otras pasivo: *Affectus, qui animi Pathema dicitur, est confusa idea, qua mens maiorem vel minorem sui Corporis, vel alicuius eius partis, existendi vim, quam antea, affirmat, et qua data ipsa mens ad hoc potius quam ad illud cogitandum determinatur* (*Ethica*, III, *Affectuum generalis definitio*).

única esperanza de superar un afecto perjudicial es hacerlo con un afecto positivo más fuerte, un afecto desencadenado por la razón:

> No se puede refrenar o neutralizar un afecto excepto por un afecto contrario que sea más fuerte que el que se quiere refrenar (*Ethica,* parte IV, proposición 7).

En otras palabras, Spinoza recomienda combatir una emoción negativa con una emoción más poderosa pero positiva, producida mediante el razonamiento y a través del esfuerzo intelectual. Su idea es que tanto la mente como el cuerpo son atributos paralelos de la misma sustancia. Se opone, por lo tanto, a la opinión mayoritaria en su época según la cual la mente y el cuerpo son sustancias diferentes.

El afecto fundamental es el deseo o apetito (*cupiditas*) que consiste en la tendencia de cada cosa a conservar y a desarrollar su propio ser y a evitar su alteración o destrucción. En este sentido positivo se identifica con la esencia misma de la cosa. Negativamente implica la resistencia a todo cuanto de una manera u otra pueda impedir su conservación y su desarrollo. Este deseo no tiene la limitación de tiempo, antes bien, toda cosa tiende a su duración indefinida. De esta tendencia fundamental se derivan todos los demás afectos, de los cuales unos son activos –los que se reducen a la alegría- y otros pasivos – los que reducen la tristeza.

La alegría proviene del paso de una perfección menor a otra mayor. Por el contrario, la tristeza proviene del tránsito de una perfección mayor a otra menor. A estos afectos corresponden el "amor" y el "odio". El primero es una alegría que va acompañada también de la idea de una causa exterior. El segundo es una tristeza, acompañada de la idea de una causa exterior. Spinoza desarrolla el tema de la esclavitud personal en la cuarta parte de la *Ethica* en la que afirma que el hombre es un compuesto de cuerpo y de alma. Esta unión es un obstáculo para su virtud, ya que el cuerpo sufre el dominio de las pasiones inestables y desordenadas, que dañan al individuo y acaban por destruirlo. Son la causa principal del estado de esclavitud en el que el hombre se encuentra

durante su vida en la tierra. Pero él afirma claramente que vivir conforme a la razón no es otra cosa que vivir conforme a la propia naturaleza considerada en sí misma. Hemos de tener presente que uno de sus principios fundamentales es que los seres humanos somos una parte de la naturaleza y que tenemos que someternos a sus leyes necesarias. La felicidad consiste en llegar al "conocimiento de la unión que la mente tiene con toda la naturaleza": *Ad cognitionem uniones, quam mens cum tota natura habet* (*Ibidem*).

La sensación como explicación de los procesos de reconocimiento y de disfrute literario

El sensualismo de Hobbes (1588-1679), que se revela, sobre todo, en su concepción de la sensación como base insustituible del conocimiento, es además la explicación de los procesos de reconocimiento y de disfrute literario. Las ideas retóricas y poéticas de Hobbes se apoyan en su noción de realidad como corporeidad regida por leyes rigurosamente causales a las que está sometido también el espíritu. En oposición a Descartes, subraya la idea del esfuerzo (*connatus*) que le sirve de fundamento de toda su física y para explicar la naturaleza del ser vivo. Según Hobbes, los movimientos de los cuerpos afectan a los sentidos poniéndolos en tensión y, de esta manera, hacen llegar a la sensación hasta el corazón; la reacción sentimental de éste origina las cualidades secundarias que, en alguna manera, pertenecen a los objetos: estos son los impulsos que han de ser aprovechados para la elaboración tanto de los textos literarios como de los discursos retóricos.

Según él, no hay más realidad que el cuerpo, una denominación con la que se refiere a todos los objetos y a las diferentes acciones sensibles y experimentables. Los cuerpos y sus movimientos son la única sustancia real, y el movimiento es la única explicación de los fenómenos naturales. Lo que llamamos espíritu -el resultado o una manifestación de los movimientos corpóreos- es "un cuerpo natural tan sutil, que no actúa sobre los sentidos, pero que ocupa un lugar, como podría llenarlo la imagen de un cuerpo visible. Algo

así como una figura sin color, pero con dimensiones" (*De human natura: Human Nature, or the Fundamental Elements of Policie* C. 45, 3) [69].

Hobbes no reconoce más realidad que los cuerpos a los que aplica de manera inflexible los principios de su psicología mecanicista. Todo conocimiento proviene de los sentidos. La sensación es el principio del conocimiento y de ella se deriva todo el saber" (*Human nature,* c. I, 4). La sensación, según él, no es más que una reacción mecánica de nuestros sentidos, producida por los movimientos de los cuerpos exteriores, los cuales se transmiten al cerebro a través de los nervios y se convierten en cualidades sensibles. La sensación es el movimiento de ciertas partes que existen en el interior del ser conscientes, y estas partes son los órganos con ayuda de los cuales sentimos:

> *Sentio igitur in sentiente nihil aliud esse postest, paeter motum partium aliquarum intus in sentiente existentium… Fit…conatui ab obiecto conatos ab organo contrarius… Demum ex ea reatione aliquando durante ipsum existit phantasma* (1655, *De corpore,* IVm c. 25: 2)

Hobbes reduce los cuerpos a la extensión y a las cualidades a los movimientos. Según el, fuera de nosotros no existen más que cuerpos con extensión y con movimiento. Las cualidades sensibles –luz, color, olor y sonido- son puras apariencias subjetivas, cuya única objetividad consiste en ser puro movimiento. La luz no es más que la perturbación mecánica de nuestros ojos, lo mismo que cuando recibimos un golpe. El cerebro puede conservar esas impresiones, a manera de huellas debilitadas, y reproducirlas por medio de la imaginación, que es una percepción oscura y confusa, una sensación debilitada, aunque continua, que representa los fantasmas en cuanto presentes en el tiempo; o por medio de la memoria, que los representa en cuanto ausentes

[69] Hobbes, 1839-45, *Opera philosophica quae latine scripsit omnia,* Londres, Ed. Molesworth, Typis C. Richards, 100, St. Martins Lane, 11 vols.

o pasados en el tiempo. La memoria consiste en sentir que sentimos: *sentire se sentisse, meminisse est* (*Human nature,* c. I, i; *De corpore,* c. 25: 8).

El punto inicial de la Psicología de Hobbes es la percepción, el fenómeno de cuya naturaleza depende la posibilidad y la realidad de la experiencia. Asigna al fenómeno, como condiciones indispensables, el espacio y el tiempo. La extensión sólo es posible concebirla en el espacio con sus tres dimensiones. La memoria ejerce una función indispensable en la experiencia: no podemos percibir las cosas sin el fluir del instante, es decir, del tiempo. Pero, para percibir el tiempo, hace falta la memoria, que es la condición de la continuidad de la experiencia y, también, de la continuidad psíquica. Significa la totalidad de la experiencia, sin la cual no sería posible ninguna experiencia particular.

La razón, que no se distingue esencialmente de los sentidos ni de la imaginación, es la facultad de combinar y de organizar simbólicamente los fantasmas. Su función consiste en imponer nombres generales a las cosas, los cuales utilizamos como signos distintivos para nuestro uso interior o como signos externos de nuestras ideas.

La interconexión de las sensaciones y de las pasiones

La sensación está íntimamente conectada con los sentimientos porque es la causa del placer y del dolor. El movimiento, mediante el influjo de la imaginación, produce en el alma dos clases de efectos: acciones y pasiones. Las acciones son una especie de reacción o de rebote completo del movimiento en el alma, que sale hacia afuera en forma de movimientos exteriores, como andar, hablar, etc. Las pasiones son reacciones incompletas que permanecen en el interior. Hay dos pasiones fundamentales: el amor, que es la tendencia hacia el bien, y el odio, que es repulsión del mal. La posesión del objeto amado causa el gozo y su ausencia el deseo. El influjo del objeto odiado causa sufrimiento o pena. Las pasiones son el principio motor de nuestras acciones. El hombre está envuelto en un conjunto de influencias, unas favorables y otras contrarias. Las pasiones luchan entre sí, a fin de conseguir el bien apetecido o de evitar el mal que se teme, lo mismo que los caballos en una carrera se esfuerzan por

prevalecer sobre sus contrincantes, hasta que logran triunfar los más fuertes. El premio de esta competición es el predominio de los deseos más vehementes. La voluntad no es más que el conjunto de pasiones. Y la deliberación de un estado del alma en que se suceden alternativamente los movimientos de atracción o de repulsión respecto de un objeto, luchando y contrarrestándose entre sí, hasta que prevalece el impulso más potente. Textualmente lo explica con las siguientes palabras:

> Esforzarse es el deseo. Relajarse es sensualidad. Considerar a los que quedan atrás es gloria. Considerar a los que están delante es humildad. Perder terreno mirando atrás es vanagloria. Estar detenido es rabia. Volver sobre sus pasos es arrepentimiento. Ansiar hacia adelante es esperanza. Estar fatigado es desesperación. Esforzarse por alcanzar al más cercano es emulación. Suplantarlo o hacerlo caer es envidia. Decidirse a saltar un obstáculo previsto es valor. Saltar un obstáculo imprevisto es cólera. Saltar un obstáculo con facilidad es magnanimidad. Recular ante pequeños obstáculos es pusilanimidad. Caer de improviso es una disposición para llorar. Ver caer a otro es disposición para reír. Ver adelantar a otro contra nuestra voluntad es compasión. Ver que otro se adelanta contra nuestra voluntad es indignación. Unirse a uno es amor. Empujar adelante al que preferimos es caridad. Herirse por precipitación es vergüenza. Ser pasado por todos es miseria. Pasar siempre al que está delante es felicidad, Abandonar la carrera es morir (*Human nature*, c. 9: 21).

El sentido moral de la belleza

Toda la obra del Conde de Shaftesbury (1671-1713) está dirigida contra los filósofos sensualistas a los que él llama "bárbaros". Para luchar contra las ideas que él califica de "mezquinas" y "vagas", se apoya en el platonismo y elabora una síntesis de valores cristianos y paganos. Defiende que el fundamento de las aspiraciones naturales hacia el Bien, la Verdad y la Belleza, y la razón de los comportamientos específicamente humanos debe ser la interpretación y la contemplación de un universo que emana de la sabiduría divina formulado en el ideal helénico de "lo bello y lo bueno". Para él, la

armonía individual perfecta es la expresión de la armonía cósmica y no existe verdad sin armonía y sin belleza (1705, *A Letter concerning Enthusiasm*, CK., I: 53 - 54)[70].

Sobre esta base apoya también su concepción de la Estética como "portadora de la armonía del mundo", que debe ser cultivada por el "virtuoso": el que cree en la Belleza y procura configurar su vida con ella. Su visión de un Universo como obra de arte es contraria a la noción de universo-máquina de Hobbes: a la realidad material descrita en el *Leviathan*, opone su fe en el Espíritu Universal.

El hombre, según él, está integrado en el universo y debe reflejar y reproducir, como lo haría un instrumento musical, la belleza del cosmos. Frente al materialismo de Hobbes, Shaftesbury elabora una metafísica humanista. El hombre, no sólo debe creer en la Belleza, afirma, sino que, además, puede y tiene que crearla y transmitirla. Mediante las palabras, que para él poseen valores reales e intrínsecos, el hombre debe comunicar, sobre todo, esa belleza.

Intenta también refutar, quizás con mayor severidad, las ideas de Locke del que condena, sobre todo, su nominalismo. Para él, "toda Belleza es Verdad" y la verdad reside, no en la idea de naturaleza visible sino en la de armonía. Según Cassirer, Shaftesbury sería el padre de la Estética, antes que Baumgarten, antes que Diderot y antes que Kant pero el empirismo inglés, al reducir el acto creador a la pura "receptividad", retrasó las investigaciones sobre la belleza y tuvo que esperar hasta la Filosofía de la expresión para que naciera la Estética. Este cambio de orientación se esboza precisamente con Shaftesbury y su mérito principal consiste en haber advertido el peligro que comportaba la reducción empirista de la belleza a las sensaciones agradables. Cassirer ha mostrado con suficiente claridad que, en Shaftesbury, no se trata de Verdad en su sentido empírico, ni de Belleza en el sentido subjetivo sino "la armonía íntima del Universo" y por Belleza "el hecho de experimentar de golpe

[70] Shaftesbury, 1997, *Carta sobre el entusiasmo*, Barcelona, Crítica, Grijalbo Mondadori, DL 1997; introducción, traducción y notas de Agustín Andreu.

y de comprender interiormente esta armonía" (1973, *Filosofía de las formas simbólicas*, México, FCE: 418 -428).

Aunque Shaftesbury afirma que la Belleza debe ser moral y el artista debe agradar a la inteligencia y no a los sentidos, debemos advertir, sin embargo, que su noción de belleza ha sido reprochada, por algunos, de excesivamente utilitarista.

Se ha hecho famosa la frase del *Soliloquio o consejos al escritor*[71] *Such a poet indeed a Second Maker; a just Prometheus, under Jove*, que, como es sabido, forma parte de un conjunto de consejos que invitan a los jóvenes autores a conversar con los hombres, a desconfiar de sus dones naturales, porque los escritores tienen sobre todo necesidad de aprender "los resortes del alma y de las pasiones".

Recordando el *Arte Poética* de Horacio, muestra su desconfianza por los autores que presumen de genio, don insuficiente, según él, para la creación poética. El genio no hace al poeta como el caballo no hace al jinete. Su tendencia moralizadora se advierte claramente en los comentarios que hace en *Soliloquy* cuando define el gusto identificándolo con la conciencia moral. Belleza y felicidad son, para él, dos caminos convergentes que conducen a la perfección y al interés del ser humano. La belleza es la expresión visible del equilibrio y de la salud, y la actividad poética es la que aporta el mayor "bien-estar" en todos los sentidos de la expresión.

Podríamos sintetizar su pensamiento diciendo que, según él, la belleza física proyecta la imagen de la belleza moral; ésta reproduce, a través del comportamiento individual humano, la armonía individual. Nosotros creemos que es exagerado calificar la teoría de Shaftesbury de utilitarista y funcionalista pues, aunque es cierto que afirma que "la forma de los objetos nos agrada en la medida en que facilita su uso" (OE, enc. II p. 174 b), de esta afirmación no se puede concluir que su único criterio de valoración estética sea la utilidad.

---

[71] 1962, Universidad Nacional de la Plata, Instituto de Filosofía [traducción: Delia A. Sampietro].

Aunque algunos autores opinan que tanto él como sus discípulos ingleses Hutchson, Ferguson y Home of Kames influyeron sensiblemente en las teorías literarias románticas, nosotros creemos que tales afirmaciones no pasan de ser meras hipótesis aún no suficientemente probadas.

Hacia un sensualismo empirista

Addison (1672-1719) puede considerarse como uno de los iniciadores del empirismo por su tendencia al método analítico y psicológico, por el contenido de sus argumentos y por cierta complacencia con la teoría asociacionista. Influido por Locke, Addison afirma la inmediatez del sentido de belleza que emite su juicio sin inquirir las causas. Este sentido se adscribe a la imaginación o a la fantasía, una facultad que acompaña a las percepciones sensibles, especialmente a la vista, que Addison compara con un "tacto delicado".

El sistema de Berkeley (1685-1753) expuesto en su *Ensayo sobre una nueva teoría de la visión* (1708), y dirigido contra el idealismo innatista y contra todas las hipótesis de nociones generales, ha sido calificado de idealismo sensualista. Para Berkeley es absurdo hablar de ideas abstractas, no solamente como entes objetivos, sino también como productos de la actividad del espíritu. Según él, la ciencia, incluso la Física y las Matemáticas, debe despojarse de sus tendencias trascendentes y atenerse a los datos de la percepción y, consecuentemente, debe prescindir de todas las abstracciones.

Se muestra en desacuerdo con la doble vía de conocimiento y con las distinciones de Locke ya que, insiste, todo conocimiento puede reducirse a la simple y originaria intuición sensible, a la percepción única. Berkeley niega que puedan concebirse "ideas abstractas" y, más aún, que estas representen o definan esencias de las cosas. A lo sumo admite que se pueda hablar de "ideas generales" si con esta expresión se entienden símbolos o palabras mediante los cuales "nos referimos" a lo real.

Hume (1711-1776) fue tal vez el más célebre pensador de la escuela de Locke. En su *Tratado de la naturaleza humana* (1739-1740), afirma que "la belleza, como el ingenio, no puede ser definida, sino que se distingue sólo por un gusto o por una sensación". En su obra capital, *Investigaciones sobre el entendimiento humano* (1778), prosigue y profundiza los análisis de Locke y de Berkeley sobre el origen, naturaleza y validez de las representaciones. Se opone al racionalismo del siglo XVII, y se puede considerar como defensor de un empirismo que admite el análisis racional de las nociones formadas a partir de la experiencia.

El examen de las representaciones muestra, según Hume, su inevitable procedencia de la sensación o impresión recibida a través de los sentidos. La reflexión, en cambio, es una imagen pálida, poco vivaz, un mero recuerdo y una simple copia, de las sensaciones originarias. Hume, no sólo rechaza a partir de esta primacía de la sensación los conceptos de "sustancia", "existencia", "casualidad" y todas las nociones del racionalismo, sino que contribuye a que planteamientos apriorísticos de Ética y de Estética sean puestos en entredicho.

La Metrie (1709-1751), por el contrario, llega al sensualismo partiendo de su concepción metafísica. Según él, todos los fenómenos no son más que variadas manifestaciones de la única realidad existente -la Naturaleza- y es la materia orgánica dotada de una fuerza propia, la que convierte lo espiritual en corpóreo y transforma lo animado en automático. Llega a la conclusión de que la sensación, que es una manifestación de la constitución del organismo, es la única forma posible de conocimiento.

Helvetius (1715-1771), entusiasta discípulo de Locke, declara que la lectura del *Tratado sobre el entendimiento* provocó una verdadera revolución en sus ideas y en sus actitudes. Su veneración por el maestro la muestra en las siguientes palabras: *Par Locke, l'homme vieux est détruit et il nait un nouvel homme qui marche à la verité*[72].

[72] Notas a mano de Helvetius publicadas por Albert Keim en Alcan, 1907: 5.

En su libro *De l`esprit* (1758) radicaliza el pensamiento sensualista de Locke. Defiende que todo concepto se reduce a sensaciones y califica de falaces los contenidos de ideas generales como "materia", "espacio" o "infinito". Son palabras vagas, afirma, que nos confunden y nos engañan porque someten nuestro espíritu a los fantasmas de la imaginación. Helvetius hace depender su metafísica materialista de la gnoseología sensualista al concluir que sólo poseen existencia "asegurada" los objetos de la sensibilidad. Para él la evidencia no es "concebida", como en Descartes, sino "percibida". La sensibilidad física y la memoria son las causas productoras de todas nuestras ideas. La facultad de juzgar es la facultad de sentir, y nuestros errores son el efecto de nuestras pasiones y de nuestra ignorancia.

Helvetius concibe el "espíritu", nombre muy usado en su época, a partir del poder físico que poseen todos los hombres normales para elevarse a las más altas ideas, El título *L'Esprit* estaba de moda. Grimm, por ejemplo, escribe lo siguiente:

> *Nous avons L'Esprit des nations, L'Esprit des beaux-arts, L'Esprit de Montaigne, de Fontanelle, etc.; nous venons de voir L'Esprit du jour, et je n'ose pas parler de l'Esprit des lois. Il semble qu'on veuille tout quintessencier, tout passer au Creuset: on veut extraire l'esprit de tout* (*Correspondance littéraire*, 1754, t. II).

Insiste, de todas maneras, en que uno de los factores más importantes en el ámbito del arte y de la literatura es la imaginación creativa. Esta facultad es la que caracterizará a los diversos tipos de espíritu (espíritu fino, espíritu fuerte, espíritu luminoso, espíritu ancho, espíritu penetrante, espíritu bello, espíritu justo, etc.).

El conocimiento sensitivo perfecto

Alexander-Gottieb Baumgarten (1714-1762) pertenece a la escuela de Leibniz y de Wolf, es el primero en utilizar el término "estética" y el primero que intenta hacer de la ciencia de lo bello y del arte una disciplina autónoma. Antepone a la *Lógica* de Wolff, o método del conocimiento claro, una ciencia

anterior, o método del conocimiento sensible, oscuro. Debemos advertir, sin embargo, que antes de que él propusiera el nombre, la Estética existía en el pensamiento y en los escritos de otros filósofos: el impulso decisivo vino, sin duda alguna de Locke y de los sensualistas, que hicieron pasar la Belleza del objeto, de una combinación de normas y proposiciones teóricas y exteriores a nosotros, al sujeto que la percibe y en quien se encuentran unas sensaciones, un placer y un juicio. Esta evolución del pensamiento se manifiesta claramente desde las *Réflexions*, del abad Du Bos (1719), y encuentra su perfecta aplicación literaria con la obra de J. J. Rousseau.

La *Aesthetica* de Baumgarten (Frankfurt, 1750-1758), publicada en latín en dos volúmenes, fue planeada en tres partes, como *Eurística, Metodología y Semiótica*, pero sólo desarrolló la primera parte. Concibió la poesía, no como algo que sigue a la lógica, como un adorno añadido al discurso intelectual, sino como algo que le precede. El objeto de la Estética es el "conocimiento sensible perfecto". Ya en sus *Meditaciones* había expuesto la teoría de la *cognitio sensitiva perfecta*, empleando el concepto de "perfección" para explicar la belleza como cualidad intrínseca del arte y no como referencia a la perfección del objeto contemplado.

Johann Joaquin Winckelman (1717-1768), no era crítico ni teorizador literario, pero su importancia en la historia de la Estética es tan grande que se proyecta en todas las teorías posteriores. Escribió mucho sobre el ideal puro, incoloro, "indeterminado" e, inclusive, se entregó a la formulación de especulaciones y de consejos sobre recónditas alegorías. Sin embargo, como escritor y como hombre, Winckelmann vivió intensamente las teorías sensualistas: su descripción de la estatuaria griega era de carácter sensual, incluso sexual. Su experiencia del arte clásico es concreta, vital, orgánica y, en resumen, su crítica es marcadamente sensualista.

De los sentidos a la imaginación

No podemos dejar de mencionar también a Johan Georg Hamann (1730-1788) ya que, aunque no elaboró Retórica o Poética alguna, ejerció también una notable influencia. Recordemos que muchos autores lo consideran

como el "padre espiritual" de Herder. Aunque combinados con elementos gnósticos, neoplatónicos y con rasgos de pietismo luterano, tanto en sus obras teóricas como en sus comentarios críticos, pone de manifiesto su tendencia sensualista.

Johan Gottfried Herder (1744-1803) elabora también su Estética a partir de principios sensualistas. Trata de deducir las distintas artes de los diferentes sentidos: la pintura de la vista, la música del oído y la escultura del tacto. Su última teoría, desarrollada en una obra titulada *Plastik* (1778), resultó novedosa en su época. En este trabajo resolvió las dificultades de situar a la poesía, reservándole el territorio de la imaginación. La poesía, escribe, es "La única de las bellas artes inmediata al alma", la "música del alma", la cual "afecta al sentido interior, no al ojo externo del artista" (*Suphan*, I: 247, XVIII: 140).

Herder insiste constantemente en los elementos sonoros y métricos de la poesía, y critica lo inapropiado del metro en que Denis tradujo al alemán Ossian. En sus propias traducciones en verso, trata de imitar el sonido, el tono y el metro. Herder llegó a decir, incluso, que "el teatro griego fue puro canto" y definió la tragedia de Sófocles como "ópera heroica".

En la mente de Herder, el lenguaje se asocia con la literatura desde sus mismos principios. La primera colección de los *Fragmente* se abre con la declaración de que "el genio lingüístico es también el genio de la literatura de la nación" (*Suphan*, I, p.148). De aquí deduce que los orígenes de la poesía y del lenguaje son uno solo. Por eso el tratado herderiano *Über den ursprung der Sprache* (1772) es una historia hipotética, no sólo de la lengua, sino de la poesía. El lenguaje primigenio fue una colección de elementos poéticos: “Diccionario del alma, fue al mismo tiempo mitología y maravillosa epopeya de las acciones y hablas de todos los seres; por tanto, una fábula continua con pasión e interés; canto, poesía y música todo en una misma pieza” (*Ibidem*, V: 56 - 57).

Herder rechaza aquí, a la vez, el origen divino del lenguaje y la vieja y racionalista teoría del convenio mutuo, con lo cual, al mismo tiempo, mejora la teoría de Condillac, que, como veremos, hizo proceder el lenguaje y la poesía del grito. El hombre, según Herder, inventó el lenguaje valiéndose de los tonos de la naturaleza viviente y de los signos de su razón dominadora (*Ibidem*). La reflexión, por lo tanto, convirtió a los gritos en signos y así la poesía fue progresivamente, grito lírico, fábula y mito ya que, según Herder, la poesía está traspasada de parte a parte por la metáfora.

En su obra *Über Bild, Dichtung Faber* (1786), expone que "Toda nuestra vida es, por decirlo así, una poética. No vemos las imágenes, sino que las creamos". La poesía es naturalmente metafórica y alegórica. El hombre primitivo piensa por símbolos, alegorías y metáforas; las combinaciones de estos elementos forman fábulas y mitos. Así la poesía no es imitación de la Naturaleza, sino "imitación de la divinidad creadora, denominadora"

Este breve repaso de autores que, en distinto grado, siguieron las teorías sensualistas podríamos extenderlo considerablemente ya que, sobre todo al final del siglo XVIII, raro era el pensador que no luchó en favor o en contra de esta doctrina. Citemos, por ejemplo, a Giuseppe Parini (1729-1799), uno de los primeros italianos que abandonaron el racionalismo y apelaron al principio de lo placentero y de las impresiones sensuales; o a Joseph Jouber (1754-1824) quien defendió que el arte tiene como misión hacer sensible todo lo intelectual, dotar de cuerpo a lo que es espíritu, y, en suma, sacar a la luz, sin desnaturalizarlo, lo que es en sí invisible; o Sthendhal quien, en su *Histoire de la peinture en Italie*, trató de formular su propia teoría de la belleza ideal, a partir de los tipos temperamentales descritos por Cabanis.

Si es cierto que Kant (1724-1808) sistematizó la argumentación en defensa de la singularidad del ámbito estético contra todas las interpretaciones parciales: contra el sensualismo, y, también, contra el moralismo, el intelectualismo y el didactismo, que fue G. B. Vico (1660 - 1744) quien, según Croce, penetró en la verdadera índole de la poesía y del arte, y descubrió, en cierta medida, la Estética (*Estética*: 250. Cf. también, del mismo Croce, *La*

filosofía de G. B. Vico, Bari, 1920). Por lo que se refiere a la Estética, lo más importante de ella es la contraposición entre poesía y filosofía, atribuyendo la primera a la fantasía y la segunda a la razón. Otros contemporáneos habían afirmado más o menos explícitamente esta tesis, pero Vico lo hace de un modo insistente y casi obsesivo, radicalizando, hasta cierto modo, esa intuición. Según él, la fantasía es tanto más fuerte cuanto más débil es el raciocinio, y la poesía es tanto más verdadera cuanto es más individual, como la filosofía es tanto más verdadera cuanto es más universal. Los mitos se concibieron antes que los conceptos filosóficos universales.

Los primeros hombres, como niños del género humano, no siendo capaces de formar géneros inteligibles de las cosas, tuvieron por necesidad natural que fingir caracteres poéticos, los cuales son géneros o universales fantásticos para reducir a ellos, como a modelos verdaderos o a retratos ideales, todas las especies particulares semejantes a cada uno de los géneros (*Ibidem*, I, c. 60: 209).

> Hay períodos históricos en los que predomina la imaginación, y otros en los que domina la reflexión; pero es en aquéllos donde el arte se desarrolla. La poesía nació por un humano defecto de raciocinio; y tan sublime fue, que ni las filosofías, artes, poéticas y críticas que le siguieron fueron, no ya mejores, sino ni siquiera iguales; de ahí el privilegio por el cual Homero es el príncipe de todos los poetas sublimes o heroicos tanto por el mérito como por su época (*Ibidem*, L. 2. c. I. P. 384).

Según Vico, la imaginación del poeta es la expresión natural de la infancia ya que el poeta es un privilegiado que mantiene el recuerdo y la frescura de sus sentimientos infantiles con toda espontaneidad:

> Los niños imitan con maestría; por ello puede observarse cuánto se divierten imitando todo lo que son capaces de aprender. Este axioma muestra que en su infancia el mundo se compuso de naciones poéticas, ya que la poesía no es sino imitación. Este axioma dará el siguiente

principio: Todas las artes de lo necesario, de lo útil, de la comodidad y del humano placer, en buena parte se descubrieron en los siglos poéticos, antes de la venida de los filósofos, pues las artes no son sino imitaciones de la naturaleza y, en cierto modo, poesías reales". (*Ibidem*, I, i, sec. 2c. 52, pp. 215 - 217).

Por eso el primer lenguaje fue mímico, y luego musical y poético; más tarde llegó el lenguaje vulgar y convencional. Como corolarios a estos principios, Vico hace múltiples observaciones sobre la necesidad y sobre el origen de los tropos, de las imágenes, de las comparaciones, de las metáforas, de las hipotiposis y de las demás figuras de la elocución poética.

Bibliografía consultada

Allison, H.E., 1987, *Benedit de Spinoza : an introduction.* Londres, Yale University Press.

Arnauld, A., 1987, *Arte de pensar o lógica admirable (Lógica de Port Royal)*, Madrid, Alfaguara.

Baumgarten, A. G., 1955, *Reflexiones Filosóficas Acerca De La Poesía*, Buenos Aires, Editorial Aguilar.

Beck, L. J., 1965, *The Metaphysics of Descartes,* Oxford, Clarendon Press.

- 1970, *The Method of Descartes.* Oxford, Clarendon Press.

Berkeley, G., 1948, *Ensayo sobre la nueva teoría de la visión,* Madrid, Espasa-Calpe.

Bobbio, N., 1991, *Thomas Hobbes*, Barcelona, Plaza & Janés.

Brunschvigg, L., 1951, *Spinoza et ses contemporaines,* Paris, P.U.F.

Cabanis,

Cassirer, E., 1978, *La filosofía de la Ilustración,* México, FCE.

- 1990, *Filosofía de las formas simbólicas,* México, FCE.

Croce, B., 1900, *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general.* Nueva Visión, Buenos Aires, (1969).

Croce, 1920, *La filosofía de G. B. Vico*, Bari, Laterza.

Curley, E. M., 1969, *Spinoza's metaphysics.* Harvard, Harvard University Press.

Dalmasio, A., 2010, *El error de Descartes,* Barcelona, Crítica.

- 2010, *Y el cerebro creó al hombre,* Barcelona, Destino.

- 2011, *En busca de Spinoza. Neurobiología de la emoción y de los sentimientos,* Barcelona, Ediciones Destino.

Deleuze, G., 1975, *Spinoza y el problema de la expresión.* Barcelona, Mucknik, 1975

Deleuze, G., 1989, *El pliegue: Leibniz y el barroco,* Barcelona, Paidós.

Descartes, 1649, *Les passions de l'âme,* Paris, Legras. Traducción española, 1997, *Las pasiones del alma,* Madrid, Tecnos. Estudio preliminar y notas de José Antonio Marínez Martínez y Pilar Andrade Boué.

Domínguez, D., 1953, *Historia de la Filosofía,* Santander, Sal Terrae. Séptima edición.

Domínguez, A., 1995, *Baruch de Spinoza (1632-1677),* Madrid, Ediciones del Orto.

Echeverría, 1981, J., *Leibniz.* Barcelona, Barcanova.

Ferrater Mora, J., 1984, *Diccionario de Filosofía*, Madrid Alianza Editorial.

Fraile, G., 1966, *Historia de la Filosofía,* Madrid, BAC. Tres tomos.

García Berrio, A., 1977, *Formación de la teoría literaria moderna,* I, Madrid, Cupsa.

- 1979, "Lingüística, literariedad/poeticidad (Gramática, Pragmática, Texto)", *1616 (Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada),* 2: 125-170.

García Sánchez, E., 1995, *John Locke (1632-1704),* Madrid, Ediciones del Orto.

Grua, G., 1953, *Jurisprudence universelle et Théodicée selon Leibniz.* Paris, P.U.F.

Gueroult, M., 1977, *Leibniz: dinamique et métaphysique,* Paris, Aubier.

Gueroult, T, M., 1953, *Descartes selon l'ordre des raisons,* 2 vols., Paris, Aubier.

Gupthier, H., 1962, *La pensée métaphysique de Descartes.* Paris, J. Vrin.

Hirschberger, J., 1970, *Historia de la Filosofía,* Barcelona, Editorial Herder. Dos tomos.

Hazard, P., 1975, *La crisis de la conciencia europea,* Madrid, Pegaso.

Hazard, P., 1991, *El pensamiento europeo en el siglo XVIII,* Madrid, Alianza.

Helvetius, 1988, *Del Espíritu,* Madrid, Editora Nacional, Madrid.

Hobbes, Th., 1839-45, *Opera philosophica quae latine scripsit omnia,* Londres, Ed. W. Moleswoeth.

- 1987, *Del ciudadano y el Leviatán,* Madrid, Tecnos.

- 1991, *Diálogo entre un filósofo y un jurista, y escritos autobiográficos,* Madrid, Tecnos.

Horacio, 2008, *Sátiras. Epístolas. Arte poética*, Madrid, Gredos, Edición José Luis Moralejos.

Hume, D., 1988, *Tratado de la naturaleza humana,* Madrid, Tecnos.

Hubbeling, 1981, *Spinoza*, Barcelona, Herder.

Kant, I., 1991, *Principios metafísicos de la ciencia de la naturaleza,* Madrid, Tecnos.

La Mettrie, J. O., 1983, *Obra Filosófica,* Madrid, Editora Nacional. Edición preparada por Menene Gras.

Laporte, J., 1950, *Le rationalisme de Descartes,* Paris, P.U.F.

Lefebre, R., 1960, *La bataille du "Cogito",* Paris, P.U.F.

Leibniz, G. W., 1991, *Elementos de Derecho natural,* Madrid, Tecnos.

- 1991, *Escritos de dinámica,* Madrid, Tecnos.

Locke, J., 1994, *Ensayo sobre el Entendimiento Humano,* trad. Edmundo O'Gorman, México, Fondo de Cultura Económica.

- 1998, *Ensayos sobre la ley natural.* Edición crítica a cargo de I. Ruiz-Gallard, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, Centro de Estudios Superiores y Jurídicos Ramón Carande.

Marion, J. L., 1991, *Questions cartésiennes: méthode et métaphysique,* Paris, P.U.F.

Martínez Martínez, J. A., 1994, *Descartes*. Madrid, Ediciones del Orto.

Plebe, A., 1971, *¿Qué es verdaderamente Ilustración?* Madrid, Doncel.

Rábade Romero, S., 1971, *Descartes y la gnoseología moderna,* Madrid, G. Del Toro.

Rábago Romeo, S., 1987, *Spinoza: razón y felicidad.* Madrid, Cincel.

Rodis-Lewis, G., 1997, *Le développement de la pensée de Descartes,* Paris, Lib. Philosoph. J. Vrin.

Shaftesbury, 1997, *Carta sobre el entusiasmo*, Barcelona, Crítica, Grijalbo Mondadori.

Sorrel, T. (ed.), 1996, *The Cambridge companion to Hobbes*, Cambridge, Cambridge University Press.

Spinoza, B., 2010, *Ética*, Madrid, Alianza Editorial. Edición a cargo de Vidal Peña.

Stendhal, 1978, *Historia de la pintura en Italia*, Buenos Aires, Espasa-Calpe. 2 tomos.

Tönnies, F., 1988, *Hobbes, vida y doctrina*, Madrid, Alianza Universidad.

Zarka, Y. Ch., 1997, *Hobbes y el pensamiento político moderno*, Barcelona, Herder.

Hacia una nueva concepción de la sensibilidad y de la experiencia sensitiva

Hacia una nueva concepción de la sensibilidad y de la experiencia sensitiva.

Introducción

La sensibilidad, una facultad innata y adquirida

La interpretación de los universales literarios

Sensación y símbolo poético

La poética de la sensación

La Naturaleza como modelo

El gusto, fruto de la experiencia sensitiva

La concepción retórica

Bibliografía consultada

Hacia una nueva concepción de la sensibilidad y de la experiencia sensitiva.

Introducción

Como es sabido, el escritor, filósofo y enciclopedista francés, Denis Diderot (1713-1784) es uno de los pensadores que mayor influencia han ejercido en las teorías estéticas y literarias de Occidente. Muchas de sus concepciones se utilizan en la actualidad como principios básicos de tratados teóricos, como pautas orientadoras de creaciones literarias y como criterios valorativos de análisis críticos. No es muy frecuente, sin embargo, que se reconozcan las deudas que con él han contraído algunas nociones literarias calificadas de sensualistas que, a veces, se atribuyen casi en exclusiva a Condillac. En este capítulo examinamos, de manera esquemática, algunos conceptos que, a nuestro juicio, han tenido un mayor uso en trabajos posteriores[73].

Como horizonte general, hemos de advertir que Diderot desprecia las abstracciones y rechaza la idea de "metafísica", se lamenta de que, aunque sea cierto que las elucubraciones han ocupado a los mejores pensadores durante demasiado tiempo, también es verdad que, en general, han resultado de poco provecho práctico. Si, a veces, han servido para lograr que el lenguaje resulte más cómodo, cuando se examinan con detenimiento, se descubre que sólo son, según él, unos símbolos carentes de contenido real. Se han multiplicado las palabras, en vez de hacer progresar el conocimiento de los hechos y en vez de profundizar en el significado profundo de las de las acciones y de los objetos, que es a lo que debe constituir el objeto específico de la Filosofía.

---

[73] Nos apoyamos en los análisis que ha realizado María del Carmen García Tejera en el trabajo titulado "Algunas propuestas retóricas en el pensamiento de Diderot", en Juan Miguel Labiano Ilundain y otros (eds.), *Retórica, Política e Ideología. Desde la Antigüedad hasta nuestros días,* Salamanca, Logos 1998, II: 121-125.

Les sciences abstraites ont occupé trop longtemps et avec trop peu de fruit les meilleurs esprits; ou l'on n'a point étudié ce qu'il importait de savoir, ou l'on n'a mis ni choix, ni vues, ni méthode dans ses études; les mots se sont multipliés sans fin, et la connaissance des choses est restée en arrière (1753, *Oeuvres philosophíque. De l´interprétation de la nature*, Paris, Garnier: 19).

Diderot ni siquiera cree en el valor epistemológico de las Matemáticas, porque, afirma, se recluyen en sus propios conceptos y abandonan el estudio directo de los elementos de la naturaleza. En nuestra opinión, exagera cuando se atreve a formular pronósticos sobre su estudio en el futuro asegurando que, dentro de cien años, no se hallarán ni tres grandes geómetras en Europa (*Discours sur l´Encyclopédie*). En un arriesgado ejercicio de prospectiva asegura que las ciencias del porvenir serán la Moral, las Letras, la Historia Natural y la Física Experimental. Por eso él prefiere el método experimental de la observación, en el cual concurren la percepción y el raciocinio, la inducción y la deducción, unas operaciones que parten de unas experiencias y pasan a otras por medio de la razón.

Algunos autores –como Jacques Moutaux (1987, *Habeas,* nº 5/6, Paris) – afirman que en el materialismo francés se produce una síntesis entre el *atomismo* de Epicuro, la *Natura naturans* de Spinoza y el *dinamismo* leibniziano. Hemos de reconocer, sin embargo, que el materialismo de Diderot no es tan radical ya que, al "materializar" la monada leibniziana, acepta una parte del presupuesto racionalista y se apoya en los mismos presupuestos ontológicos como son, por ejemplo, el rechazo del dualismo cartesiano y la defensa de los sentidos en la explicación cognoscitiva. Tengamos en cuenta también que, al "materializar" (H. Lefebvre, 1983, *Diderot,* Paris, L'Arch: 118) y al poner el acento en la "organización" de los diferentes elementos que componen una obra artística o un texto literario, abandona, en cierta manera al menos, el sensualismo en sentido estricto ya que afirma:

Il faut avouer, dit le logicien de Port-Royal, que Saint Augustin a eu raison de soutenir, avec Platon, que le jugement de la vérité et la règle pour discerner n´appartiennent pas aux sens, mais à l´esprit: « non est veritatis judicium in sensibus ». Et même que cette certitudine que l´on peut tirer des sens ne s´entend pas bien loin, et qu´il y a plusieurs choses que l´on croit savoir par leur entremise, et dont on n´a point une pleine assurance. Lors donc que le témoignage des sers contredit ou ne contrebalance poin l´autorité de la raison, il n´y a pas à opter: en bonne logique, c´est à la raison qu´il faut s´en tenir (Diderot, *Pensées Philosophiques*, en *Oeuvres Philosophiques,* Garnier, París 1964: 42).

Estamos de acuerdo con Méndez-Vigo cuando afirma que la síntesis realizada por la Ilustración francesa lleva a que el materialismo francés "bascule" entre dos tendencias, tanto cuando se dirige hacia el empirismo como lo hace Helvetius como cuando se orienta al racionalismo como sucede con Diderot. La orientación dependerá del punto de partida de los análisis: si se parte del mecanicismo o de la dinámica, y, por tanto, de los descubrimientos realizados por las Ciencias Naturales, en particular, por la Biología. Lo que en última instancia queda claro es que ambas concepciones materialistas tienen un eje común: la *sensibilidad física*. (Confer J. Méndez-Vigo Hernández, "Materialismo y ciencia: el sensualismo", en *El Catoblepas. Revista crítica del presente,* nº 13, marzo 2003: 20)

Conocimiento y experiencia

Diderot parte del supuesto de que la filosofía experimental era el verdadero campo de un progreso inacabado, que reclamaba el afán infinito del conocimiento humano. No sólo porque, al recoger la experiencia directa de los individuos, era un ámbito inabarcable en sí mismo sino también porque era el más útil, dado que sólo lo concreto puede ser útil. Otra razón de esta preferencia de Diderot es su convicción de que por el hecho de que la naturaleza aspira a agotarse en la producción de todas las variaciones posibles de un prototipo o de un modelo antes de abandonarlo, se han de conocer estas variaciones con el fin de conocer el modelo. Lo concreto así era anterior siempre a lo abstracto.

Como punto de partida de su reflexión, Diderot acepta el principio de Locke en virtud del cual no existen ideas "innatas" y reconoce que todo el conocimiento deriva de la experiencia:

> *Let us then suppose the mind to be, as we say, white paper, void of all characters, without any ideas-: How comes it to be furnished? Whence comes it by that vast store wich the busy and boundless fancy of man has painted on it with an almost endless variety? Whence has it all the materials of reason and knowledge? To this I answer, in one word, from Experience. In that it ulti-mately derives itsef. Our observation employed either, about external sensible objects, or about the internal operations of our minds perceived and reflected on by ourselves, is that which supplies our understandings with all the materials of thinking. These two are the fountains of knowledge, from whence all the ideas we have, or can naturally have, do spring* (Locke, 1690, *Essay Concerning Human Understanding,* London, Basset, Libro II, cap. 1).

Diderot advirtió que la teoría de Locke tenía consecuencias no sólo en el ámbito de la gnoseología sino también en los de la Ética, de la Estética, de la Poética y de la Retórica. Se planteó la pregunta sobre la imagen del mundo que tienen las personas privadas de alguno de los sentidos en su *Lettre sur les aveugles* (1749) y *Lettre sur les sourds et muets* (1751). En los subtítulos presupone que los "problemas" de las personas que carecen de un sentido no son exclusivos de ellas y sirven para cuestionar prejuicios e ideas recibidas en general (cf. García Tejera, *Op. cit.*).

Explica con detalles cómo se han cultivado dos tipos de filosofías: la experimental y la racional. Dibuja a la primera con los ojos vendados, y la describe avanzando siempre a tientas, cogiendo todo lo que le cae en las manos hasta encontrar finalmente algunos objetos preciosos. A la segunda la imagina recogiendo estos tesoros e intentando hacer con ellos una antorcha. Pero reconoce que esta pretendida antorcha ha sido hasta el presente menos útil que su rival. La experiencia multiplica sus movimientos al infinito; ella está de

manera permanente actuando e indaga en fenómenos mientras que la razón se dedica a buscar analogías. La filosofía experimental no sabe lo que le ocurrirá ni lo que resultará de su trabajo, pero trabaja sin descanso. Al contrario, la filosofía racional sopesa las posibilidades, juzga y se detiene inmediatamente. A veces concluye que no puede descomponer la materia. La filosofía experimental la escucha y permanece en silencio durante largos siglos. Después, de repente, muestra el prisma y dice: "la luz se descompone":

> *Les faits, de quelque nature qu´ils soient, sont la véritable richesse du Philosophe. Mais un des préjugés de la philosophie rationelle, c´est que celui qui ne saura pas nombrer ses écus, ne sera guére plus riche que cellui qui n´aura qu´un écu. La philosophie racionelle s´occuppe malheureusement beaucoup plus à rapprocher et à lier les faits qu´elle possede, qu´à en recueillir de nouveaux* (*De l´interpretation de la nature* en *Oeuvres Philosophiques,* Garnier, París 1964: 34).

Definición de belleza

Diderot, partiendo del análisis de la estética teatral, describió con detalles los caracteres de la pintura y los rasgos que definen a las demás manifestaciones artísticas. Fueron numerosos los artistas que se basaron en sus ideas y aún más los críticos que siguieron sus pautas. Su explicación del arte como la imitación de la naturaleza y, más concretamente, su convicción de que los objetos representados son más verosímiles que los reales ponen de manifiesto el grado de ficción que existe en las diferentes creaciones y, de manera especial, en las obras literarias. Con esta idea Diderot fundamenta su teoría del arte y de la belleza, en la que reconoce explícitamente su carácter sensible. Tras esta primera declaración, razona su convicción de que la esencia de la belleza radica en la peculiar manera de "relacionar" los diferentes componentes que integran la obra artística:

> *Mais entre les qualités communes à tous les êtres que nous appelons beaux, laquelle choisirons-nous pour la chose dont le terme beau est le signe? Laquelle? Il est évident, ce me semble, que ce ne peut*

être que celle dont la présence les rend tous beaux; dont la fréquence ou la rareté, si elle est susceptible de fréquence et de rareté, les rend plus ou moins beaux; dont l'absence les fait cesser d'être beaux; qui ne peut changer de nature, sans faire changer le beau d'espèce, et dont la qualité contraire rendrait les plus beaux désagréables et laids; celle on un mot par qui la beauté commence, augmente, varie à l'infini, décline et disparaît. Or, il n'y a que la notion de rapports capable de ces effets. J'appelle donc beau hors de moi, tout ce qui contient en soi de quoi réveiller dans mon entendement l'idée de rapportes et beau par rapport à moi, tout ce qui réveille cette idée (Diderot, D., 1751, *Oeuvres complètes. Beaux-Arts. Recherches philosophies sur sur l´origine et la nature du beau*, Paris, Garnier, édition J. Assézat: 26).

El cuerpo humano como centro de gravedad

Diderot, al conceder una singular relevancia a la representación del cuerpo humano, lo señala como una de las fundamentales referencias para explicar su concepto de la belleza sensible, una cualidad que los sentidos perciben al comprobar su armónica composición. Por esta razón a él le interesaban el gesto, la pantomima y, de manera especial, la expresión del rostro. Para él, por lo tanto, el cuerpo humano constituye un lenguaje directo que nos habla de los caracteres que definen las obras bellas y descubren sus múltiples y profundos significados.

Como explica Guillermo Solana, el centro de gravedad y la clave que resuelve el problema teórico de la belleza en la teoría estética de Diderot es el cuerpo humano:

> En *El sueño de d´Alembert*, Diderot sugiere, por boca del cirujano Bordeu, un cuerpo plural –colmena, convento, racimo de animáculos- donde cada miembro y cada órgano –cerebro, corazón, pecho, pies, manos, testículos- experimentan sus propias sensaciones y producen su propio "pensamiento". Entre esas partes reina a veces un orden riguroso y despótico, y a veces la anarquía y la guerra civil; el *sueño*, que da título al texto, es el estado de disgregación por excelencia

(Guillermo Solana, 1994, "Prólogo" a D. Diderot, *Escritos sobre arte*, Madrid, Ediciones Siruela: IX-X).

Y es que, efectivamente, tanto en la *Carta sobre los ciegos*, como en la *Carta sobre los sordos,* Diderot acepta, desarrolla y aplica la idea de Condillac de una "anatomía metafísica" de los sentidos humanos. Para explicar cómo conciben la realidad los seres privados de la vista o del oído argumenta que cinco personas dotadas cada una de un solo sentido no compartirían el mismo mundo. Esta separación de las facultades sensoriales proporciona una clave original para analizar el comportamiento de los cuerpos humanos como sujetos que sienten piensan, y desean.

Diderot afirma que nacemos con la facultad de sentir y de pensar; que el primer paso de las facultades de pensar es examinar las propias percepciones, unirlas, compararlas, combinarlas, percibir entre ellas las relaciones de conveniencia o de desacuerdo. Éste es el ejercicio más inmediato de nuestras facultades que concurren en cuanto nacemos a darnos ideas de orden, de armonía, de simetría, de mecanismo, de proporción y de unidad. Según él, estas nociones son experimentales como todas las demás; también nos han llegado por medio de los sentidos y son tan positivas, tan claras, tan nítidas, tan reales como las de longitud, de anchura, de profundidad, de cantidad y de número. Tienen su origen en nuestras necesidades y, por eso, el ejercicio de nuestras facultades, aunque hubiera en la superficie de la tierra un pueblo en cuya lengua estas ideas no tuviera nombre, no por ello dejarían de existir en las mentes de un modo más o menos amplio, más o menos desarrollado, basado en un mayor o menor número de experiencias, aplicado a un mayor o menor número de seres: porque esa es la diferencia que puede haber entre un pueblo y otro pueblo, entre un hombre y otro hombre en un mismo pueblo; y sean cuales sean las expresiones sublimes de las que nos servimos para designar las nociones abstractas de orden, de proporción, de relación, de armonía, ya las llamemos, si queremos, *eternas, originales, soberanas, reglas esenciales de lo bello*, han pasado por nuestros sentidos para llegar a nuestro entendimiento, de mismo modo que las nociones más viles, y no son sino abstracciones de nuestra mente (Cf. "Investigaciones filosóficas

sobre el origen de lo bello, en *Diderot. Escritos sobre arte,* Madrid, Ediciones Siruela: 20).

La sensibilidad, una facultad innata y adquirida común a todos los seres

La sensibilidad, para Diderot, es una cualidad tan general y tan esencial de la materia que no duda en aceptar que, por muy extraño que a primera vista parezca, hasta las piedras sienten:

D´Alembert: *Si en fin cette sensibilité que vous lui substituez, si s´est une qualité générale et essentielle de la matière, il faut que la pierre sente.*

Diderot: *Pourquoi non?*

D´Alembert: *Cela est dur à croire.*

Diderot: *Oui, pour celui qui la coupe, la taille, la broie et que ne l´entend pas crier.*

D´Alembert: *Je voudrais bien que vous me disiez quelle différence vous mettez entre l´homme et la statue, entre le marbre et la chair.*

Diderot: *Assez peu. On fait di marbre avec de la chair, et de la chair avec du marbre.*

D´Alembert: *Mais l´un n´est pas l´autre.*

Diderot: *Comme ce que vous appelez la force vive n´est pas la force morte.*

D´Alembert: *Je ne vous entends pas.*

Diderot: *Je m´explique. Le transport d´un corps d´un lieu dans un autre n´est pas le mouvement, ce n´en est que l´effet. Le mouvement est également et dans le corps transféré et dans le corps immobile.*

D´Alembert: *Cette façon de voir est nouvelle.*

Diderot: *Elle n´est pas moins vraie. Otez l´obstacle qui s´opose au transport local du corps immobile, et il sera transféré. Supprimez par une raréfaction subite l´air qui environne cet énorme trone de chêne, et l´eau qu´il contient, entrant tout à coup en expansion, le dispersera en cent mille éclats. J´en dis autant de votre prope corps.*

D´Alembert: *Soit. Mais quel rapport y a-t-il entre le mouvement et la sensibilité ? Serait-ce par hasard que vous reconnaîtries une sensibilité active et une sensibilité inerte, comme il y a une force vive et une force morte ? Une force vive que se manifeste par la translation, une force morte que se manifeste para la pression ; une sensibilité active qui se caractérise par certaines actions remarquables dans l´animal et peut-être dan la plante ; et une sensibilité inerte dont on serait assuré par le passage à l´état de sensibilité active.*

Diderot: *A merveille. Vous l´avez dit.*

D´Alembert: *Ainsi la statue n´a qu´une sensibilité inerte; el l´homme, l´animal, la plante même peut-être, son doués d´une sensibilité active.*

Diderot: *Il y a sans doute cette différence entre le bloc de marbre et le tissu de chair; mais vous concevez bien que ce n´est pas la seule.* (« Entretien entre D´Alembert et Diderot », en Diderot, *Oeuvres philosophiques*, Paris, Éditions Garnier, 1964 : 257-260).

No sólo en sus concepciones estéticas sino, incluso, en sus reflexiones éticas, Diderot explica cómo la expresión y la manifestación privilegiada del ser humano es su sensibilidad. Ésta cualidad, definida como el efecto vivo sobre nuestra alma de una infinidad de observaciones delicadas, es la que define tanto al hombre honesto y al artista:

> *Qu'est-ce que la sensibilité? L'effet vif sur notre âme d'une infinité d'observations délicates que nous rapprochons. Cette qualité dont la nature nous donne le germe, s'étouffe ou se vivifie donc par l'âge, l'expérience, la réflexion* (*Lettres à Sophie Volland*, 11 nov. 1760).

Pero Diderot advierte que la sensibilidad usa frecuentemente una lengua del corazón que ayuda y potencia los procedimientos del lenguaje articulado, y transmite de una manera más directa, eficaz y económica, los mensaje formulados mediante palabras. Diderot distingue entre la "energía" o fuerza primaria y natural, y la "sensibilidad", que es el resultado de una larga y de una oscura experiencia:

Mais la sensibilité use souvent d'une langue du cœur qui fait l'économie du langage articulé, et qui préfère se répandre sous la forme d'une communion silencieuse, d'une gestuelle enthousiaste. C'est ce que l'on peut appeler la pantomime de l'homme sensible, où les âmes communiquent par empathie: " C'est une chose incroyable comme les âmes sensibles s'entendent presque sans se parler [...], tout les décèle l'une à l'autre. Nous nous parlions peu; nous sentions beaucoup..." (*Lettres à Sophie Volland*, 10 mai 1759).

Según Diderot, la sensibilidad es, pues, a la vez innata y adquirida, y aún más adquirida que innata ya que la edad, la experiencia y la reflexión la pueden educar o deteriorar, pueden o bien ahogarla o bien vivificarla. Su educación es, por lo tanto, un proceso más complejo que la reacción producida por la mera emotividad. El hecho de que la sensibilidad aparezca como un fenómeno simple se debe a la oscuridad de las "observaciones" con las que está asociada. Si su efecto es vivamente sentido en el momento de la emoción, los hechos a los que está unida son, con frecuencia, olvidados. En este aspecto no existe diferencia entre la sensibilidad moral y la sensibilidad estética que Diderot denomina "instinto", y que no se identifica, debemos advertirlo, con un hipotético "sexto sentido" que es "el resultado de un conjunto de "pequeñas experiencias" comenzadas desde el "momento en que abrimos los ojos a la luz hasta aquel en que, orientados secretamente por esos esfuerzos olvidados, afirmamos que tal cosa está bien o mal, es bella o fea, buena o mala, sin que tengamos presente en el espíritu razones para ese juicio favorable o desfavorable" (*A Sophie*, 2 sept. 1762, *Correspondance*, IV: 125)

Su interpretación de los universales literarios

Hemos de ser cautos a la hora de interpretar la noción de "experiencia" que, a veces, emplean los autores para explicar sus diversas concepciones literarias. Algunos la utilizan como forma mientras que otros, por el contrario, la usan para referirse a los contenidos sensoriales. Diderot formula esta paradoja en la *Lettre sur les Aveugles* -en la que trata de las experiencias de Réamur- y en su trabajo *Beau* en el que plantea su teoría general del conocimiento. Diderot ofrece dos interpretaciones según trate del origen o de la

naturaleza de las ideas. Para explicar el origen de la idea de Belleza, parte del esquema sensualista. En la *Lettre sur les sourds et muets* (págs. 353 y ss.), afirma que *nous naissons avec la faculté de sentir et de penser*... y saca como consecuencia que "innatas" no son las ideas sino sólo esa "facultad de sentir y de pensar", que es un vacío sólo rellenable con las percepciones del mundo exterior (cf. García Tejera, *Op. cit.*).

Pero, cuando se trata de definir la naturaleza y el significado actual de las nociones de "literatura" o de "poesía" -en las que no se tienen en cuenta las diferencias debidas al temperamento, a la educación o al clima- , entonces, afirma Diderot, hay que excluir todos los rasgos que limiten su racionalidad y su universalidad. Las ideas que se emplean para elaborar una teoría literaria o para interpretar y valorar las creaciones diferentes son de la misma naturaleza y utilidad que las nociones de existencia, de cantidad, de longitud, de anchura o profundidad, unos conceptos que no sólo no son discutidos, sino que suponen un saber positivo del que los hombres no podemos desprendernos a no ser que pretendamos negar una experiencia milenaria.

Estos conceptos, repetidos de manera continua a largo de tanto tiempo, los constituye en una referencia común, necesaria y universal o, al menos, matiza Diderot, su uso es cuasi-necesario y su universalidad lo es de hecho: no corren el peligro de limitar su aplicación a "un solo ser bello" o "una sola especie de seres" (*Encyclopédie.* II, 175 b). Las cualidades que designan son "comunes a todos los seres a los que llamamos bellos" (*Encyclopedie,* II. 176a). La universalidad de hecho que les caracteriza sirve de justificación a la generalidad de derecho que exige una verdadera definición.

Sensación y símbolo poético

Diderot no distingue entre la intuición del filósofo y la imaginación del poeta. Defiende que las asociaciones originales del poeta dependen de la capacidad que posee para sentir a partir de las impresiones directas de los sentidos y, refiriéndose a la poesía lírica, señala la relación que se establece entre el lenguaje, en cuanto emblema metafórico, y los efectos físicos del sonido: onomatopeya, ritmo y metro. Para él, el ritmo del verso es expresión y

continuación del latido vital y del "movimiento del alma" (*Oeuvres complètes*, XI: 268).

Como consecuencia de este principio, rechaza la posibilidad de la traducción adecuada de la poesía ya que, explica, aún a la mejor traducción le resultará imposible mantener los mismos sonidos sugestivos con los que el autor asoció sus imágenes y los demás procedimientos expresivos. No olvidemos que, según la teoría de Diderot, los signos físicos, sensoriales, sólo poseen valor estético y sólo conmueven la sensibilidad cuando nacen de un espíritu conmovido -"del hombre afectivo que es genio y poeta a un tiempo"- y cuando es recibido por otro hombre que comulga con los mismos sentimientos.

Pero, en otras ocasiones, Diderot recomienda que se recurra a cierta vaguedad abstracta e, incluso, a una tamizada oscuridad de las palabras con el fin de lograr un mayor poder connotativo y una mayor capacidad conmovedora:

> "La claridad es buena para convencer, pero nada vale para conmover. La claridad, sea del tipo que fuere, perjudica al entusiasmo. Poetas, hablad sin cesar de la eternidad, del infinito, de la inmensidad, del tiempo, del espacio, de la divinidad. ¡Sed oscuros!" (*Ibidem*: 147).

La poética de la sensación

El organismo recibe y controla las sensaciones en un centro común que Diderot identifica con el cerebro. Dicho centro "sensorio" organiza los movimientos del cuerpo a partir de la sensibilidad que se transmite por diferentes canales de comunicación. Para Diderot la sensación se ejecuta por los nervios que son los conductos que envían la información al "sensorio" común. Descartes, ya en su libro sobre las *Pasiones del alma*, descubrió la teoría del reflejo pero la revistió de espiritualismo e introdujo dentro de su teoría dualista. Diderot en cambio avanza en su diálogo de las ciencias del espíritu con las ciencias naturales e intenta explicar la manera de la que la información llega a través de los nervios al cerebro donde se elabora el juicio. Después de su experiencia con el ciego, Diderot defiende que "los sentidos

actúan sobre el cerebro" y, por esta razón, las sensaciones son duraderas y pueden coexistir (Méndez-Vigo, *Op. cit.*)

La poesía, en opinión de Diderot, se caracteriza también por la fuerza que encierra para estimular a los diferentes sentidos corporales y, sobre todo, excitar la imaginación: "Cuanto más vaga es la expresión artística, más a gusto se encuentra la imaginación" (*Ibidem*, X: 353). Se opone, por lo tanto, al ideal racionalista de lenguaje, y tanto a la belleza concreta como a la vaga sublimidad. Tiende al cultivo de la retórica de la sensación y afirma que, en poesía y en cualquier arte, una "idea" es un dato sensorial que ha de transformarse en emoción y no en concepto. El poeta, en su opinión, se caracteriza porque "pasa de los sonidos abstractos y generales a otros menos abstractos y generales hasta llegar a una representación sensible, último refugio y descanso de la razón" (*Ibidem*).

Diderot concibe la literatura como un lenguaje peculiar dotado de una singular fuerza expresiva y de un peculiar poder simbólico. Las palabras y todos los procedimientos literarios, cuando los utiliza el poeta, se transforman en "jeroglíficos" y en "emblemas" que se llenan de valores afectivos y sentimentales. La acentuación, la rima y todos los efectos sensoriales de la métrica se convierten así en símbolos sonoros y en imágenes acústicas plenas de múltiples virtualidades expresivas y comunicativas. (Diderot, *Oeuvres complètes*, Paris, ed. de Assézal-Touneux, VII: 333).

La Naturaleza como modelo

Del pensamiento de Diderot también nos interesan otras nociones que han sido posteriormente muy utilizadas en retóricas, en poéticas, en preceptivas y en manuales de literatura. Según él, recordemos, el objeto de la Poética es identificar el principio de unidad y de armonía que rige la Naturaleza, a la que el poeta debe imitar. A primera vista, advierte, la Naturaleza puede aparecer como un conjunto incoherente de objetos sensibles, pero debemos descubrir la profunda unidad que se oculta bajo estas apariencias:

Il y a peut-etre un phénomène central qui jetteroit des rayons, non seulement à ceux qu'on a, mais encore à tous ceux que le temps ferait découvrir qui les unirait et qui en forerait un système (*De l´interprétation de la nature*, XLV: 122).

Donde vemos reinos separados -el mineral, el vegetal, el animal- el *Rêve de D'Alembert* restablece la unidad y reconoce el sistema que organiza la Naturaleza. Según Diderot, las diferentes manifestaciones de la Naturaleza y los distintos comportamientos humanos están entre sí estrechamente relacionados. Esta es la razón de la unidad en que convergen los diferentes sentimientos. El sentimiento de la belleza se cruza en la naturaleza humana con el sentimiento de la bondad y, hasta tal punto coinciden, que lo que se afirme de uno, se podrá aplicar también al otro. Lo bello emerge de lo útil porque *l'Utile circonscrit tout* (*Mémoires sur différens sujets de Mathématiques*: 237).

La Naturaleza nada hace incorrecto y, por eso, la literatura tendrá que aprender de ella. Diderot señala aquí la razón de las interrelaciones que se establecen entre las diferentes artes: este principio de la percepción de las relaciones *a lieu en poésie, en peinture, en architecture, en moral, dans tous les arts et dans toutes les sciences...; ne peut-on pas même dire qu'il est en cela d'une belle vie comme d'un beau concert?* (*Ibidem*).

El hombre, con sus sentidos y con sus sentimientos, hace que la utilidad y la bondad converjan en la belleza. Así pues, la Naturaleza, en la que el hombre también está inscrito como factor fundamental, se convierte en un valor supremo y sagrado. A primera vista –advierte- la Naturaleza puede aparecer como un conjunto incoherente de objetos sensibles, pero debemos descubrir la profunda unidad que se oculta bajo estas apariencias (cf. García Tejera, *Op. cit.*).

De este principio fundamental -el de la Naturaleza- se deducen la índole, la función y el valor de "las reglas" y, en consecuencia, la necesidad de conocerlas y la obligación de observarlas que contrae el poeta. Las reglas en las artes son ciertas leyes que prescriben al creador lo que debe hacer o evitar para lograr que sus obras adquieran la condición de artísticas y para que alcancen toda la per-

fección posible. Estas leyes no han sido dictadas por una autoridad, ni han sido convenidas convencionalmente sino que son unos principios verdaderos y eternos fundados en la naturaleza misma de las cosas: son invariables como la Naturaleza.

El gusto, fruto de la experiencia sensitiva

Según Diderot, el gusto literario, de la misma manera que el moral, es el fruto de un dilatado proceso de múltiples experiencias: "el sentimiento de lo bello es el resultado de una larga sucesión de observaciones; y estas observaciones ¿cuándo se han hecho? En todo tiempo, cada vez que los sentidos captan objetos verdaderos y buenos en las circunstancias que los hacen bellos. El gusto artístico se perfecciona mediante la contemplación o lectura de las obras de arte, y la reflexión sobre los modelos hace posible la formulación de las leyes que de ellos se deducen (*Ibidem*).

Diderot explica la diversidad de gustos a partir de varios factores: unos son de carácter orgánico (el diagrama y la forma de la cabeza). De la misma manera, afirma, que la diversidad de temperamentos depende de la constitución somática, y los diferentes trabajos físicos exigen una capacitación corporal adecuada, las distintas actividades artísticas suponen una especial dotación biológica: "estad seguros de que existe una organización de la cabeza, propia del pintor, del poeta y del orador, organización que nos es desconocida pero que no es menos real, y sin la cual nadie alcanza jamás el primer rango: es un cojo que quiere ser corredor" (XI, 293).

El gusto posee, además, una dimensión histórica y un carácter social, una naturaleza, diríamos hoy, cultural: "es el fruto de los siglos y de los trabajos sucesivos de los hombres" (*Ibidem:* 234), y, en consecuencia, se pueden distinguir diferentes niveles y estratos. Diderot opone por un lado la generalidad del pueblo "que forma las costumbres y el gusto nacional" y, por otro, las élites que se elevan por encima de la mayoría y son los llamados "locos, raros, originales" (XI: 293; IV: 95). Los principios definidores de la belleza y los criterios aplicables en los juicios estéticos serán, por lo tanto, diferentes y, a veces, contradictorios. No es el mismo el juicio emitido en un estudio crítico que el comentario efectuado en una tertulia de amigos.

El gusto, resultado de múltiples experiencias y facultad para discernir lo bello, se diferencia del talento que es la capacidad de imitar la naturaleza. El primero se adquiere y se perfecciona, es una conquista y tiene que ver con la técnica; el segundo se recibe y se agradece, es un don relacionado con la inspiración. Por eso el poeta necesita de ambos: "el gusto borra los defectos más que produce belleza" y ayuda, sobre todo a corregir y a mejorar el estilo, pero no es suficiente para inspirar a un poeta. (Diderot, *Mélanges de Littérature et de Philosophie,* en *Oeuvres Complètes,* t. 9: 250)

Diderot no sólo reconoce la estrecha relación que existe entre la verdad, el bien y la belleza, sino que establece una jerarquía entre los tres valores. La primacía, como es sabido, la concede al bien y fueron muchos los críticos que le reprocharon su interés de moralizar que, en opinión de algunos, le obligaba, a veces, a falsear sus juicios estéticos. No es extraño, por lo tanto, que, a lo largo de toda su vida, sus creaciones poéticas y dramáticas posean una intención resueltamente moral y que la clave última de sus valoraciones artísticas sea la virtud o el vicio. Como resumen de su moralismo puede servir la famosa fórmula del *Neveu de Rameau*: *Le vraie, qui est le père et qui engendre, le bon qui est le fils, d'où procède le beau qui est le Saint Esprit* (V: 462).

Debemos advertir, sin embargo, que Diderot sitúa como cumbre, modelo y razón de toda la actividad humana a la Naturaleza que, colocada por encima del bien o del mal, de la belleza o de la fealdad, es la que dicta todas las leyes y la que rige todas las relaciones.

La Naturaleza no es sólo ese mundo exterior que se identifica, como algunos han interpretado, con el paisaje, con los montes, con los ríos y con los bosques, sino que abarca también, y de manera preferente, la condición humana, sus actividades sensoriales y sentimentales, y sus comportamientos cognoscitivos y afectivos. Si es cierto que, con frecuencia, Diderot identifica la naturaleza con la realidad, también es verdad que, según explica de manera reiterada, la realidad es una construcción que efectúa el hombre a partir de su subjetividad.

De acuerdo con este principio, el fundamento de todas las manifestaciones artísticas es la Naturaleza, ese conjunto de seres que, paradójicamente, constituye el modelo de identificación universal y, al mismo tiempo, de diversificación de las distintas orientaciones artísticas que, a lo largo del tiempo y a lo ancho de la geografía, adoptan los diferentes grupos sociales.

Las pasiones, según Diderot, son fuentes de todos los placeres y las palancas capaces de elevar al alma a las grandes cosas: ellas son las que confieren sublimidad a las obras y, sin ellas, las bellas artes retornarían a la infancia y la virtud reduciría sus dimensiones.

I

On déclare san fin contre les passions ; on leur impute toutes les peines de l´homme, et l´on oublie qu´elles sont aussi la source de tous ses plaisirs. C´est dans sa constitution un élément dont on ne peut dire trop de bien ni trop de mal. Mais ce qui me donne de l´humeur, c´est qu´on ne le regarde jamais que du mauvais côté. On croirait faire injure à la raison, si l´on disait un mot en faveur de ses rivales. Cependant il n´y a que les passions, et les grandes passions, qui puissent élever l´âme aux grandes choses. Sans elles, plus de sublime, soit dans les ouvrages; les beaux-arts retournent en enfance, et la vertu devient minutieuse.

II

Les passions sobres font les hommes communs. Si j´attends l´ennemi, quand il s´agit du salut de ma patrie, je ne suis qu´un citoyen ordinaire. Mon amitié n´est que circonspecte, si le péril d´un ami me laisse les yeux ouverts sur le mien. La vie m´est-elle plus chère que ma maîtresse, je ne suis qu´un amant comme un autre.

III

Les passions amorties dégradent les hommes extraordinaires. La contrainte anéantit la grandeur el l´énergiede la nature. Voyez cet arbre; c´est au luxe de ses branches que vous devez la fraîcheur et l´étendue de ses ombres : vous en jouirez jusqu´à ce que l´hiver vienne le dépuiller de sa chevelure. Plus de´excellence en poésie, en peinture, en

musique, lorsque la superstition aura fait sur le tempérament l'ouvrage de la vieillese.

Su concepción retórica

Aunque Diderot no oculta su desconfianza por los trucos -por *les tours de passe-passe de la Rhétorique*- y por las reglas estereotipadas colocadas como "intraspasables columnas de Hércules", muestra, sin embargo, su convencimiento de que las normas inspiradas en las obras ejemplares de los grandes maestros pueden servir para el aprendizaje, las acepta y aconseja su uso siempre que no coarten la libertad creativa, y se opone al anarquismo romántico que se apoya exclusivamente en el sentimiento y persigue una absoluta originalidad[74].

Diderot, es cierto, recibe una enseñanza que, aunque de forma liberal, lo liga al siglo XVII, siguió las lecciones del P. Porée, este *habile rhéteur* que sabía animar sus cursos ilustrando con numerosos ejemplos un pequeño número de preceptos, también se acordará de ellas en su *Essai sur les études en Russie* (1775-1776) y citará el *Traité des Etudes* (1726 - 1728), de Rollin. Verdad que la lectura de Locke y de sus discípulos lo introduce en la filosofía del siglo XVIII que, en cierta medida, le hace olvidar sus convicciones sobre aquella retórica anquilosada (cf. García Tejera, *Op. cit.*)..

Creemos, de todas maneras, que debemos ser rigurosos a la hora de discernir el grado en el que rechaza dichas enseñanzas tradicionales tras aceptar y aplicar las tesis sensualistas. Merece la pena, pensamos, que nos detengamos a examinar sus ideas sobre las categorías tradicionales de la retórica clásica. La *Inventio* consiste, como es sabido, en encontrar los argumentos que prueben, que deleiten y que conmuevan. Veamos cómo los concibe Diderot.

Para el hallazgo de los argumentos propone que se estudien los grandes modelos, principalmente a los Antiguos. Los hombres dotados de talento deducirán con facilidad las reglas válidas, y distinguirán entre las que

[74] Vid. 1994, J. A. Hernández Guerrero y M. C. García Tejera, *Historia breve de la Retórica*, Madrid, Síntesis: 132-134.

sólo sirven en una situación determinada y las que permanecen para siempre porque son racionales. Aconseja que estudiemos y analicemos la realidad que nos rodea. Pero –indica-, no como lo hace Saint-Lambert, que sólo observa los aspectos superficiales de las cosas, sino, por el contrario, es necesario penetrar y dejarse penetrar hasta llegar a asimilar el mundo circundante.

Diderot sostiene que la observación debe engendrar y alimentar un verdadero instinto y enriquecer, más que la memoria, la imaginación, y, de esta manera, el genio podrá estar en condiciones de hacer lo restante. El juicio sólo tendrá que organizar toda la argumentación apoyándose principalmente en ejemplos adecuados. Se aparta así de las retóricas que amontonaban recetas y modelos de silogismos, dilemas, sorites, y ofrecían largas listas de "lugares comunes". Algunos autores comparan esta labor con la que llevó a cabo Descartes en su *Discurso de Método*, pero es sabido que, en este caso, más que contradecir a las "antiguas lógicas", lo que hace es suprimir lo inútil y conservar lo válido.

En la descripción de la *Inventio*, Diderot sigue, con relativa fidelidad, la normativa tradicional. El artista, afirma, sólo despierta interés si proyecta una buena imagen de su vida privada. Debe evitar que se produzca una contradicción entre sus costumbres morales y la virtud de los personajes a los que da vida. "Un papel honesto representado por una actriz que no lo es me choca tanto como un papel de una joven de quince años representado por una mujer de cincuenta" (XIX, pp. 396 - 397). En nombre de esta coherencia, Diderot exige también que la virtud se presente amable y el vicio odioso, mediante el recurso a la excitación de las pasiones -del *ethos* y del *pathos*- que constituyen el fondo de la estética de Diderot.

Al tratar de la *Dispositio*, Diderot es también, diríamos, clásico. Atribuye una extraordinaria importancia a la claridad como efecto y reflejo de la coherencia y de la unidad del plan que se sigue. Dicha claridad deberá ser, subraya, un objetivo y un valor tanto en la literatura como en la pintura y, por lo tanto, el cuadro se deberá componer de una manera racional.

Diderot es también sorprendentemente rígido al explicar la *Elocutio*. Son elocuentes las consideraciones que hace a Catalina II sobre la corrección del lenguaje:

Lo más espinoso y lo más difícil es que extenúa, fatiga y aburre, y no termina nunca, sobre todo en una nación en la que cuatro expresiones de mal gusto matan a una obra muy buena; donde no se permite el encuentro violento de dos vocales, donde molesta la repetición de una palabra en una misma página; donde se exige que sea dulce, clara, fácil, elegante, elevada, armoniosa; donde las mujeres escriben con pureza de estilo y juzgan...Ah, que tarea la de un autor que vive en un país en el que es escasa la preocupación por instruirse y excesivo el interés por distraerse y divertirse, incluso en los asuntos más serios y más importantes (citado por André Billy, en la edición que hizo de las *Obras de Diderot* en 1951, en la Bibliotèque de la Pléiade: 409 - 410).

Como acabamos de comprobar, recibimos la impresión de que Diderot, en este texto, se lamenta de la perfección que, generalmente se espera de los escritores pero, en otros pasajes de su obra, defiende y justifica la necesidad del rigor, estimulando el cuidado del estilo y, animando a realizar esfuerzos para lograr la pureza, la corrección y la armonía de los textos; advierte, además, que estas metas sólo se pueden alcanzar mediante una larga paciencia, un trabajo madurado y con la ayuda de los grandes maestros (*O. C.* III, p. 487).

Bibliografía consultada

Abellán, J. L., 1979, *Historia crítica del pensamiento español* (4 vols.), Madrid, Espasa-Calpe.

Adams, D., 2000, *Bibliographie des oeuvres de Diderot 1739-1900,* Paris, Publications du centre d´Études du XVIIIe siècle, Fernay-Voltaire.

Albaladejo, T., 1984, "La crítica lingüística", en Aullón de Haro (coord), *Introducción a la crítica literaria actual,* Madrid, Playor: 141-207.

- 1989, *Retórica,* Madrid, Síntesis.
- 1998, *"Retórica y cultura",* en E. del Río *et alii* (eds.), *Quintiliano y la formación del orador político*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos: 11-26.
- 1998-1999, "La poliacroasis como componente de la comunicación retórica", en *Tropelías*, 9-10: 5-20.
- 2000 a, *Semántica de la narración: la ficción realista,* Madrid, Taurus.
- 2000 b, "Polifonía y poliacroasis en la oratoria política. Propuestas para una retórica bajtiniana", en Francisco Cortés Gabaudán, Gregorio Hinojo Andrés y Antonio López Eire (eds.), *Retórica, Política e Ideología. Desde la Antigüedad hasta nuestros día. Actas del II Congreso Internacional de LOGO, Asociación Española de Estudios sobre Lengua, Pensamiento y Cultura Clásica*, Salamanca, 24 - 29 de noviembre de 1997, Salamanca, Logo, 2000, Vol. III: 11-21.
- 2001a, "Poliacroasis en la oratoria de Emilio Castelar", en J. A. Hernández Guerrero y otros (eds.), *Emilio Castelar y su época. Ideología, Retórica y Poética,* Cádiz, Fundación Municipal de Cultura-Universidad de Cádiz.
- 2001b, "Retórica, tecnologías, receptores", en *Logo. Revista de Retórica y Comunicación,* nº 1: 9-18.
- 2009, "La poliacroasis en la representación literaria: un componente en la Retórica cultural", *Castilla. Estudios de Literatura*, 0: 1-26.

André, Y., 1741, *Essai sur le beau*, Paris, H.-L. Gérin et J. Guréin.

Argan, G. C., 1977, *El arte moderno,* Valencia, Fernando Torre Editor.

Barthes, R., 1994 a, *L´effet de réel* en *Oeuvres complètes*, Paris, Seuil.

- 1994 b, *Diderot, Brecht, Einstein* en *Oeuvres complètes*, Paris, Seuil.

Bayer, R., 1861, *Histoire de l'esthetique*, Paris, A. Colin. Traducción española, 1993, *Historia de la Estética,* Madrid, F. C. E.

Belaval, Y., 1950, *L´esthétique sans paradose de Diderot,* Paris, Galimard.

- 1967, « Sur le matérialisme de Diderot ». *Europaïdsche Aufklarung.* Herbert Dieckmann zum 60. Gebusrstag, Müchen: 9-21.

Benot Y., 1970, *Diderot, de l´athéisme à l´anticolonialisme,* Paris, Maspero.

Bosanquet, B., 1892, *History of Aesthetic*, London, S. Sonnenschein.

Bukdahl, E. M., 1980, *Diderot, critique d´art,* Copenhague, Rosenkilde & Bagger.

Cassirer, E., 1966, *La philosophie des Lumière,* Paris, Fayard.

Cuvilier, A., 1969, *Nouveau Précis de Philosophie,* Paris, Armand Colin.

Déan, Ph., 2000, *Diderot devant l´image,* Paris, L´Harmattan.

Descartes, R., 1966, *Oeuvres*, édition établie, présentée et annotée par Samuel S. de Sacy avec quatre introductions par Geneviève Rodes-Lewis, Paris, le Club français du Livre.

Diderot, D., 1964, *Oeuvres philosophiques,* Paris, Éditions Garnier.

- 1992, *Sobre la interpretación de la naturaleza,* Barcelona, Anthropos.

- 1994, *Escritos sobre arte,* Madrid, Ediciones Siruela. Selección, prólogo y notas de G. Solana Díez.

Diderot-D´Alembert, 1970, *La Enciclopedia* (Selección), Madrid, Guadarrama. Edición y prólogo de J. Lough.

Domínguez, D., 1953, *Historia de la Filosofía,* Santander, Sal Terrae. Séptima edición.

García Berrio, A.- Hernández Fernández, T., 1988, *La Poética: tradición y modernidad,* Madrid, Síntesis.

García Berrio, A., 1977, *Formación de la teoría literaria moderna,* I, Madrid, Cupsa.

- 1979, "Lingüística, literariedad/poeticidad (Gramática, Pragmática, Texto)", *1616 (Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada),* 2: 125-170.

- 1980, *Formación de la Teoría Literaria Moderna,* II, Murcia, Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- 1984, "Retórica como ciencia de la expresividad (Presupuestos para una Retórica General), *Estudios literarios de la Universidad de Alicante*, 2: 7-59.
- 1988, *Introducción a la poética clasicista (Comentario a las "Tablas Poéticas de Cascales")*, Madrid, Taurus.
- 1989, *Teoría de la literatura, (La construcción del significado poético),* Madrid, Cátedra.

García Tejera, M. C., 1998, "Algunas propuestas retóricas en el pensamiento de Diderot", en J. M. Labiano Ilundain *et alii* (eds.), *Retórica, Política e Ideología. Desde la Antigüedad hasta nuestros días,* Salamanca, Logos, II: 121-125.
- 2000, "Nociones literarias en la obra de Diderot", en Carbonero, P., Casado, M. y Gómez, P. (Coords.), *Lengua y discurso. Estudios dedicados al profesor Vidal Lamíquiz*, Madrid, Arco/Libro.

Hegel, G.W., 1948, *Poética,* Buenos Aires, Espasa-Calpe.
- 1955, *Lecciones sobre Historia de la Filosofía,* Madrid, Alianza.
- 1969, *De lo bello y sus formas (Estética).* Madrid, Espasa-Calpe.
- *Lecciones sobre Filosofía de la Historia Universal,* Madrid, Alianza.

Hernández Guerrero, J. H. y García Tejera, M. C., *Historia breve de la Retórica*, Madrid, Síntesis: 132-134.

Hirschberger, J., 1970, *Historia de la Filosofía,* Barcelona, Editorial Herder. Dos tomos.

Hogg, J., y otros, 1975, *Psicología y artes visuales*, Barcelona, Gustavo Gili.

Jiménez, M. P. y Martín, M. D. (coord.), 2003, *Emoción y motivación. La adaptación humana.* Madrid, Editorial Centro de Estudios Ramón Areces.

Kandinsky, W., 1973, *De lo espiritual en el arte,* Barcelona, Barral.

Leahey, T., 1993, *Historia de la Psicología,* Madrid, Debate.

Lefèbvre, 1983, H., *Diderot,* Paris, L'Arche.

Llorca Tonda, Mª. Á., 2007, *El viaje de la teoría literaria de Diderot, a través de sus diferentes escritos,* Valencia, Institutió Alfons el Magnánimo.

Locke, J., 1690, *Essay Concerning Human Understanding,* London, Basset.

Martínez Liébana, I., 2000, *Condillac (1714-1780)*, Madrid, Ediciones del

Orto.
Méndez-Vigo Hernández, J. 2003, "Materialismo y ciencia: el sensualismo", en *El Catoblepas. Revista crítica del presente*: 20.
Menéndez Pelayo, M.,1883, 4ª ed. 1974, *Historia de las ideas estéticas en España,* Madrid, C.S.I.C. 2 vols.
- 1876, ed.1956, *Historia de los Heterodoxos Españoles*, Madrid, B.A.C.
- 1941, *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria,* Madrid, C.S.I.C.
Moutaux, J., 1987, *Habeas,* nº 5/6, Paris.
Palomero Páramo, J., 1996, *Historia del arte*, Sevilla, Algaida.
Panofsky, E., 1987, *El significado de las artes visuales,* Madrid, Alianza Forma.
Paraíso, I., 1994, *Psicoanálisis de la obra literaria,* Madrid, Cátedra.
Plazaola, J., 1973, *Introducción a la Estética,* Madrid, BAC.
Solana, G., 1994, "Prólogo" a D. Diderot, *Escritos sobre arte*, Madrid, Ediciones Siruela: IX-X
Soreil, A., 1955, *Introduction à l'histoire de l'esthétique française,* Bruxelles, Palais des Académies.
Tatarkiewicz, W., 1991, *Historia de la estética I. La estética antigua. II La estética medieval. III La estética moderna,* Madrid, Akal.
Torre, E., 1984, *Sobre la lengua y literatura en el pensamiento científico español de la segunda mitad del siglo XVI. Las aportaciones de G. Pereira, J. Huarte de San Juan y F. Sánchez el Escéptico,* Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
VV. AA., 2000, *Historia universal del arte.* Madrid, Espasa-Calpe.
Wölfflin, H. 1976, *Conceptos fundamentales de la historia del arte,* Madrid, Espasa-Calpe.

Una teoría sensualista globalizadora

Una teoría sensualista globalizadora

Introducción

La formación doctrinal de Condillac y las etapas de su teoría

Un sensualismo radical: "La reflexión no es más que la sensación transformada"

Los sentidos, el arte y la poesía

La Naturaleza como modelo de identificación y como germen de diversificación

Sensación, lenguaje y literatura

La belleza del estilo

La agilidad, viveza y naturalidad del discurso

La expresión como medio para sensibilizar el pensamiento

El origen pragmático de los recursos poéticos

La autonomía artística

Naturaleza y tipos de poesía

Bibliografía consultada

Una teoría sensualista globalizadora

Introducción

La opinión científica actual, al menos la expresada en los manuales y en los vocabularios filosóficos, coincide al afirmar que Condillac es el fundador y el autor más representativo de la teoría sensualista. No hay duda de que él fue el filósofo de los tiempos modernos que, con mayor rigor y amplitud, elaboró una teoría globalizadora fundamentada sobre la acción de los sentidos. Su doctrina, que abarca las nociones principales de la Gnoseología, Epistemología, Psicología, Semiótica, Gramática, Retórica y Poética, se caracteriza, frente a las que le precedieron, por su índole, al menos intencionalmente, totalizante y, sobre todo, por su extraordinaria fuerza expansiva. Condillac ha sido, debemos reconocerlo, uno de los pensadores que han ejercido mayor influencia y, al mismo tiempo, uno de los filósofos que han provocado más reacciones encontradas[75]. A nosotros, desde la perspectiva

[75] Como ilustración de las influencias y reacciones que la obra de Condillac tuvo en España, podemos citar el siguiente comentario de Menéndez Pelayo: "Dos traducciones se hicieron de la *Lógica* de Condillac; libro pobrísimo pero muy famoso. Fue autor de la primera D. Bernardo María de Calzada, capitán de un regimiento de caballería, el cual la dedicó al general Ricardos, procesado por el Santo Oficio como sospechoso de adhesión a los errores franceses (1ª ed., 1784; 2ª ed., 1789). Tampoco Calzada salió inmune de las aventuras a que le llevó su desdichado afán de traducir, cuyo oficio era en él alivio de menesteroso. Abjuró de Levi, según refiere Llorente, que fue el encargado de perderle y que se enterneció mucho. Calzada, a quien llama Moratín aquel eterno traductor de mis pecados, había puesto en verso castellano, con escaso numen, muchos poemas franceses, entre ellos las fábulas de la Fontaine, *La religión*, de Luis Racine; la tragedia de Voltaire *Alzira o los americanos* y la comedia de Diderot *El hijo natural*.

La segunda traducción de la *Lógica,* que más bien debe llamarse arreglo, es de D. Valentín Foronda, miembro influyente de la Sociedad Económica vascongada y cónsul de los Estados Unidos, autor de las *Cartas sobre los asuntos más exquisitos de la economía política y sobre las leyes criminales* y traductor del *Belisario* de Marmontel. Foronda no se limitó, como Calzada, a traducir literalmente, aunque con supresiones, la *Lógica* de Condillac, sino que la puso en diálogo para acomodarla a la capacidad de su hijo, y la adicionó con varias reflexiones tomadas de la *Aritmética moral* de Buffon, y con un tratado de la argumentación y del desenredo de sofismas, copiado de la *Enciclopedia Metódica (Lógica de Condillac*, puesta en diálogo por D. Valentín de Foronda, y adicionada con un pequeño tratado sobre toda clase de argumentos, y de sofismas, y con varias reflexiones de la Aritmética Moral de Buffon, sobre medir las cosas inciertas, sobre el modo de apreciar las relaciones de verosimilitud, los grados de probabilidad, el

literaria, nos interesa la mayoría de sus ideas ya que, en última instancia, el fundamento de su filosofía consiste en lo que hoy denominamos una "teoría de la literatura": el conocimiento se explica por el lenguaje y éste inicialmente es gesto, grito y poesía (cf. M. Peñalver Simó, 1985; M. C. García Tejera, 1994; J. A. Hernández Guerrero, 1988; B. Schlieben-Lange, 1975 e I. Zollna, 1990)

La formación doctrinal de Condillac y las etapas de su teoría[76]

El pensamiento de Condillac es el resultado complejo de un dilatado proceso formativo en el que intervienen múltiples y diversos factores. Recordemos que, en el Seminario de San Sulpicio de París, recibió una formación filosófico-teológica que era una síntesis de las doctrinas tomistas y suaristas, apoyada sobre la base del empirismo aristotélico. De aquí nació su aprecio por la ciencia cualitativa y su afición a las distinciones sutiles. Condillac respiró, posteriormente, el ambiente racionalista y la atmósfera cargada de ideas filosóficas inglesas que se fue extendiendo por toda Francia a partir del año 1734, fecha en la que se publicaron las *Lettres sur les Anglais*, de Voltaire. Asimiló, en gran parte, los sistemas filosóficos contemporáneos más importantes: Descartes, Malebranche, los lógicos de Port-Royal, Spinoza, Leibniz (a través de Wolff), Montaigne, Bacon, Gassendi, Newton, Berkeley y, sobre todo, las doctrinas de Locke.

El punto de partida de sus teorías y el núcleo de sus posteriores reflexiones son los problemas del conocimiento, que aborda sucesivamente desde dos perspectivas formales: psicológica, la primera; lógica, la segunda. Las dos vías, en opinión de Condillac, se condicionan y se completan mutuamente. Siguiendo a Wojcizchsenska (1968: 300), podríamos distinguir

---

valor de los testimonios, la influencia de las casualidades, el *inconveniente de los riesgos y sobre formar el juicio del valor real de nuestros temores y esperanzas*. Imp. González. Madrid, 1794.) (1946, *Historia de los Heterodoxos Españoles*, II, Madrid, BAC: 603-604)

[76] Hemos de advertir, de todas maneras, que sus concepciones no son tan simples, invariables y homogéneas como, con cierta frecuencia, dan a entender los críticos y los historiadores. Es necesario que, antes de hacer un juicio sobre su aportación, tengamos presente el itinerario que recorrió su pensamiento a lo largo de su formación intelectual y las diferentes etapas que abarca su teoría. Es imprescindible también que valoremos las múltiples matizaciones que él efectúa a la hora de aplicar sus conceptos básicos a las distintas disciplinas.

dos fases diferentes, si atendemos a sus contenidos respectivos y a sus métodos descriptivos. La primera podría estar representada por el *Essai sur l'origine des connaissances humaines* (1746) y la segunda corresponde a su *Traité des sensations* (1754). En esta etapa, Condillac se revela como discípulo entusiasta de Locke. Su método descriptivo, que podríamos calificar de empirismo moderado, es genético y se inscribe en el ámbito de la ciencia cualitativa. La segunda etapa está más influenciada por la física matemática de Newton, sigue pautas cuantitativas y se orienta hacia la formulación de un sistema de validez universal. Si en la primera sus explicaciones eran psicológicas, en la segunda poseen ya una fundamentación lógica (N. Rouseau, 1986).

Un sensualismo radical: "La reflexión no es más que la sensación transformada"

Hemos de recordar que Locke, al refutar la doctrina cartesiana de las ideas innatas, conservaba una concepción dualista en su teoría del conocimiento. Según él, la sensación y la reflexión son dos vías paralelas y dos fuentes complementarias de experiencia. Condillac extiende y profundiza -radicaliza- el sensualismo de su maestro inglés afirmando que el origen de todos los conocimientos se encuentra exclusivamente en la sensación, y explicando que la reflexión es sólo la mera transformación de la sensación efectuada por medio del lenguaje. Si, según Locke, el lenguaje es una creación de la reflexión ya preexistente, según Condillac, tanto el lenguaje como el pensamiento son los resultados de un dilatado proceso, seguido en la historia de la humanidad, en el que se han sucedido múltiples y dispares sensaciones. Las etapas sucesivas de dicho proceso siguen el siguiente orden: sensación, lenguaje de acción, lengua articulada y, finalmente, pensamiento.

Condillac se opone así a Locke, al situar en el comienzo de toda la actividad mental y comunicativa a la sensación, y al interpretar la reflexión -y el pensamiento en general- como la última etapa de la cadena biológica y como la cumbre del perfeccionamiento intelectual humano. Esta hipótesis estaba ya plenamente desarrollada en sus *Essai sur l'origine des connaissances humaines* (1746), antes de que la resumiera en la célebre fórmula: "La reflexión no es más que la sensación transformada". Frente a Locke, que plantea la cuestión

del origen de las ideas sólo en el ámbito del individuo ya plenamente perfeccionado, Condillac, distinguiendo las dimensiones filogenética y ontogenética, sitúa la descripción de las facultades intelectuales en el proceso genético de la historia de la humanidad. Condillac elabora así, por lo tanto, su método analítico que ha sido descrito y valorado detalladamente por Silvain Auroux (1981) del que extractamos las siguientes ideas:

a. - Su punto de partida es el dato sensible que se recomienda por su facilidad: "Es necesario, tanto en la exposición como en la búsqueda de la verdad, comenzar por las ideas más fáciles, las que proceden inmediatamente de los sentidos, y, seguidamente, elevarse por grados a ideas más simples o más compuestas" (*Ensayo sobre el origen de los conocimientos humanos,* I, II, IV)

b.- Las operaciones que utiliza son la *descomposición* y la *composición* de las ideas. El análisis "encierra dos operaciones: *descomponer* y *componer*. Para la primera, se separan todas las ideas que pertenecen a un asunto; y se las examina hasta que se haya descubierto la idea que debe ser el germen de las otras. Para la segunda, se las dispone según el orden en que han sido generadas" (*Tratado de los sistemas*, XVII, ed. le Roy, t. I: 213, nota)

c.- Regresiva y, al mismo tiempo, reductiva: "Analizar es para mí, llegar a través de composiciones y descomposiciones al origen de las cosas, y mostrar toda la generación" (última carta a Cramer, Leroy, 1953: 86).

El programa analítico de Condillac consiste, por consiguiente, en desplegar todos nuestros conocimientos, a partir de su origen sensible hasta la abstracción más etérea o más compleja. Todas ellas no son más que sensaciones transformadas. Este programa es, de golpe, la fuente de una filosofía crítica radical: "De igual modo que nuestras sensaciones pueden extenderse, también puede extenderse la esfera de nuestro conocimiento: más allá todo descubrimiento nos está prohibido" (*Logique*, II, I). La posibilidad de reconstruir analíticamente un conocimiento es la única garantía de su veracidad.

Los sentidos, el arte y la poesía

Insistimos en que, para interpretar adecuadamente la Teoría de Condillac, debemos tener muy presente cómo la va desarrollando progresivamente en las sucesivas obras que publica. En el *Traité des sensations* (1754) expone, sobre todo, el papel que los sentidos desempeñan en la formación de las primeras ideas, y las operaciones intelectuales que se generan a partir de las impresiones producidas por el mundo exterior. En el *Traité des animaux* (1755), en el que habla más extensamente del hombre que de las bestias, insiste en la importancia que posee la constitución corporal como base de las facultades psíquicas y comunicativas de los seres animados. En la primera parte de la *Grammaire* (1769-1763), describe las características e importancia del "lenguaje de acción":

> *Les gestes, le mouvemens du visage et les accens inarticulés, voilà les premiers moyens que les hommes ont eus por se communiquer leurs pensées. Le langage qui se forme avec se signes se nomme «langage d´action»* (*Grammaire*: 6).

Aquí elabora una nueva síntesis, esta vez más concisa, de toda su teoría e insiste en la estrecha relación y en la íntima dependencia que existe entre la facultad comunicativa y la organización sensorial:

> *Si vous réfléchissez sur les signes dont se forme le langage d´action, vous reconnoîtrez qu´il es une suite de la conformation des organes; et vous conclurez que plus il a de différence dans la conformation des animaux, plus il y en a dans leur langage d´action, et que, par conséquent, ils ont aussi plus de peine à s´entendre. Ceux dont la conformation est tout-à-faire différente, sont dans l´impuissance de se communiquer leurs sentiments. Le plus grand commerce d´idées est entre ceux qui, étan d´une même espèce, sont conformés de la même manière* (*Grammaire:* 8)

En *L´art d´écrire* afirma que

> *Les passions commandent à tous les mouvements de l´âme & du corps. Nous ne sommes jamais absolument tranquiles, parce que nous sommes toujours snsibles; & le calme n´est qu´un moindre mouvement.*
>
> *Envain l´homme se flatte de se soustraire à cet empire; tout en lui est l´expression des sentiments: un mot, un gest, un regard les décele, & son âme lui échape.*
>
> *C´est ainsi que notre corps tien malgré nous un langage, qui manifeste jusqu´à nos pensées les plus secrettes. Or, ce langage est l´étude du peintre: car ce feroit peu de former des traits réguliers. En effet, que m´importe de voir dans un tableau une figure muette: j´y veux une âme que parle á mon âme.*
>
> *L´homme de génie ne se borne donc pas á deffiner des formes exactes. Il donne á chaque chose le caractere que lui est prope. Son sentiment passe á tout ce qu´il touche, & se transmet á tous ceux qui voient se ouvrages* (*L´arte d´écrire*: 195).

En el *Art d'écrire*, aplica los principios formulados en su *Grammaire*, cuando explica y justifica las normas que, según él, deben orientar el proceso de aprendizaje y los criterios de evaluación del estilo. Insiste, por supuesto, en los recursos que dotan a las expresiones de relieve sensitivo, de "colorido" visual y de "armonía auditiva". La belleza –afirma- depende de la viveza con que se pinta: es un cuadro, cuyo conjunto exige que sea comprendido de una sola mirada y sin esfuerzo" (*Art d'écrire*: 178-179).

Y es que, para Condillac, la mirada es una de las destrezas fundamentales que ha de cultivar el escritor. Él explica cómo la mirada es la capacidad de penetración psicológica para interpretar el valor de los gestos, de las actitudes y de los comportamientos; es la agudeza para descifrar el sentido de los sucesos; es la perspicacia para descubrir ese fondo oculto de las intenciones, de los móviles y de las consecuencias de los hechos. Por esta razón, el escritor no puede limitarse a describir las simples apariencias, sino que ha de saber traducirlas para transmitir, de manera clara, la vida que late en su interior.

En la *Lógica*, terminada en 1778, dos años antes de su muerte, Condillac volvió a reformular los principios fundamentales de su filosofía pero, en esta ocasión, subraya los rasgos más atrevidos. Insiste en que las sensaciones, no sólo están en el origen de las operaciones intelectuales, sino que también acompañan y "envuelven" todos su posterior funcionamiento. Radicaliza hasta tal punto su tesis según la cual las lenguas son métodos analíticos del pensamiento, que llega a afirmar que una verdadera ciencia no es más que una lengua bien hecha. Posteriormente, en *Langue des calculs*, obra que sin acabar apareció publicada póstumamente en 1798, desarrolló y aplicó este principio teórico, que fue intensa y ampliamente debatido por los "Ideólogos".

La Naturaleza como modelo de identificación y como germen de diversificación

Para entender adecuadamente la teoría literaria de Condillac, debemos partir del supuesto sobre el que asienta todas sus reflexiones posteriores: el modelo de todas las manifestaciones artísticas es la Naturaleza que, paradójicamente, es modelo de identificación y de diversificación colectiva:

On parle beaucoup de la belle nature; il n´y á pas même de peuple poli que ne se pique de l´imiter ; mais chacun croit en trouver le modèle dans sa manière de sentir. Qu´on ne s´étonne pas si on a tant de peine à la reconnoître, elle chage trosp souvent de visage, ou du moins elle prend trop l´air de chaque pays. Je ne sais même si la façon dont j´en parle actualment, ne se sent pas un peu du ton qu´elle prend depuis quelque temps en France (*Oeuvres compètes de Condillac, Essai sur l´origine des connaissances humaines,* 1746, T. Premier , Paris, De l´impremerie de Ch. Houel).

Sensación, lenguaje y literatura

Condillac vinculó la Retórica y la Poética a la Gramática, e incluyó todas estas disciplinas en el ámbito global de la Semiótica, una ciencia que él entendió de acuerdo con su contenido clásico que concibe el lenguaje en su relación transparente con la idea. (Foucault, 1966; Hacking, 1975). Podemos concluir con Auroux (1981) que el sensualismo es un nominalismo tanto por su teoría de lo arbitrario (o mejor, la primera teoría condillacesca de lo arbitrario, expuesta en el *Ensayo*) como por su tesis según la cual las ideas generales no son sino nombres. Como explica detalladamente el profesor Auroux, conocer, según Condillac, consiste, en primer lugar, en ser impresionado por los elementos externos o en experimentar unas sensaciones y unos sentimientos. Es natural que las ideas que el hombre forma en contacto con el mundo y con los elementos del mundo formen una red de conexiones complejas. Las cosas son los signos de nuestras ideas y de nuestros sentimientos, porque son su causa. Sumergido en un universo extraño, el hombre es el resultado azaroso de las circunstancias. El nacimiento del lenguaje es, por lo tanto, el origen de la libertad; ésta llega al hombre cuando dispone de signos *arbitrarios*, es decir de los que puede disponer a su antojo. Es entonces cuando puede recordar, imaginar, pensar, descomponer sus impresiones sensibles, unir ideas y pensar. Es entonces cuando nace la literatura (I. Zollna, 1990).

Nosotros opinamos que esta concepción bastante original de la arbitrariedad lingüística constituye la base epistemológica de la estética

condillaciana y de su teoría de la literatura. El lenguaje, condición de la posibilidad del pensamiento humano, es también el punto de partida y de llegada de todas las manifestaciones artísticas; es, sobre todo, el ámbito común de convergencia, la clave para su interpretación y el criterio para su evaluación (L. Formigari, 1990 y 1994). No olvidemos, además, que, en la teoría de Condillac, razón, sentimiento y sensación constituyen aspectos complementarios de un único lenguaje. Por eso insiste en que no basta transmitir con claridad las informaciones verdaderas, sino que también es preciso expresar los sentimientos que nos embargan. Por eso aconseja que pintemos con colores diferentes según los juicios diferentes que emitamos. Por eso afirma que la nobleza de las ideas depende de los usos, de las costumbres y de las preocupaciones que, en cada situación, son las más importantes (*Art d´écrire*: 195).

La belleza del estilo

Para Condillac, la belleza del estilo reside en dos rasgos: en la claridad y en el carácter[77].

> *Nous avons donc deux choses à considerer dans el discours: la netteté & le caracctére. Nous allons rechercher ce qui est nécessaire à l´une & à l´autre.*
>
> *La netteté du discours dépend surtout des constructions, c´est-à-dire, de l´arrangement des mots. Mais comment connoitrons-nous l´ordre que nous devons donner aux mots, si nous ne connoissons pas celui que les idées suivent, quand elles sóffrent à l´esprit ? Découvrirons-nous comment nous devons écrire, si nous ignorons comment concevons ? Cette recherche vous paroîtra d´abord difficile, cependant elle se réduit*

[77] *El Arte de escribir*, de Condillac, texto elemental de Retórica, escrito para su alumno Fernando, hijo del duque de Parma, obedece a un plan minuciosamente trazado de antemano. El rigor de esta obra se debe, en gran medida, a su propia finalidad didáctica, por lo que el aspecto pedagógico constituye un factor primordial. Pero tal rigor es fácilmente perceptible con sólo repasar el índice de materias tratadas. Nos puede sorprender, por un lado, su estricta coherencia y su rigurosa sistematización y, por otro, los escasos temas que dedica a asuntos retóricos y poéticos en un libro titulado *El Arte de escribir*. Esta contradicción, al menos aparente, comienza a resolverse tras la lectura del capítulo inicial en el que Condillac explica su concepto de "belleza del estilo".

à quelque chose de bien simple. En effet, lorsque nous concevons, nous ne faisons & ne pouvons faire que des jugemens, & si nous observons notre esprit, lorsqu´il en fait un, nous saurons ce qui arrive, lorsqu´il en fait plusieur (Condillac, 1780, *Cours d´étude pour l´instruction du Prince de Parme* –Tome second, *Traité de l´art d´écrire*, Genève, Chez Du Villard: 7).

La claridad exige, de un lado, la perfecta correspondencia entre las ideas y los términos que la expresan y, de otro, la vinculación organizada de los pensamientos; en definitiva, la claridad del discurso nace de su correcta construcción y de la distribución ordenada de las palabras. El "carácter" del estilo depende fundamentalmente del asunto que trata y de su intensidad emotiva. La adecuada relación entre el pensamiento y la expresión se convierte, pues, en condición indispensable para el logro de la belleza del estilo.

Vous savez que le caractere d´une homme dépend des différents qualités qui le modifient. C´est par-là qu´il est triste ou gai, vif ou lent, doux ou colére, & c. Or, les différents sujets que traite un écrivain, sont également susceptibles de différens caracteres, parce qu´ils sont susceptibles de différentes modificatons. Mais ce n´est pas assez de leur donner. Le caractere qui leur est prope, il faut encore les modifier suivant les sentiments que nous devons éprouver en écrivant. Vous ne parlerez pas avec le même intéret de la gloire & du jeu; car vous n´avez pas & vous ne devez pas avoir une passion égale pour ces deux choses: vous ne parlerez pas non plus avec la même indifférence. Réfléchissez donc sur vous-même, Monseigneur: comparez le langage que vous tenez lorsque vous parlez des choses qui vous touchent, avec celui que vous tenez lorsque vous parlez de choses qui ne vous touchent pas; & vous remarquerez comment votre discours se modifie naturellment de tous les sentiments que se passent en vous. Quand vous prenez vos leçons en pénitence, vous êtes triste, je suis sérieux, & les leçons sont aussi tristes que vous & aussi sérieuses que moi. N´êtes-vous plus en pénitence ? ces mêmes leçons devienent un jeu: elles nous amusent l´un & nous trovons

du plasir jusques dans les choses qui paroîtroient faites pour nous ennuyer.

Le caractere de du style doit donc se former de deux choses : des qualités du sujet qu´on traité, & des sentiments donc un écrivain doit être afecté.

Chaque pensée, considerée en elle-même, peut avoir autant de caracteres, qu´elle est susceptible de modifications differentes: il n´en est pas de même, lorsqu´on la considére come faisant partie d´un discours (*Ibidem*: 2).

Pero esta relación es imposible, si previamente no consigue una perfecta conexión entre las ideas y los juicios. Así, pues, Condillac afirma que "el lenguaje debe expresar de un modo perceptible este orden, esta subordinación, esta unión" (*Ibidem*: 16).

De todo esto se deduce, como principio fundamental, la necesidad y la obligación que tiene el escritor, de "conformarse siempre con las ideas" (*Ibidem*). Las diferentes aplicaciones que se hagan de ese principio -continúa-" enseñarán completamente el secreto del arte de escribir" (*Ibidem*). Ahora bien, nuestras ideas se nos presentan en un orden diferente según los sentimientos que nos inspiran en cada ocasión. Mantener, pues, ese orden hace que, al expresarnos, comuniquemos a un tiempo nuestras ideas y nuestros sentimientos: "Para escribir bien no basta concebir bien -indica-, sino que es necesario además aprender el orden en que debemos comunicar sucesivamente las ideas que percibimos juntas" (*Ibidem*: 111).

El arte de escribir -añade más adelante- es un campo de disputas, porque en vez de buscar sus principios en el carácter de los pensamientos, los buscamos en nuestro gusto, es decir, en nuestros hábitos de sentir, de ver y de juzgar; hábitos que varían según el temperamento de las personas, su estado y su edad. Así parece que nuestro gusto no desecha las reglas sino para tener la libertad de formarse otras más particulares (*Ibidem*: 153).

Sentado ya este principio básico del arte de escribir -el de mayor unión con las ideas-, en el que insistirá continuamente a lo largo de la obra. Condillac desarrolla en el primer libro un completo tratado gramatical, comenzando por la relación -subordinación- de las palabras en la proposición y continuando con los diferentes tipos de proposiciones, simples y compuestas, así como con los diferentes modos de relación y de construcción de estas últimas. Todo ello se justifica porque, para él, sin corrección, no puede existir belleza pero debemos advertir, sin embargo, que, en última instancia, el juicio en el que se decide el orden correcto en la construcción de la frase se apoya, fundamentalmente, en el criterio eufónico.

La agilidad, viveza y naturalidad del discurso

Como ya indicamos anteriormente, la adecuación entre el contenido y la expresión es, para Condillac, la base de la belleza en el estilo. Por ello distingue tres tipos de lenguaje: el de los “rasgos de ingenio”, que habla a la imaginación; el de las “máximas”, que habla a la reflexión; el del “sentimiento”, que se dirige al alma “sensible”, incapaz -aún momentáneamente- de imaginar o de reflexionar (*Ibidem*: 272).

El arte de escribir requiere, en primer lugar, como hemos visto, una suficiente corrección gramatical. Su enseñanza se apoya, se complementa y se ilustra con ejemplos de escritores destacados. Pero Condillac no se limita a exponer en su obra ejemplos "buenos" y "modélicos" ya que está convencido de que "además de estudiar las buenas construcciones es preciso también estudiar las malas; pues el arte de escribir contiene dos cosas, las leyes que debemos seguir y los defectos que debemos evitar" (*Ibidem*: 92).

Recordemos que la "claridad" y el "carácter" son, para Condillac, las bases en las que se apoya la belleza del estilo. Por eso añade: "Sabemos, pues, escribir con claridad y con precisión, cuando hayamos observado lo que hace al discurso largo, pesado y embarazoso".

Estos son, según Condillac, los defectos que no pueden aparecer en un escrito y en los que, con cierta frecuencia, incurren hasta los escritores más notables -por ejemplo, Bossuet-. La excesiva longitud de un período tiene dos consecuencias: caer en equívocos por evitar las construcciones forzadas, y (...) violentar las construcciones para evitar los equívocos" (*Ibidem*: 95).

La pesadez -o acumulación de ideas desordenadas- se traduce en una expresión oscura. Más aún: "no sólo el estilo debe estar libre de toda superficialidad, sino que también debe estar desembarazado de todo lo que se pueda suplir fácilmente, pues cuanto menos palabras se empleen, tanto más unidas estarán las ideas" (*Ibidem*: 112). Se muestra, pues, partidario de la elipsis, que se fundamenta en el deseo, tan humano, "de dar a nuestras expresiones la rapidez de nuestros pensamientos" (*Ibidem*: 111) y que, además, utilizan los buenos escritores "a fin de dar más viveza al discurso" (*ibidem*). En esta cuestión muestra su desacuerdo con aquellos gramáticos que "más ocupados de las palabras que de los pensamientos desaprueban la elipsis" y critica su sujeción a unas reglas y su rechazo al uso "que llaman caprichoso".

Condillac cuestiona a menudo la utilidad de las reglas y afirma que "los preceptos nunca nos enseñan mejor lo que debemos hacer, que cuando nos hacen advertir lo que debemos evitar" (*Ibidem*: 148). Por el contrario, es partidario de la norma dictada por el uso "pues se establece con arreglo al sentimiento, y éste es más seguro que las reglas de los gramáticos" (*Ibidem*: 115)[78]. Por estar a favor del uso común de la lengua, Condillac condena, lógicamente, las expresiones afectadas que utilizan muchos escritores porque, al parecer, "temen decir lo que todos piensan y, sobre todo, decirlo con expresiones que estén en boca de todos". El exceso de ingenio va contra el principio de la unión de las ideas y, además, hace que el estilo sea "monótono,

[78] De haber seguido estas reglas, piensa Condillac, Racine no hubiera enriquecido la lengua francesa con una multitud de expresiones nuevas. Incluso va más allá y, al final del capítulo dedicado a la elipsis, afirma que, aún sin estar autorizada por el uso, una elipsis es válida siempre que esté de acuerdo con la razón. "No preguntemos si una expresión es usada, sino consideremos solamente si la analogía nos autoriza a usarla" (p. 119).

forzado y confuso" (*Ibidem*: 262). Dentro de estos abusos de ingenio sitúa Condillac el exceso de ironía.

La expresión como medio para sensibilizar el pensamiento

El principio de la mayor unión de las ideas -principio artístico- no es suficiente por sí solo. "Cada pensamiento tiene sus proporciones y sus adornos y cuando lo presentamos tal como es en sí, su desenvolvimiento forma toda su gracia. Por consiguiente, para escribir con elegancia es preciso conocer las ideas accesorias que deben modificar a las principales y saber elegir las locuciones más propias para expresar un pensamiento con todas sus modificaciones" (*Ibidem*: 143-144). Estas modificaciones o "accesorios" -expresiones figuradas, perífrasis, comparaciones- son convenientes porque ayudan a sensibilizar el pensamiento, a dotarlo de cuerpo, de sonido y de colorido. Dentro del estudio de los diversos tipos de expresión, Condillac dedica tres capítulos a los tropos, a los que define como "voces usadas en un sentido prestado". Se les llama también "figuras" porque dan forma sensible a nuestros pensamientos, "cuerpo y movimiento a todas nuestras ideas" (*Ibidem*: 208).

¿Cuál es la función de los tropos? -se pregunta-. Y responde que, primer lugar, ha de contribuir al enlace de las ideas o, al menos, no alterarlas, dado que las figuras han de ser rigurosamente elegidas. En segundo lugar, ha de hacer sensibles hasta las ideas más abstractas. De cualquier modo, la imagen "da colorido" al pensamiento. Advierte Condillac que "todo escritor debe ser pintor", y que "así como el pintor examina los colores que puede emplear, los escritores hemos de examinar los tropos, y ver cómo producen diferentes coloridos" (*Ibidem*: 209).

> *Vous voyez que la nature des tropes ou figures est de faire image, en donnant du corps & du mouvement à toutes nos idées. Vous concevez combian ils sont nécessaires, & combien ils son nécessaires, & combian nous seroit impossible de nous exprimer si nous n´y avions recours. Il nous reste à rechercher avec quel discernement nous devons nous servir, pour donner à chaque pensée son vrai caracter.*

Tout écrivain doit être peintre, autan du moins que le sujet quíl traite le permet. Or, nos pensées son susceptibles de differens couleurs: séparées chacune á un couleur que lui est propre: raprochées, elles se préten mutuellmente de nuances, & l´art consiste à peindre ces reflets. Ainsi donc que le peintre étude les couleurs qu´il peut employer, étudions les tropes, & voyons comment il produisent différents couleurs (pp. 158-159).

Piensa Condillac que la existencia de los tropos demuestra, en realidad, la imperfección de las lenguas: "si es cierto que el lenguaje debe ser la imagen de los pensamientos, debemos convenir en que es mucho lo que se ha perdido cuando, olvidando la primitiva significación de las palabras, se ha borrado hasta la fisonomía que ellas daban a las ideas"

Vous savez, Monseigneur, comment les mêmes noms on été transportés des objets qui tombent sous les sens, á ceux que leur échappent. Vous avez remarqué qu´ils sont encore en usage dans l´une & l´autre acceptio, & qu´il y en a qui sont devenus les noms propes des choses, dont ils avoient d´abord été les signes figurés.

Les premiers, tels que le mouvement de l´âme, sont pechant, sa réflexion, donne un corps à des choses que n´en ont pas. Les seconds, tels que la pensée, la volonté, le desir, ne pignent plus rien, & laissent aux idées abstraites cette spiritualité, qui les dérobe aux sens. Mais si le langage doit être l´image de nos pensée, on a perdu beaucoup, lorsqu´oubliant la prèmiere signification des mots, on a effacé jusqu´aux traits qu´ils donnoient aux idées. Toutes las langues sont en cela plus ou moins défectuoses; toutes aussi ont des tableaux plus ou moins conservés (*Ibidem*: 159).

Por otra parte, Condillac, aunque está en contra de ciertas reglas relacionadas con el número o con el uso de los tropos, considera positiva la riqueza que los tropos ofrecen a las lenguas. En primer lugar, tacha de inútil la clasificación de distintas especies de tropos establecidas por los griegos y, más aún, la memorización de sus nombres, pues "sólo a la unión de las ideas corresponde ilustrarnos acerca del uso que debemos hacer de ellos" (*Ibidem*: 210). En cuanto a su empleo, admite expresiones figuradas que, para algunos, pudieran considerarse como tabúes: no es suficiente condenarlas únicamente porque experimentemos alguna repugnancia al verlas, sino que es preciso examinar si esta repugnancia es fundada.

Igualmente se pronuncia en contra la norma de los retóricos que no consideran oportuno utilizar imágenes cuyas ideas apenas guarden relación entre sí, y afirma que "nunca son más hermosas las figuras que cuando aproximan las ideas más distantes entre sí. Toda la dificultad está en el modo de usarlas". Tampoco cree que deban ser rechazadas las expresiones nuevas que, en definitiva, sólo contribuyen al enriquecimientos de la lengua. Por último, muestra su desacuerdo con los retóricos partidarios de que no se utilicen en gran cantidad las figuras, y se remite a que, en su origen, prácticamente todo el lenguaje es figurado. "Yo digo, por el contrario, que nunca se multiplicarán demasiado las figuras, pero añado que es esencial el conformarse siempre a la unión de las ideas" (*Ibidem*: 245).

Para finalizar estos capítulos dedicados a los tropos, insiste en la utilidad de los mismos, que reside en a) "designar las cosas que carecen de nombres"; b) "dar cuerpo y color a las que están fuera del alcance de los sentidos" y c) "dar a cada pensamiento el carácter que le es propio" (*Ibidem*: 244-245). Condillac establece una comparación entre los recursos del nivel de expresión y la música, y entre los procedimientos del nivel de contenido y la pintura: entre la prosodia y el canto y entre las imágenes literarias y el dibujo pictórico. Aplica su principio fundamental de que el lenguaje articulado no sólo procede del lenguaje de “acción” sino, también, le sirve de modelo.

El origen pragmático de los recursos poéticos

Condillac -para quien todos los procedimientos artísticos tuvieron inicialmente la función práctica de asegurar todo lo posible la adecuada comunicación- defiende que, en sus balbuceos, las lenguas poseían una mayor intensidad poética: una mayor fuerza expresiva y una mayor capacidad pictórica y melódica. El estilo –afirma-, en su origen, era poético: ya que, en sus comienzos, pintaba ideas con imágenes, con ritmos y con melodías.

Explica cómo el pleonasmo, por ejemplo, considerado como una elegancia del discurso, se emplea en las primitivas lenguas como medio de compensar la "debilidad" y la imprecisión de los sonidos articulados, y así, mediante la acumulación de voces, el hablante logra expresar una amplia y matizada variedad de sentimientos. El progresivo perfeccionamiento de las lenguas, gracias a la formación de términos más abundantes y precisos, fue reduciendo progresivamente la necesidad de pleonasmos y aumentando la posibilidad de su empleo con intenciones y con efectos estéticos.

Otra de las funciones prácticas que cumplen los recursos estilísticos en las lenguas primitivas es, afirma Condillac, la fijación mnemotécnica: inicialmente, la construcción de frases melódicas, en las que se repetían secuencias rítmicas, se hacía para que los mensajes se grabaran en la memoria con mayor facilidad y así, poderlos transmitir fielmente a la posteridad. La rima representa para Condillac un procedimiento más fácil que el ritmo y tan eficaz como éste para mantener el recuerdo. La rima es, sencillamente, una manera de suplir con ventajas el empleo del ritmo. Condillac sitúa precisamente en este momento el nacimiento del arte: "No es difícil imaginar el progreso a través del cual la poesía llegó a ser arte. Tras haber advertido los hombres las caídas uniformes y regulares que el azar conducía al discurso, los diferentes movimientos producidos por la desigualdad de las sílabas y la impresión agradable de ciertas inflexiones de la voz, se formaron unos modelos de número de sonido y de armonía; de aquí se fueron extrayendo poco a poco todas las reglas de la versificación. La música y la poesía nacieron, pues,

naturalmente unidas" (*Ibidem*: 280). Condillac va aún más lejos al sostener que estas dos manifestaciones artísticas estaban asociadas en todas las culturas antiguas a la danza, la primera manifestación artística y -como había explicado ya en su Gramática- el primer lenguaje. El gesto, por lo tanto, alcanza la condición de danza y, junto con la música y con la poesía, constituye el germen de todas las demás artes.

La poesía y la música, explica Condillac, eran instrumentos didácticos al servicio de la Teología, del Derecho y de la Historia. Antes de que se conociera la escritura, los ritmos y las melodías, unidos en ocasiones al baile, servían para instruir a los pueblos: para mostrarles los misterios de la religión, para grabarles las normas legales y para conservar vivas las hazañas de los grandes héroes. Condillac ilustra esta teoría con ejemplos tomados de los Galos, de los Germanos, de los Griegos y de los Romanos.

La autonomía artística

Progresivamente –señala- los diferentes procedimientos fueron perdiendo sus funciones prácticas pero siguieron siendo empleados por puro deleite gratuito. La utilidad cede así su lugar al placer. Al mismo tiempo y por la misma razón, la música empezó a distanciarse de la poesía hasta llegar a ser consideradas cada una de ellas como artes distintas e independientes. Este proceso gradual de autonomía respectiva -advierte Condillac- se desarrolló de manera implacable en contra de la voluntad de los teóricos y a pesar de las ventajas que suponía para la comprensión de los versos, que fueran pronunciados con la ayuda de la melodía y de los gestos. La poesía, pues, que inicialmente era un elemento funcional del lenguaje ordinario, progresivamente y, en la medida en que alcanzaba autonomía, fue perdiendo eficacia denotativa y fue ganando intensidad connotativa: a partir de este momento, la validez de cada uno de sus procedimientos dependerá de su capacidad para aumentar el fuerza expresiva y el valor estético de una determinada lengua y, en definitiva, de su poder para sensibilizar -o dotar de cuerpo a- los contenidos del lenguaje. Según Condillac, el espacio que se abre entre el lenguaje funcional y el literario fue ocupado por la "elocuencia", caracterizada por el uso equilibrado de los procedimientos poéticos y coloquiales.

Naturaleza y tipos de poesía

En el capítulo acerca del estilo declara la imposibilidad de establecer reglas verdaderamente válidas y servibles ya que –explica- sus especies son tantas como las de los hombres de genio. En su opinión, la razón de la amplia diversidad de la poesía se debe a la multiplicidad de las situaciones y de los medios que la configuran -el idioma, la nación y la época- pero, además, porque, al ser esencialmente sensible e imaginística, está determinada por las circunstancias espaciales y temporales en las que nace.

La Literatura sensualiza y sensibiliza toda la realidad humana; le proporciona un cuerpo que se puede sentir, gustar, oler y tocar. La Poesía es la actividad que se opone más radicalmente a la Filosofía, una tarea que, por el contrario, descorporeiza y espiritualiza. Por esta razón, podemos afirmar que la Literatura concreta y particulariza mientras que la Filosofía abstrae y generaliza. Condillac explica cómo, incluso las nociones que sirven para definir las diferentes manifestaciones literarias, se llenan de significados distintos según quienes las empleen: "Los nombres de epopeya, tragedia, comedia, se han conservado, pero las ideas asociadas a ellos no son de ningún modo las mismas; y cada pueblo ha asignado diferentes estilos y diferentes caracteres a cada uno de estas clases de poemas" (*Ibidem*: 354). En la prosa o en el verso hay tantas "naturalezas" como "géneros". La naturaleza de la poesía y de cada una de sus especies es puramente convencional y dista mucho de estar definida sino que "se siente y ya es bastante". De nada sirve razonar "ya que "cuanto mejor se razona sobre la belleza, menos se siente".

Resumimos diciendo que, según Condillac, los datos de los sentidos, no sólo constituyen la fuente primaria de la evidencia inmediata y de la verdad, sino que, además, son los únicos caminos para crear Poesía: un lenguaje que se origina en los sentidos y que se orienta hacia la imaginación visual.

Peut-être prendra-t-on toute cette histoire pour un roman : mais on ne peut du moins lui refuser la vraisemblance. J'ai peine à croire que la méthode que j' ai suivie, m' ait souvent fait tomber dans l' erreur : car j'ai eu pour objet de ne rien avancer que sur la supposition, qu' un langage a toujours été imaginé sur le modèle de celui qui l' a immédiatement précédé. J'ai vu dans le langage d' action le germe des langues et de tous les arts qui peuvent servir à exprimer nos pensées: j' ai observé les circonstances qui ont été propres à développer ce germe; et non seulement j' en ai vu naître ces arts, mais encore j'ai suivi leurs progrès, et j'en ai expliqué les différens caractères. En un mot, j'ai, ce me semble, démontré d' une manière sensible que les choses qui nous paroissent les plus singulières, ont été les plus naturelles dans leur tems, et qu' il n' est arrivé que ce qui devoit arriver (Condillac, Étienne Bonnot de 1746, *Essai sur l'origine des connoissances humaines: ouvrage où l'on réduit à un seul principe tout ce qui concerne l'entendement humain / par l'abbé de Condillac*: 222-223).

Bibliografía consultada

Abellán, J. L., 1979, *Historia crítica del pensamiento español* (4 vols.), Madrid, Espasa-Calpe.

Albaladejo, T., 1989, *Retórica,* Madrid, Síntesis.

- 1998-1999, "La poliacroasis como componente de la comunicación retórica", en *Tropelías*, 9-10: 5-20.

Álvarez Barrientos, J., 1991, «Introducción» a J. F. de Isla, *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*, Barcelona, Planeta: XI-XLVI.

Argan, G. C., 1977, *El arte moderno,* Valencia, Fernando Torre Editor.

Baquero Goyanes, M., 1960, «Prerromanticismo y Retórica: Antonio de Capmany», *Studia Philologica* (Homenaje a Dámaso Alonso), Madrid, Gredos, I: 171-189.

Bayer, 1993, *Historia de la Estética,* Madrid, F. C. E.

Bosanquet, B., 1892, *History of Aesthetic*, London, S. Sonnenschein.

Checa Beltrán, J., 1988, «Una retórica enciclopedista del siglo XVIII: la *Filosofía de la Elocuencia* de Capmany», *Revista de Literatura*, 99: 61-89.

Condillac, É. B. De 1798, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*. Tiré des oeuvres de Condillac, revues et corrigées par l'auteur. Paris: Ch. Houel, Imprimeur. Une édition réalisée à partir d'un fac-simile de la Bibliothèque nationale de France, Gallica, Bibliothèque numérique. Une édition numérique réalisée par Jean-Marc Simonet, professeur retraité de l'enseignement, Université de Paris XI-Orsay.

- 1947-1951, "Essai sur l´origine des connaissances humaines" [1746], *Oeuvres philosophiques*, Éd. par Georges Le Roy, Paris, Resse Universitaires de Paris, i: 1-118.

- 1986, *Cours d´étude pour l´instructio du Prince de Parme: Grammaire.* Nouvell imp. [...] de l´édition de Parme 1775 avec une introduction par Ulrich Ricken, Stuttgart, Fromann-Holzboog.

- 1922, *Ensayo sobre el origen de los conocimientos humanos*, Obra en la que se reduce a un principio único todo lo concerniente al humano entendimiento. Traducción directa del francés de Emeterio Mazorriaga, Madrid, Editorial Reus.

Cuvilier, A., 1969, *Nouveau Précis de Philosophie,* Paris, Armand Colin.

Domínguez, D., 1953, *Historia de la Filosofía,* Santander, Sal Terrae. Séptima edición.

Fraile, G., 1966, *Historia de la Filosofía,* Madrid, BAC. Tres tomos.

Froldi, R., 1990, «Prosa de ideas y erudición», en *Historia de la Literatura Española*, Madrid, Cátedra.

García Berrio, A.- Hernández Fernández, T., 1988, *La Poética: tradición y modernidad,* Madrid, Síntesis.

Hazard, P., 1941, *La crisis de la conciencia europea*, Madrid, Guadarrama.

- 1958, *El pensamiento europeo en el siglo XVIII*, Madrid, Guadarrama.

Hegel, G.W., 1948, *Poética,* Buenos Aires, Espasa-Calpe

- 1955, *Lecciones sobre Historia de la Filosofía,* Madrid, Alianza.
- 1969, *De lo bello y sus formas (Estética).* Madrid, Espasa-Calpe.
- 1982, *Lecciones sobre Filosofía de la Historia Universal,* Madrid, Alianza.

Hirschberger, J., 1970, *Historia de la Filosofía,* Barcelona, Editorial Herder. Dos tomos.

Hogg, J., y otros, 1975, *Psicología y artes visuales*, Barcelona, Gustavo Gili.

Jens, W.,1972, «Rhetorik», en *Reallexikon der Deutschen Literaturgeschichte*, III: 432-456, Berlín - Nueva York.

Kandinsky, W., 1973, *De lo espiritual en el arte,* Barcelona, Barral.

Kibedi Varga, A.,1970, *Rhétorique et Littérature. Étude de structures classiques*, París, Didier.

Lázaro Carreter, F., 1949, *Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII*, Madrid, CSIC (reedición en 1985, Barcelona, Crítica).

Leahey, T., 1993, *Historia de la Psicología,* Madrid, Debate.

Martínez Liébana, I., 2000, *Condillac (1714-1780)*, Madrid, Ediciones del Orto.

Menéndez Pelayo, M.,1876, ed.1956, *Historia de los Heterodoxos Españoles*, Madrid, B.A.C.

- 1883, 4ª ed. 1974, *Historia de las ideas estéticas en España,* Madrid, C.S.I.C. 2 vols.
- 1941, *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria,* Madrid, C.S.I.C.

Palomero Páramo, J., 1996, *Historia del arte*, Sevilla, Algaida.

Panofsky, E., 1987, *El significado de las artes visuales,* Madrid, Alianza Forma.

Plazaola, J., 1973, *Introducción a la Estética,* Madrid, BAC.

Sebold, R. P. (1991, reed.): *El rapto de la mente. Poética y poesía dieciochescas*, Madrid, Prensa Española, 1970.

Soreil, A., 1955, *Introduction à l'histoire de l'esthétique française,* Bruxelles, Palais des Académies.

Spang, K., 1979, *Fundamentos de Retórica*, Pamplona, EUNSA (reediciones en 1984 y 1991).

Tatarkiewicz, W., 1991, *Historia de la Estética I. La Estética Antigua. II La Estética Medieval. III La Estética Moderna,* Madrid, Akal.

VV. AA., 2000, *Historia universal del arte.* Madrid, Espasa-Calpe.

Wölfflin, H. 1976, *Conceptos fundamentales de la Historia del Arte,* Madrid, Espasa-Calpe.

El sensualismo y el evolucionismo biológico

El sensualismo y el evolucionismo biológico

Introducción

Interpretación espiritualista del sensualismo

El abandono del modelo de mundo fijo

La variabilidad ilimitada

El progreso como proceso de constante diferenciación

Bibliografía consultada

El evolucionismo biológico

Introducción

Aunque es cierto que algunos filósofos griegos ya habían defendido que la vida de los diferentes seres animados era el resultado de un dilatado y continuado proceso de cambios, hemos de advertir que la formulación científica del proceso de "evolución biológica" -descrita como el conjunto de los alteraciones que han originado la diversidad de formas de vida- se debe a diversos filósofos y científicos de los siglos XVIII y XIX que Charles Darwin cita en el primer capítulo de su libro *El origen de las especies*. Las ideas de estos especialistas de diferentes disciplinas, como la Física, la Química, la Biología, la Medicina, la Filosofía, la Antropología y la Psicología, constituyen algunas de las líneas que configuran los modelos de crítica literaria y las fuentes en las que siguen bebiendo muchos de los actuales estudiosos de las Neurociencias. En aquellas obras podemos encontrar diversas ideas que, posteriormente, se están corroborando por las investigaciones neurológicas.

A partir de obras publicadas durante este tiempo abundan las propuestas que, desde diferentes perspectivas disciplinares, se adhieren a aquellas tesis evolucionistas y tratan de extraer conclusiones, a veces opuestas, de sus respectivas investigaciones. Si algunas pretenden hacerlas compatibles con los presupuestos religiosos, otras, por el contrario, declaran su convicción de que la evolución de las especies supone la negación de varias creencias como, por ejemplo, la del alma espiritual e inmortal. A nosotros nos interesan estas teorías porque, aunque no siempre de manera explícita, sirven de fundamentos en los que los respectivos especialistas apoyan las nociones lingüísticas, retóricas y poéticas, y en las que basan, de manera más concreta, las explicaciones de las relaciones que se establecen, por ejemplo, entre los

significantes y los significados, y las diferentes maneras de concebir las funciones del lenguaje literario y el uso de los procedimientos persuasivos. La idea de que los seres vivos evolucionan proporcionó un nuevo marco conceptual no sólo a los trabajos de los naturalistas, sino también a las investigaciones de los antropólogos, de los gramáticos, de los teóricos de la literatura y de los preceptistas de la Retórica.

Los historiadores literarios adoptan los principios y las pautas del relativismo histórico y muestran su convencimiento de que los cánones literarios varían en cada época concreta y de que, por lo tanto, sus trabajos consisten en buscar las causas que modifican los modelos poéticos y retóricos. Para lograr la máxima objetividad y para situarla en sus circunstancias concretas acumulan todas las informaciones posibles. Esta crítica histórico-positivista, deslumbrada por el prestigio de las ciencias naturales y biológicas y, con el fin de defender su condición científica alejada de las opiniones subjetivas, se esfuerza por aplicar a sus trabajos las pautas y los métodos de investigación.

Interpretación espiritualista del sensualismo

De acuerdo con el principio escolástico que enuncia las propiedades trascendentales del ser -*Ens, verum et bonum convertuntur*-, y, sobre todo, influenciados por la interpretación literal del relato bíblico de la creación, según el cual todos los seres son formas estáticas creadas por Dios, algunos autores, sobre todo teólogos, se esfuerzan en compatibilizar el funcionamiento orgánico del cerebro con sus convicciones sobre la existencia y sobre la actividad del alma. En la base de esta preocupación religiosa late el compromiso de defender el carácter absoluto, inmutable y eterno de los rasgos que definen la verdad, el bien y la belleza como expresiones de un Dios trascendente. Ésta es la razón última por la que se defiende, a veces con vehemencia, la base ontológica o metafísica de los "universales literarios" y, por lo tanto, su invariabilidad a lo largo de toda a Historia de la Literatura.

Estos autores, que tratan por todos los medios de evitar que se les tache de "materialistas" -una denominación que, a su juicio, es incompatible

con su condición de creyentes- se esfuerzan por armonizar sus hallazgos científicos o filosóficos con los supuestos religiosos. Presentamos sólo varios de los ejemplos que tuvieron alguna repercusión en las definiciones y en las críticas lingüísticas, retóricas y literarias, y, sobre todo, en las explicaciones sobre los diferentes procesos de simbolización y de interpretación artística y literaria de la realidad.

David Hartley (1705-1757), quien, tras estudiar Teología se dedicó a la Medicina, en su obra titulada *Observations on Man, his Frame, his Duty, and his Expectations* (1749), plantea y explica las actividades humanas desde el punto de vista fisiológico, moral y religioso. Adopta el método analítico y sintético de Newton y se inspira en el sensualismo de Locke y en la *Dissertation concernig the Fundamental Principles of Virtud and Morality* de John Gay (1699-1745), describe los sentimientos superiores mediante la asociación de sentimientos inferiores. Según él, todos los fenómenos internos del alma se reducen a las sensaciones y a las ideas. Las primeras son la única fuente de las segundas. Las ideas se dividen en ideas de sensación e ideas intelectuales, según que se refieran directamente a los objetos sensibles o que tengan caracteres abstractos y universales, y la reflexión se reduce, por lo tanto, a la simple asociación de sensaciones.

Hartley, sin embargo, para evitar que se le considere materialista, afirma, de manera categórica, que el alma es inmaterial mientras que "la materia y el movimiento sólo generan materia y movimiento". Explica fisiológicamente las sensaciones de forma puramente mecánica porque –afirma- proceden de las vibraciones de las moléculas cerebrales transmitidas por un fluido especial semejante al éter, y que, repetidas, se funden en una sola vibración. La vibraciones moderadas producen placer, y las violentas, por el contrario, dolor. La memoria también procede de las vibraciones de la sustancia medular del cerebro. De esta manera, las actividades de la vida psíquica –el pensamiento y las emociones- se desarrollan gradualmente, ascendiendo de las formas inferiores a las superiores.

Los sentimientos que provienen de los sentidos pueden desarrollarse y convertirse en sentimientos nobles y elevados, y, así, la envidia y la crueldad, por ejemplo, pueden transformase en sentimientos de benevolencia, y, mediante la asociación, el egoísmo también puede convertirse en abnegación. La noción de Dios resulta de una suma de infinitas ideas superpuestas.

José Priestley (1733-1804), físico y químico, convirtió las ideas asociacionistas de Hartley en un mecanicismo materialista. Aunque como teólogo apoyó a los socinianos que, ya desde el siglo XII, se mostraron en desacuerdo con el dogma de la Trinidad, defendió la religión contra el escepticismo de Hume en su obra titulada *Letters to a philosophical inbeliever contaignig an examination of the principals objections to the doctrins of natural religion and specialy tose of M. Hume,* 1780. Reprocha a Reid, Beattie y Oswald que hubieran falseado y rebajado la ciencia al sustituir la razón por el sentido común. Acusado de materialismo, se defendió adoptando las teorías asociacionistas de Hartley y aplicando como método los principios de Newton. Pero no dudó en afirmar que la esencia de la materia es la fuerza y que los átomos son puntos de energía con dos fuerzas opuestas: una de atracción y otra de repulsión.

La solidez, según él, no es la esencia de la materia, sino una cualidad sensible que resulta de la actuación de la materia en los sentidos. No existe, concluye, ningún motivo para admitir dos clases de sustancia, una material y otra espiritual. Todos los fenómenos psíquicos se explican suficientemente por la materia y, en consecuencia, la Psicología se reduce a la Fisiología. Si aceptamos –afirma- que no conocemos la esencia de la materia, y que, por esto, no es lícito establecer una incompatibilidad con el pensamiento, admitiendo que sólo existe la materia desaparecen muchas de las cuestiones insolubles como, por ejemplo, la de las relaciones entre el alma y el cuerpo.

Priestley sostiene que el materialismo está más conforme con los datos de la experiencia, con la razón e, incluso, con las ideas del cristianismo primitivo. El espiritualismo es, a su juicio, una teoría que procede de la filosofía pagana. La simplicidad del alma es incompatible con la multiplicidad

de las funciones que le corresponde realizar. La espiritualidad, concreta, se opone al dogma de la resurrección, pues si el alma sobrevive al cuerpo, o bien recibe inmediatamente una sanción de sus actos morales –y entonces es inútil la resurrección del cuerpo- o bien debe esperar hasta que éste resucite en el día del juicio, lo cual es contradictorio. Si el alma fuera espiritual y distinta del cuerpo, ejercería sus funciones con mayor facilidad a medida que el cuerpo envejece y se debilita, pero por experiencia vemos que sucede lo contrario.

Carlos Bonnet (1720-1793), que considera la naturaleza como un templo grandioso en el que se revelan el poder y la sabiduría de Dios, en dos de sus obras, tituladas *Essai de Psychologie, ou considérations sur les opérations de l´âme, sur l´habitude et sur l´éducation* (Londres, 1754) y *Essai analytique sur les facultés de l´âme* (Copenhague, 1760), mezcla ideas de Malebranche, de Leibniz, de Locke y de Condillac, pero, también, interpreta el sensualismo desde una perspectiva espiritualista. El hombre es un compuesto de dos sustancias, un cuerpo material y un alma espiritual. Para explicar el origen de los conocimientos y para estudiar las impresiones y la formación de las ideas, imagina una estatua viviente, semejante a la de Condillac, cuyos sentidos se van abriendo progresivamente. Todas las ideas provienen de la sensación, y las operaciones del alma están estrechamente vinculadas a la constitución de los órganos corpóreos:

> *J'ai beaucoup de physique dans mon livre et très peu de métaphysique. Mais vraiment, ce que je pourrais dire de l'âme considérée en elle-même? Nous savons si peu! L'homme est un être mélangés avec des idées mais pour l'intervention des sens, et des notions plus abstraites vient aussi du sens. L'âme agit sur votre corps et par votre corps. Par conséquent, nous devons toujours revenir à la physique, que est l'origine première de tout ce que l´âme éprouve. Nous ne savons pas ce qui est une meilleure idée de ce que l'âme est elle-même. Mais nous savons que nos idées sont liées à certaines fibres, et nous pouvons raisonner sur ces fibres, parce que nous les voyons. Nous pouvons étudier leurs mouvements un peu, les résultats et la relation entre leurs mouvements* (*Essai analytique sur les facultés de l´âme,* Préface).

A continuación explica cómo la excitación de las fibras nerviosas produce el pensamiento, pero éste no se confunde con ellas, aunque nosotros no sepamos explicarlo. El alma tiene un aspecto pasivo (recepción de las impresiones sensibles), y otro activo (reflexión), por el cual actúa sobre sí misma, sobre el cuerpo y sobre los objetos exteriores. Indica cómo de las impresiones sensibles provienen el placer y el dolor, que son los motores que ponen al alma en actividad o inactividad pero conservando la voluntad y la libertad. Defiende que todas nuestras ideas, aún las más abstractas, provienen de los sentidos, y que, incluso, la existencia de Dios y las perfecciones que le atribuimos es una deducción extraída de la contemplación de los fenómenos de la naturaleza.

En la *Palingénésie philosophique, ou Idées sur l'état passé et sur l'état futur des êtres vivants* (Ginebra, 1770) expone un conjunto de ideas parecidas a las de Robinet. El hombre es inmortal, pero el alma necesita un cuerpo, no sólo en esta vida, sino también en la futura. En cada cuerpo material existe una especie de germen de otro cuerpo nuevo, etéreo o de naturaleza eléctrica, incorruptible, al cual se une el alma después de la muerte, y cuyos órganos se desarrollarán conservando los recuerdos del cuerpo pasado del cual procede. La mayor o menor perfección de ese nuevo organismo dependerá de la buena o de la mala conducta del hombre en su vida terrena.

Pero, además, muestra su convencimiento de que, no sólo el hombre, sino también las plantas y los animales, sufrirán una transformación proporcionada. Las plantas se perfeccionan y tienden a elevarse a la animalidad. Los animales más imperfectos, a convertirse en animales perfectos y en seres pensantes. El desarrollo de la animalidad se orienta hacia la humanidad. Las almas humanas se unirán a cuerpos etéreos, que estaban contenidos en sus cuerpos materiales desde la creación del mundo. De aquí resultará un mundo transformado. Todo proviene del impulso primitivo de Dios en el momento de la creación, el cual hace que los seres se vayan elevando indefinidamente en grados de una perfección cada vez mayor.

Explica posteriormente cómo habrá un flujo perpetuo de todos los individuos de la humanidad hacia una perfección mayor y hacia una mayor felicidad, porque cada grado de perfección conseguido conducirá por sí mismo a otro grado; y como la distancia de lo finito a lo infinito es infinita, tenderán continuamente hacia la suma perfección, sin alcanzarla jamás (*Ibidem*).

El abandono del modelo de mundo fijo

En contra de los que defendían la doctrina tradicional del modelo de mundo fijo -una concepción que respondía a un proyecto definido de manera estable desde la creación, y que cumplía unas leyes inflexibles apoyadas en unos principios metafísicos y absolutos-, algunos autores formularon diferentes tesis sobre una concepción dinámica y cambiante de las diferentes especies animales. A través de minuciosos estudios sobre los cambios que habían experimentado los seres de distintos reinos minerales, vegetales y animales, los investigadores fueron reuniendo un conjunto de pruebas para demostrar que la evolución es un proceso característico de la materia viva y que todos los organismos que viven en la Tierra descienden de un ancestro común. Las especies actuales son, concluyen, un estado en el proceso evolutivo, y su riqueza relativa es el producto de una larga serie de eventos de "especiación"[79] y de extinción que, por supuesto, siguen ocurriendo en la actualidad. Esta teoría se enfrentó a la creencia general según la cual todas las especies habían sido creadas y permanecían inmutables desde su creación.

El más importante de los evolucionistas anteriores a Darwin, el francés Jean-Baptiste de Monet, caballero de Lamarck[80] (1744–1829), advirtió que existía una clara relación entre los fósiles y los organismos modernos. A partir de estas observaciones dedujo que los fósiles más recientes estaban

---

[79] En Biología se denomina "especiación" al proceso mediante el cual una población de una determinada especie da lugar a otra u otras poblaciones, aisladas reproductivamente entre sí y con respecto a la población original. El proceso de especiación, a lo largo de 3.800 millones de años, ha dado origen a una enorme diversidad de organismos, millones de especies de todos los reinos, que han poblado y pueblan la Tierra casi desde el momento en que se formaron los primeros mares.

[80] Lamarck formuló la primera teoría de la evolución biológica, acuñó el término "biología" para designar la ciencia de los seres vivos y fue el fundador de la paleontología de los invertebrados.

emparentados con los organismos modernos y esbozó una teoría de la evolución biológica cuyos principios fundamentales son cuatro: los individuos cambian físicamente durante su vida para adaptarse al medio en el que habitan, los organismos adquieren caracteres que no tenían sus progenitores y que se deben al uso o desuso de sus órganos, los caracteres adquiridos se transmiten por herencia biológica a sus descendientes y la sucesión de cambios adaptativos muestra una tendencia hacia complejidad y hacia la perfección[81].

> *Observer la nature, étudier ses productions, rechercher les rapports généraux et particuliers qu' elle a imprimés dans leurs caractères, enfin essayer de saisir l' ordre qu' elle fait exister partout, ainsi que sa marche, ses lois et les moyens infiniment variés qu' elle emploie pour donner lieu à cet ordre; c' est, à mon avis, se mettre dans le cas d' acquérir les seules connoissances positives qui soient à notre disposition, les seules, en outre, qui puissent nous être véritablement utiles, et c' est en même temps se procurer les jouissances les plus douces et les plus propres à nous dédommager des peines inévitables de la vie* (1809, Lamarck, *Philosophic Zoológique*, « Introduction »: 9).

> *En effet, qu' y a-t-il de plus intéressant dans l'observation de la nature, que l' étude des animaux; que la considération des rapports de leur organisation avec celle de l' homme; que celle du pouvoir qu' ont les habitudes, les manières de vivre, les climats et les lieux d' habitation, pour modifier leurs organes, leurs facultés et leurs Philosophie zoologique.*

> *L'experience dans le enseignement m'a fait sentir combien une philosophie zoologique, c'est-à-dire, un corps de préceptes et de*

[81] Las ideas de Lamarck no fueron tenidas en cuenta en su época, aunque al libro en el que plasmó su teoría, que circuló por Francia y también por Inglaterra, tuvo acceso Darwin. Fue después de formulada la teoría de la Selección Natural cuando los evolucionistas retomaron el pensamiento de Lamarck intentando suplir el vacío que la Selección Natural dejaba al no explicar la fuente de la variabilidad sobre la que tal selección actuaba. Darwin intentó cubrir ese vacío postulando la "pangénesis", un mecanismo de transferencia horizontal lamarkiano. A principios del siglo XX Weismann lo refutó con su conocida "barrera Weismann" por la que se consideraba que existiendo dos líneas, la germinal y la somática, no cabría la posibilidad de transferencia de información entre la una y la otra, y cortó el rabo a sucesivas generaciones de ratones para demostrar que sus descendientes no nacían con el rabo cortado.

principes relatifs à l'étude des animaux, et même applicables aux autres parties des sciences naturelles, seroit maintenant utile, nos connoissances de faits zoologiques ayant, depuis environ trente années, fait des progrès considérables. En conséquence, j'ai essayé de tracer une esquisse de cette philosophie, pour en faire usage dans mes leçons, et me faire mieux entendre de mes élèves : je n' avois alors aucun autre but.

Mais, pour parvenir à la détermination des principes, et d'après eux, à l'établissement des préceptes qui doivent guider dans l' étude, me trouvant obligé de considérer l'organisation dans les différens animaux connus; d' avoir égard aux différences (*Philosophic Zoológique*: 82).

Según Jean-Pierre Changueux (2010, *Sobre lo verdadero, lo bello y el bien*, Buenos Aires, Katz: 28), Lamarck inicia una etapa decisiva en la comprensión de los procesos de representación ya que abandona el modelo de "mundo fijo", de la *scala naturae* aristotélica creada por Dios con el hombre en la cima, en beneficio de una concepción "transformista" del universo viviente, con un paso lento y gradual de una especie a otra que acompaña la creciente complejización del sistema nervioso. No obstante, el hombre "dotado de razón" ocupa un lugar especial. Durante la evolución nerviosa, la capacidad de representación aumenta. Para Lamarck, el pensamiento es un acto físico que se desarrolla de manera progresiva, con la diferenciación de un "sentimiento interno" que, en la actualidad, se designa con la expresión "espacio consciente". El mecanismo según el cual "las circunstancias influyen en la forma y en la organización de los animales" –el carácter hereditario de las características adquiridas- corresponde a la aplicación del mecanismo empirista de Aristóteles a la evolución de las especies.

Lamarck describe la vida como un fenómeno natural que consiste en un modo peculiar de organización de la materia. En este sentido, considera que los organismos vivos están formados por los mismos elementos y por las mismas fuerzas físicas que componen la materia inanimada; los reinos animal y vegetal sólo difieren, por tanto, del reino mineral por el modo de organización

interna de los mismos elementos. A partir de su concepto de vida, Lamarck sitúa el origen de la generación espontánea en el movimiento de la materia provocado por la acción de las fuerzas de la naturaleza capaces de generar de manera espontánea a los organismos vivos más sencillos. A partir de ellos, la naturaleza continúa su tendencia al progresivo incremento de complejidad a medida que cada organismo va siendo sustituido por otros dotados de más órganos y facultades. Para explicar la coexistencia temporal de organismos de distinto grado de complejidad, Lamarck postula que la naturaleza está permanentemente produciendo nuevas formas de vida.

La variabilidad ilimitada

Históricamente, el estado y el desarrollo del pensamiento evolutivo están representados por la publicación, en agosto de 1858, de un trabajo conjunto de Darwin y Wallace, al que siguió en 1859 el libro de Charles Darwin *On the origin of species*[82], el cual específicamente se refiere al principio de la selección natural como el motor más importante del proceso evolutivo. Debido a que Darwin aceptó el principio lamarckiano de la herencia de los caracteres adquiridos como una fuente de variabilidad biológica, es adecuado denominar a este período del pensamiento evolutivo como el de «Lamarck-Darwin-Wallace».

Las ideas de Darwin (1809-1882), considerado como el padre de la teoría de la evolución, están íntimamente relacionadas con los asuntos filosóficos como las teorías de conocimiento y de los comportamientos éticos, y con los temas literarios y retóricos como el uso de la herramienta y del lenguaje considerado como el instrumento humano principal. Algunos autores como, por ejemplo, Michael Ruse (2008, *Charles Darwin*, Buenos Aires, Katz), no dudan al afirmar que *El origen de las especies* (1859) genera una ruptura epistemológica al proponer los tres aspectos del modelo de selección: la consideración de poblaciones de organismos vivos en crecimiento exponencial, pero con recursos naturales limitados; la variabilidad (*genétic*) espontánea de

[82] Darwin, 1859, *On the origin of species*, fellow of the royal, geological, linneaen, etc., sicieties; author of "Journal of researches during H.M.S. beagle´s voyage round the world", London, John Murray, Albemarle Street.

los individuos en el seno de las poblaciones y el carácter hereditario de las variaciones; la selección natural mediante una "lucha por la existencia" de individuos cuya supervivencia depende de su constitución hereditaria. El conjunto da como resultado un cambio gradual de la "forma" de las organizaciones y, por lo tanto, de su capacidad de representación. El modelo concebido inicialmente para dar cuenta de la evolución biológica a nivel genético se extiende a la capacidad de representación en el espacio consciente, debido a la "internalización" de la evolución de las representaciones.

> *When we look to the individuals of the same variety or sub-variety of our older cultivated plants and animals, one of the first points which strikes us, is, that they generally differ much more from each other, than do the individuals of any one species or variety in a state of nature. When we reflect on the vast diversity of the plants and animals which have been cultivated, and which have varied during all ages under the most different climates and treatment, I think we are driven to conclude that this greater variability is simply due to our domestic productions having been raised under conditions of life not so uniform as, and somewhat different from, those to which the parent-species have been exposed under nature. There is, also, I think, some probability in the view propounded by Andrew Knight, that this variability may be partly connected with excess of food. It seems pretty clear that organic beings must be exposed during several generations to the new conditions of life to cause any appreciable amount of variation; and that when the organisation has once begun to vary, it generally continues to vary for many generations (1864, On the Origin of Species by Means of Natural Selection*, New York, D. Applelon and Company: 7).

Émile Ferrière, en su trabajo de 1872, *Le Darwinismo*, Paris, Bailliére, ofrece el siguiente resumen de las leyes en las que se apoya la teoría darviniana:

> *La théorie de la variabilité illimitée des espèces s'appuie sur un certain nombre de faits généraux, acquis par l'expérience et*

l'observation. Ce sont la loi de reproduction, la loi de corrélations de croissance, la loi d'hérédité, la loi de multiplication géométrique des espèces et de multiplication aritmétique des aliments, la loi de constance dans les formes, en raison de la simplicité de structure (Ferrière, 1872: 9).

El progreso como proceso de constante diferenciación

El determinismo evolucionista de Herbert Spencer (1820-1903) no surge de su relación con las teorías biológicas de la evolución ni tampoco puede ser comprendido solamente a través de la relación con la teoría de la Selección Natural darwiniana. La teoría de la evolución de Spencer emerge de la relación con los recientes desarrollos en física que llevarían al fortalecimiento del programa mecanicista y de su intento de explicar la totalidad de los fenómenos físicos[83].

Las primeras ideas evolucionistas de Spencer datan de 1840 y es en su Teoría de la evolución, deducida de la Ley General de Fertilidad Animal (Spencer, 1893) donde Spencer crea la famosa frase "la supervivencia del más apto". En este ensayo Spencer casi anticipa a Darwin en la concepción de un mecanismo auto regulatorio de la población que indirectamente afirmaba la variación de las especies (Peel, J. D. Y. 1971. *Herbert Spencer: the Evolution of a Sociologist*, Londres, Heinemann: 138). No obstante, los primeros borradores de su Ley de la Evolución fueron originalmente trazados en su ensayo: El progreso, su ley y causa (Spencer, 1983: 38-52). En este trabajo y tomando ideas de la biología, Spencer argumentará que el progreso es un proceso de constante diferenciación de lo homogéneo hacia lo heterogéneo que sigue las leyes del desarrollo orgánico. Pero, es al describir esta ley de desarrollo biológico cuando Spencer notará la necesidad de buscar una causa universal última que pueda fundamentar el proceso de diferenciación (1983, Spencer, H., *Ensayos sobre Pedagogía,* Madrid, Akal: 46). De este modo, Spencer pretenderá que detrás de cada cambio, sea este orgánico o inorgánico,

[83] La mayoría de la información sobre las ideas evolucionistas de Herbert Spencer, contenida en este capítulo está extraída del riguroso trabajo titulado "Una lectura vitalista de Georg Simmel a través de Henri Bergson", publicado *on line*, y cuyo autor es Juan Mariano Fressoli.

debería existir una fuerza subyacente y que esta fuerza debería ser considerada la causa del progreso hacia complejidades crecientes. Mas allá de la oposición determinista entre cultura subjetiva y cultura objetiva.

Aunque Spencer pretende describir la Ley del Progreso como un proceso de diferenciación que se encuentra mas allá del control humano, todavía es incapaz de precisar aquí el "atributo fundamental" que, de acuerdo a su visión, dirige todo el proceso evolutivo. El pasaje desde la simple ley del progreso hacia la Ley de la Evolución será desarrollada solamente en sus *Primeros Principios*[84]. Es en este libro donde Spencer logrará finalmente su deseo de desarrollar una completa teoría de la evolución de carácter deductivo.

Spencer lleva después la idea de "persistencia de la fuerza" y el programa mecanicista más allá del marco de la física, en el que incluye no sólo los procesos inorgánicos sino también los orgánicos y aún los sociales. Así, la omnipresente dinámica de la "persistencia de la fuerza" le permitirá a Spencer intentar la construcción de una filosofía sintética que proclama la continuación de todo cambio evolutivo. Este movimiento es fundamental para entender el contraste entre la evolución irreversible de Darwin y la Ley de la Evolución de Spencer. La adopción de un marco teórico proveniente de la física es la razón por la que Spencer se siente obligado a pensar la evolución en términos de leyes inmutables.

De esta forma: "La evolución es definible como un cambio desde una homogeneidad incoherente hacia una homogeneidad coherente, acompañando la disipación del movimiento y la integración de la materia" (Spencer, 1908: 291). El movimiento progresivo de la Ley de la Evolución se encuentra firmemente apoyado en las leyes del movimiento y de transformación de la materia que siempre siguen "la línea de la mayor atracción o la línea de menor

[84] En el prefacio a los *Primeros principios*, que se publicó en 1862, Spencer expuso el plan de su obra, cuyos diversos elementos fue incorporando a intervalos regulares. En 1864 publicó los *Principios de la biología*, en 1876 la primera parte de los *Principios de la sociología* y entre 1879 y 1893 los *Datos sobre la ética*, en dos volúmenes. Además, publicó un gran número de artículos sobre cuestiones sociales y temas científicos. Su obra *Education*, que comprendía diversos artículos previamente publicados, apareció en 1861. La *Sociología descriptiva*", escrita con la ayuda de varios colaboradores, constaba de estudios comparados de las razas de todo el mundo. (Cf. en *Perspectivas: revista trimestral de educación comparada,* París. UNESCO, Oficina Internacional de Educación), vol. XXIV, nos. 3-4, 1994: 543-565.

resistencia o la resultante de las dos" (Spencer, 1904: 184). Por lo tanto, las bases de la ley de la evolución spencerianas descansan en una concepción mecánica de la naturaleza que estaba muy relacionada con modelo cinético corpuscular.

Proponemos el resumen que M. Čapek (1961, *The Philosophical Impact of Contemporary Physics*, New York: Van Nostrand Company), hace de esta visión de la naturaleza:

> Una de las principales influencias que Spencer mencionaba era el trabajo de W. R. Grove: *Correlation of physical forces*, que popularizaba las teorías de indestructibilidad y conservación de las fuerzas naturales (Harman, 35).
>
> 1. "La materia, la cual es discontinua en su estructura, esto es, hecha de unidades rígidas y absolutamente compactas, se mueve a través del espacio de acuerdo a las leyes estrictas de la mecánica"
>
> 2. "Todas las diferencias cualitativas aparentes en la naturaleza se deben a la diferencia en la configuración del movimiento de estas unidades básicas o agregados"
>
> 3. "Todos los cambios cualitativos aparentes son meramente efectos superficiales del desplazamiento de las unidades elementales o de sus agregados"
>
> 4. "Toda interacción entre los corpúsculos básicos se debe exclusivamente al impacto directo. La acción a distancia es un mero artificio del discurso"[85].

Dentro de esta concepción, era ya imposible concebir la acción social como la capacidad de modificar el curso de la historia. Por otro lado, como

[85] Tomado del trabajo de Juan Mariano Fressoli, anteriormente referido.

Spencer postula que la evolución culmina en el hombre, las categorías de conocimiento quedan fijadas en el actual modo de pensamiento. De esta manera, no existía ninguna posibilidad de que su concepción de la sociología evolutiva cuestionara el mecanismo de evolución o el modo establecido del conocimiento. La única tarea de la ciencia era, para Spencer, la continuación del trabajo de "descubrimiento" de las leyes de la naturaleza hasta que sus últimos acertijos estuvieran resueltos (1870). Propone que "se intercalen" centros de coordinación entre "grupos sensoriales" y "grupos motores" para contribuir a un aumento de complejidad conexional y, por lo tanto, de integración funcional.

Hippolyte Taine (1823-1893), en su "Introducción" a *Histoire de la Litterature anglaise* (1863) propone su concepción determinista del proceso de evolución de los estilos literarios. Ahí explica cómo la triada raza, medio y momento, elementos necesarios determinan los cambios de las grandes corrientes históricas y la idiosincrasia de las distintas literaturas. La teoría de Taine, como los teóricos reconocen, está visiblemente influida por los avances logrados por las ciencias naturales y biológicas y se sitúa detrás del método biográfico aplicado por Saint- Beauve. Trata de comportarse como un biólogo capaz de elaborar un sistema de principios capaces de formular las leyes que, de manera constante, se sigue en la elaboración de las obras literarias. Taine interpreta las creaciones literarias no sólo son productos de la imaginación individual, sino también como los reflejos directos de los hábitos culturales de la época en la que nacen y como síntomas claros de un estado del espíritu colectivo.

Émile Zola (1840-1902), el teórico más importante del Naturalismo, el movimiento literario que puede ser considerado como una especie de "realismo científico", en *Le roman expérimental*, que se suele exhibir como el documento teórico más importante del movimiento naturalista, expone su idea básica de que los novelistas tienen que utilizar el método científico y comportarse como positivistas y deterministas; esta afirmación teórica expresa su convicción de que tienen que escribir con la frialdad de los científicos y de los técnicos que realizan experimentos empiristas.

Ferdinand Brunetière, sobre todo en tres de sus obras -*Évolution de la critique* (1890), *Évolution des genres dans l'histoire de la littérature* (1890) y *Évolution de la poésie lyrique en France au dix-neuvième siècle* (1891-1892), defiende y aplica su teoría histórico-genética al estudio de los géneros literarios con el fin, al menos implícito, alcanzar el prestigio de las Ciencias Naturales y Biológicas. Inspirándose en el "principio de selección natural como origen de una transformación de las especies encaminada a la mejora progresiva de los seres vivo" concibe los géneros literarios como organismos sometidos a las distintas fases del proceso natural de evolución biológica. Los géneros nacen, se desarrollan hasta alcanzar cierto grado de perfeccionamiento, entran en decadencia y finalmente mueren o se transforman. Aunque había mostrado cierta reticencia[86], también él se deja seducir e, inspirándose en las investigaciones de Charles Darwin, afirma que los géneros literarios son como organismos sometidos a las distintas fases de los procesos naturales de evolución biológica.

Gustave Lanson, con su *Histoire de la littérature française* (1912), es el principal representante de la erudición positivista francesa. Aunque no se siente particularmente atraído por la metodología científica sino por los mecanismos seguidos en el ámbito de la historiografía y la sociología, sostiene que la crítica debe tener como objetivo último estimular al lector a la lectura personal de los textos. Considera que el verdadero objetivo de la crítica es lograr una descripción de las individualidades literarias y propone un análisis inductivo que, basado en los datos positivos, permita demostrar la originalidad de las obras y sus autores, inscrita en la corriente histórica de los sucesivos cambios y progresos.

---

[86] *C´est qu´une superstition nouvelle, celle de la sciencie, a remplacé por nous toutes les autres, et nous n´entendons plus aujourd´hui parles que de polutique et d´éducation, que de morale et de critique scientifiques* (en David Viñas Piquer, 2007, *Historia de la Crítica Literaria,* Barcelona, Ariel: 335, 2ª edición).

Bibliografía consultada

Abellán, J. L., 1979, *Historia crítica del pensamiento español* (4 vols.), Madrid, Espasa-Calpe.

Bergson, H., 1968, *The Creative Mind*, Wesport Conn, Greenwood Press.

1998, *Creative Evolution*, New York, Dover Publications

Darwin, Ch., 1985, *The Origin of Species*, London, Penguin classics.

Dawkins, R., 1989, *El Relojero Ciego*, Barcelona, Editorial Labor.

Domínguez, D., 1953, *Historia de la Filosofía,* Santander, Sal Terrae. Séptima edición.

Fraile, G., 1966, *Historia de la Filosofía,* Madrid, BAC. Tres tomos.

Hegel, G.W., 1955, *Lecciones sobre Historia de la Filosofía,* Madrid, Alianza.

- 1982, *Lecciones sobre Filosofía de la Historia Universal,* Madrid, Alianza.

Hirschberger, J., 1970, *Historia de la Filosofía,* Barcelona, Editorial Herder. Dos tomos.

Lamarck, J. B., 1809, *Philosophie zoologique*. Prólogo de Ernesto Hæckel[En castellano: *Filosofía zoológica*. F. Sempere y Compañía Editores (F. Sempere y V. Blasco Ibáñez). Col. Biblioteca filosófica y social. Valencia, ca.1910. (Edición facsimilar de Editorial Alta Fulla - Mundo científico. Barcelona, 1986.

Leahey, T., 1993, *Historia de la Psicología,* Madrid, Debate.

Margulis, L. 2002, *Planeta Simbiótico. Un nuevo punto de vista sobre la evolución*, Victoria Laporta Gonzalo (trad.), Madrid, Editorial Debate.

Mayr, E., 1998, *Así es la biología* 1998, Madrid, Editorial Debate.

Menéndez Pelayo, M., 1941, *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria,* Madrid, C.S.I.C.

Peel, J.P.Y., 1971, *Herbert Spencer. The Evolution of a Sociologist,* London, Heinemann.

Pichot, A., 1997. *Histoire de la notion de vie.* Ed. Gallimard, coll. « TEL »: cap. 7 « Lamarck et la biologie »

Pinker, S., 1997, *How the mind works, Cómo funciona la mente*, Trad. Ferran Meler-Orti, Ediciones Destino S. A. 2001

Popper, K. R., 1972, *Objetive knowledge, Conocimiento objetivo. Un enfoque evolucionista*, Trad.: Carlos Solís Santos, Editorial Tecnos S. A. 1974.

Sandín, M., 2006. *Pensando la Evolución, Pensando la vida*, Murcia, Ediciones Crimentales.

Spencer, H., 1893, *The Principles of Sociology.* Vol. 1. London, Williams and

Spencer, H., 1983, *On Social Evolution*, edited by Peel, J.D.Y., Chicago,

Stephen, J. G., 2010, *Desde Darwin. Reflexiones sobre Historia Natural*, Barcelona, Crítica.

University of Chicago Press.

Viñas Piquer, D, 2002, *Historia de la crítica literaria,* Barcelona, Ariel.

La “Ideología” como precedente de la “Pragmática”

La “Ideología” como precedente de la “Pragmática”

Introducción

El sensualismo como programa político

El "pansensualismo" de los Ideólogos

El monismo sensualista

La voluntad como facultad cognoscitiva

Del sensualismo al materialismo

En el principio fue el discurso

La interjección, núcleo esencial del lenguaje

La Teoría Literaria o la "metafísica" de la creación poética

La mediación del arte

El arte educa las sensaciones

La teoría de lo bello

Bibliografía consultada

La “Ideología” como precedente de la “Pragmática”

Introducción

En este capítulo ofrecemos algunos conceptos que, aunque en su tiempo fueron formulados de manera rudimentaria, pueden ser considerados como antecedentes de las teorías retóricas actuales[87]. Reconocemos que las nociones de los “Ideólogos” no coinciden totalmente con las definiciones de las modernas “pragmalingüística”, de la “pragmaliteratura” o, valga la redundancia, “pragmaretórica”, pero juzgamos que las analogías son suficientes para autorizarnos a considerar las teorías de Destutt de Tracy como precedentes y como soportes de los actuales planteamientos. Estamos convencidos de que el diálogo con el ideólogo francés puede resultar sumamente “actual” [88].

Un análisis comparativo de la génesis de ambas teorías nos lleva a la conclusión de que las dos poseen un mismo punto de partida. El nacimiento y el desarrollo, tanto de la Ideología como de la Pragmática, se pueden explicar por motivos científicos y, sobre todo, por el impulso social y político. Las dos teorías surgen de una reflexión sobre el lugar del lenguaje en la definición del hombre y de la sociedad, las dos se asientan en el convencimiento de la necesidad del estudio de la naturaleza, de la génesis y de la evolución de los lenguajes y de las lenguas para alcanzar el conocimiento del significado de las

[87] Advertimos que abordamos nuestros análisis animados y orientados por los principios teóricos y por las pautas metodológicas que nos ha facilitado la profesora Brigitte Schlieben-Lange. Hace ya más de veinte años que esta investigadora de la Universidad de Tubinga había identificado y explicado diversas vías teóricas que, partiendo desde presupuestos científicos diferentes y utilizando procedimientos metodológicos distintos, desembocaban en las actuales teorías pragmáticas del lenguaje (Schlieben-Lange, 1975). Posteriormente, nos dirigió un trabajo colectivo en el que participamos varios profesores de diversas universidades de Europa. En estas líneas ofrecemos algunos datos que completan la información ya publicada (Schlieben-Lange, B. <Hrsg>, 1989-1994).

[88] Cf.: Baum, R., "Destutt de Tracy en España" Observaciones acerca de una versión manuscrita de los *Elementos de Ideología*, en *Iberomania*, 9, 1971: 121-130.

conductas individuales y colectivas, y, finalmente, las dos se apoyan en análisis filosóficos, sociales y lingüísticos.

Indicamos, en primer lugar, que, en la historia del pensamiento, el concepto de "ideología" es polisémico y, por lo tanto, ambiguo. Objeto de múltiples discusiones, exige que se maticen sus empleos en los diferentes contextos y ámbitos en los que se utilizan. Jean Claude Chevalier, Claude Desirat y Tristan Horde, en un trabajo colectivo titulado "Les idéologues: le sujet de l'histoire et l'étude des langues" (*Dialectiques*, 12: 15), distinguen tres sentidos: a) ciencia de las ideas, b) forma general o particular del idealismo y c) constituyente de la superestructura. Nosotros lo usamos en la primera acepción, la que le dan los autores que se autodenominan "Ideólogos" y, más concretamente, el más célebre entre ellos, Destutt de Tracy (1754-1836), quien se vanagloria de haber inaugurado el término en 1796.

En su ensayo titulado *Mémoire sur la faculté de penser*, relaciona la historia de la astronomía con la del pensamiento y declara que Locke era el Copérnico de esta nueva ciencia y Condillac su Kepler: de la misma manera -afirma- que Kepler, por medio de sus leyes del movimiento de los planetas, había mostrado cómo las varias partes del sistema solar están relacionadas, así Condillac había descubierto "la verdadera conexión de las ideas", y había mostrado que "el lenguaje es tan necesario para el mismo pensamiento como para su expresión" (1798: 283).

Destutt, quien no acepta para esta nueva ciencia el nombre de Metafísica empleado por Locke (1632-1704) ni el de Psicología insinuado por Condillac (1715-1780), propuso el de "Ideología". El término "idea", explica, había significado originariamente "percepción por medio de la vista", pero, en la actualidad, había llegado a ser usado para designar la percepción de todos los sentidos y, también, la que se obtiene por cualquier experiencia o por cualquier pensamiento. Destutt de Tracy, siguiendo a Condillac, defendía que "la formación de las ideas estaba muy estrechamente ligada a la formación de las palabras y que cada ciencia era reductible a un lenguaje bien hecho. Para él,

progresar en una ciencia no era otra cosa que mejorar su lenguaje, o bien cambiando sus palabras, o bien precisando mejor sus significados (*Mémoire d' Institut National*, 1: 318, 323-4, 326).

El sensualismo como programa político

Brigitte Schlieben-Lange (1975) ha aclarado los diferentes sentidos en los que la pragmática actual concibe el habla como verdadera "acción". Con expresiones sencillas podemos afirmar que el lenguaje, no sólo explica, interpreta y define las realidades, sino que "actúa" de una manera eficaz: crea, hace, configura y desfigura los hechos y las cosas. Este es el fundamento de su importancia social y política. Desde esta perspectiva podemos recordar que la Ideología es una doctrina cuyo origen, desarrollo y decadencia se relacionan estrechamente con situaciones políticas. Recordemos, por ejemplo, que estas "ideas" coetáneas a la Revolución Francesa, tuvieron su centro difusor en el Instituto de Francia y se convirtieron en teoría oficial durante el Directorio. Los Ideólogos ocuparon puestos importantes en los aparatos políticos de la Revolución y participaron activamente en la fundación y en el funcionamiento de instituciones escolares revolucionarias.

Tengamos en cuenta, sobre todo, que los *Elementos de Ideología* (1803) de hecho se articulan como una práctica teórica ligada a la actividad política. Esta teoría de las ideas y de los signos replantea la situación y el papel del hombre en la naturaleza, en la sociedad y en la historia, e influye decisivamente en la concepción de la actividad legislativa y de las relaciones internacionales. Es una doctrina globalizadora que pretende jerarquizar el conjunto de las actividades humanas y armonizar la totalidad de los saberes, y, al mismo tiempo, justificar la intervención de los intelectuales en la acción política.

El término "ideología", usado al principio por Tracy, como hemos dicho, para designar el proceso de formación de las ideas a partir de la observación y de la experiencia, muy pronto sirvió para denominar a un grupo de filósofos, lingüistas, médicos, historiadores y etnólogos que, en gran medida, determinaron los contenidos y, sobre todo, la metodología de la

enseñanza en Francia, desde 1796 hasta la toma del poder por Napoleón en 1804.

Inicialmente, por lo tanto, esta teoría posee un objeto filosófico, más concretamente lógico, y se presenta como un sistema, como un dispositivo que jerarquiza los medios de conocimiento. Los *Elementos de Ideología*, apoyándose en las teorías de Locke, de Bonnet y, sobre todo, de Condillac, pretenden ser una "teoría de las ideas" y tratan de su generación, de la formación y del uso de los signos que expresan las ideas y, finalmente, de la deducción de las ideas.

Pero este enfoque genético-progresista en el análisis del conocimiento y del lenguaje condujo, de hecho, a una nueva concepción de las demás ciencias humanas, incluso propició la aspiración y la búsqueda de un nuevo plan para la ciencia general y universal y, en definitiva, a un nuevo modelo de hombre y de sociedad. Dentro de este movimiento renovador y unitario podíamos incluir los trabajos de Andrieux, Boinvilliers (1764-1830), Cabanis (1757-1808), Daube (1763-1847), Degerando (1722-1842), Domergue (1745-1810), Lancelin (1769?-1809), Loneux, Mongin, Sicard (1742-1822), Tiébault (1733-1807), Lanjuinais (1753-1827), Thurot (1768-1832) y Volney (1757-1820). Contemporáneos de la Revolución Francesa, son considerados por algunos autores como los ejecutores de la Ilustración y como los fundadores, en sentido amplio, de las ciencias modernas, diversificadas y consolidadas, gracias a los métodos positivistas.

El "pansensualismo" de los Ideólogos

Otro rasgo que, a nuestro juicio, acerca la doctrina de los Ideólogos a la Pragmática es la base sensualista en la que apoyan sus reflexiones. La Pragmática, concebida como *teoría de la acción de habla* (Schlieben-Lange, 1975: 12), explica el lenguaje como una forma de acción social y apoya sus definiciones en el análisis de los comportamientos humanos no lingüísticos que se dirigen a la modificación de la realidad existente. Se sitúa, por lo tanto, en el amplio ámbito de las "acciones" humanas y en el horizonte, todavía más dilatado, de los movimientos corporales. Hablar es una manera de accionar y de

reaccionar, es una forma de acercamiento físico a la naturaleza y a la sociedad. El punto de partida y la meta coinciden en la intervención del hombre en la existencia propia y ajena, en su trabajo y en su colaboración.

Los Ideólogos deben ser considerados sensualistas por el hecho de situar en la noción de *sensación* el punto genético de partida de toda la actividad cognoscitiva y comunicativa, como base epistemológica de todas sus teorías y como explicación de las actividades sociales y políticas. Juan Justo García[89] resume en las siguientes palabras el valor fundamental, polivalente y globalizador que los Ideólogos conceden a la facultad de *sentir*:

En suma *sentir* es un fenómeno de nuestra existencia, es nuestra misma existencia; pues un ser que nada *siente*, podrá ser algo para otros seres; pero para sí nada es: pues no se percibe a sí. Es verdad que hasta aquí se ha aplicado la palabra *sentir* a las primeras impresiones llamadas *sensaciones*, y *pensar*, a la acción de *sentir* las impresiones secundarias que aquellas ocasionan: los *recuerdos*, relaciones, y *deseos* de que son origen; pero esta distribución ha nacido de haberse formado ideas falsas de la facultad de pensar que ha ocasionado otros errores (Justo Juan García, 1821: 20).

La sensación, pues, entendida en un sentido amplio como origen del conocimiento y del lenguaje humano, es el objeto de la Lógica, de la Retórica y de la Poética, y sirve de fundamento epistemológico a la Física, a la Historia Natural, a la Moral e, incluso, a la Economía Política. Toda la actividad del pensamiento encuentra su apoyo y su origen en la sensación. Para los Ideólogos, este es el único hecho que se ofrece a la observación y el único, por lo tanto, que debe ser tenido en cuenta. Este principio, que decide la integración del Hombre en la Naturaleza, lo había explicado Condillac sin prescindir de los datos de las Sagradas Escrituras. Tengamos muy presente que su objeto de estudio era el hombre caído, el hombre que, tras el pecado original, razón de su ignorancia y de su concupiscencia, se ve forzado a conocer a través de los

[89] Juan Justo García era sacerdote, catedrático de Matemáticas de la Universidad de Salamanca y diputado por la provincia de Extremadura a las Cortes Ordinarias de los años 1820 y 1821.

sentidos. Admite, sin embargo, que, antes de la caída, y, gracias a una intervención divina extraordinaria, el hombre estuviera dotado de una facultad de comunicación directa y transparente.

Destutt de Tracy, por el contrario, excluye toda referencia a una intervención divina. Se limita a explicar el origen del lenguaje y del pensamiento a partir de una práctica y de una necesidad: el hombre da un grito y, cuando advierte sus efectos sobre los otros, lo repite. El hombre de los Ideólogos se desconecta así de la vinculación teológica y se inscribe en un entramado social creado por la actividad del pensamiento. Como señalan Chevalier, Desirat y Horde (*Ibidem*), la Ideología describe un proceso circular: es un producto del pensamiento y explicita su funcionamiento gracias a la actividad de pensar.

El monismo sensualista

Para Condillac, la facultad de pensar se divide en Entendimiento y en Voluntad, y, consecuentemente, todas las ramas de la actividad conceptual pueden ser clasificadas bajo estos dos epígrafes (Cf. 1978, L. Guerci; 1973; 1986, N. Rousseau). Destutt de Tracy critica esta división que juzga arriesgada, arbitraria y ambigua ya que, en su opinión, genera confusión entre los primeros principios y los resultados que se obtienen del empleo de las diferentes facultades. Las partes que Condillac separa en el Entendimiento, para Destutt de Tracy no son más que efectos (por ejemplo la atención) de la Voluntad, o surgen (por ejemplo, la comparación o el razonamiento) de la facultad de juzgar. En realidad, lo que late en el fondo de este debate es la obsesión de los Ideólogos por defender a toda costa la unidad del pensamiento. Al sujeto compuesto y, por lo tanto, dividido de Condillac, se opone el sujeto unitario y monolítico de Destutt de Tracy que formula su teoría de la siguiente manera: *Sentir est un phénomène de notre organisation, quelle qu'en soit la cause; et penser n'est rien que sentir* (1803, Destutt de Tracy: 225)[90].

[90] En lo sucesivo, sólo indicaremos las iniciales de sus apellidos, para referirnos a las obras de Destutt de Tracy.

Siguiendo este principio, sistematiza, bajo el título de Entendimiento, todas las materias relacionadas con el saber y el conocer (Ideología, Gramática y Lógica) y, bajo el rótulo Voluntad, todos las operaciones que tienen que ver con los deseos y con las acciones (Economía, Moral y Legislación). Esta división articulará, posteriormente, todo el plan de estudios propuesto para la educación (1972, Chevalier).

La voluntad como facultad cognoscitiva

Para los Ideólogos, el conocimiento del mundo exterior no es solamente la mera impresión que la mente recibe de forma pasiva sino, por el contrario, es el resultado del esfuerzo realizado por la voluntad, tras vencer la resistencia que ofrecen los objetos. Si la sensación es suficiente para declarar la existencia del yo, no basta, sin embargo, para advertir conscientemente la realidad de los objetos externos. Es indispensable para ello que el hombre "desee", "quiera" y "se mueva" hacia esos objetos que se enfrentan y contrarían estos impulsos internos. Esa convergencia de tendencias opuestas, ese choque, da por resultado el conocimiento de "un ser que no soy yo" (1803: 127).

Esta es, pues, la manera cómo Destutt de Tracy explica su concepción del conocimiento como proceso mediante el cual se interrelacionan las sensaciones: *action voulue et sentie d'une part, et résistance de l'autre* (*Ibidem*: 136). El pensamiento es, pues, el punto de contacto entre el yo y el mundo exterior, mientras que el conocimiento es el resultado de un movimiento de los sentidos corporales, estimulados y orientados por la fuerza de la voluntad. Sin esta facultad y sin la acción material de los sentidos, no sería posible, en opinión de los Ideólogos, conocer ese mundo exterior[91]. No debemos concluir, sin embargo, que los Ideólogos sostengan que todos los movimientos humanos sean voluntarios ya que, por el contrario, defienden que la mayor parte de ellos depende de la organización física y que, de hecho, muchos son el simple resultado de la reacción de los nervios. Destutt de Tracy cree que la frecuente

[91] *Pour nous à qui ont tant dit sans preuves que si nous etions tout matière nous ne pourrions penser, il est démontré au contraire que, si nous étions totalement inmatériels et sans corps, nous ne pourrions pas penser comme nous faison, et nous ne saurions rien de tout ce que nous savons. Peut-etre saurions-nous des choses toutes differentes. Mais qui nous le dira?* (D.T., 1803: 137).

confusión en el lenguaje entre las nociones de "Voluntad" y de "Yo", y entre las facultades y operaciones del deseo y de la voluntad, obedece a la dificultad para distinguir entre la atención que se presta a los objetos y la que se centra en nuestra reacción frente a ellos. Los deseos y los temores, en última instancia, constituyen la razón y la explicación de nuestros conocimientos y de nuestros comportamientos pues "gozar y sufrir es todo para nosotros".

Los Ideólogos reelaboran las proposiciones del sensualismo de Condillac y también las de La Mettrie (1709-1751) y de Helvetius (1715-1771). Parten de la distinción entre lo observable y lo verificable, y tratan de articular entre sí el racionalismo y el empirismo apoyándose en los resultados científicos de la química, por ejemplo, o de la teoría de las probabilidades. Establecen relaciones casuales entre la organización física del hombre, considerado como elemento de la Naturaleza, y la producción de las ideas o la adopción de actitudes y la realización de comportamientos morales y sociales. Este marco teórico les sirve, no sólo para definir la naturaleza humana sin necesidad de recurrir a la acción divina, sino también para clasificar los procedimientos mediante los cuales el hombre interviene en el mundo en el que vive.

Del sensualismo al materialismo

Pero, aunque es cierto, tal como lo declara el mismo Destutt de Tracy, que el punto de partida de la Ideología es el sensualismo de Condillac -*ce n'est que despuis lui que l'idéologie est vraiment une science*- (1803: 214), también es verdad que los Ideólogos reivindican constantemente la originalidad de su proyecto cuyo objetivo consiste en eliminar todas las lagunas y las incertidumbres en la constitución de las ciencias de las ideas, e introducir una metodología descriptiva y crítica desconocida hasta entonces.

Los *Elementos de Ideología* se presentan como corolario de los trabajos del médico Cabanis, como una continuación de las *Memoires sur les rapports du Physique et du Moral* (1802)[92]. Esta obra está considerada como

[92] Cabanis afirma rotundamente que el cuerpo y el espíritu son absolutamente la misma cosa; no hay más que una ciencia, la del hombre, y las tres únicas ramas de esta ciencia son la Fisiología, la Psicología y la

uno de los pilares del materialismo mecanicista, que excluye todo recurso a una instancia transcendente, a todo principio inmaterial situado fuera de la experiencia. La medicina se convierte en anclaje de la ciencia de las ideas considerada de esta manera como integrante del sistema natural del cuerpo y como "una parte de la Zoología"[93].

Este trabajo tiene mucho que ver con las condiciones fisiológicas de la sensación y algunas de sus afirmaciones, se hicieron tópicas en el materialismo del siglo XIX. Un texto suyo - "que el cerebro en cierto modo digiere impresiones: pues orgánicamente produce la secreción del pensamiento" (1798: 148)-, formulado de forma más radical, sirvió de lema al materialismo popular del siglo XIX, "el cerebro segrega pensamientos como el hígado segrega bilis"[94].

Ética. *Les nerfs: voilà tout l´homme.* El alma es, por consiguiente, sólo una facultad, no una esencia ni un ser. Cabanis ha ejercido un poderoso influjo en todo el pensamiento posterior y es el precursor inmediato de la psico-fisica y del monismo moderno. La escuela sensualista de Francia y de España se mueven dentro de la esfera teórica de Cabanis.

[93] Transcribimos a continuación un texto que interpreta de esta forma materialista la célebre fórmula *Nihil est in intelectu quod prius non fuerit in sensu*, empleada, como es sabido, de diferente manera por la *Lógica* de Port-Royal. (Donzé, R.,1970) *Les impressions, en arrivant au cerveau, le font entre en activité; comme les aliments, en tombant dans l'estomac, l'excitent à la sécretion plus abondante du suc gastrique et aux mouvements qui favorisent leur prope dissolution. La fontion prope de l'un est de percevoire chaque impression particulière, d'y attacher des signes, de combiner les différentes impressions, de les comparer entre elles, d'en tirer des jugements et des déterminations; comme la fonction de l'autre est d'agir sur les substances nutritives...* (Cabanis, 1802: 15).

[94] Estas teorías sobre el lenguaje fueron posteriormente suavizadas y matizadas. Algunos Ideólogos como, por ejemplo, Joseph Marie Degérando (1722-1842) , aunque concede al lenguaje un puesto fundamental en la definición del hombre y en la explicación de su actividad mental y de sus comportamientos sociales, se distancia del concepto fundamental condillaciano de la "sensación transformada". En su memoria titulada *Des signes et de l'art de penser considerés dans leur rapports mutuels* (1800) se aparta visiblemente de la filosofía condillaciana y restablece un sensualismo dualista según el modelo propuesto por Locke. En esta obra reduce el papel que Condillac había atribuido a los signos en la formación, en el funcionamiento y en la evolución del pensamiento y defiende que la atención y la reflexión, facultades que surgen, según Condillac, de la sensibilidad en interacción con los signos, son preexistentes al lenguaje, aunque reconoce que se desarrollan con la ayuda del lenguaje.

Para Degérando, el lenguaje resulta indispensable en los niveles superiores del pensamiento, en la elaboración de las ideas complejas no perceptibles de manera directa por los sentidos. Critica, sin embargo, la tesis de Condillac según la cual la ciencia no es más que una lengua bien hecha, o un sistema abstracto de signos.

En la conclusión de su obra *Histoire comparée des systèmes de philosophie relativement aux principes des connaissances humaines* (1804, 3 vols.), formula su "filosofía de la experiencia" que opone, tanto al empirismo como al racionalismo. Sitúa en la experiencia el origen de los conocimientos humanos, pero distingue las experiencias interiores de las exteriores: las primeras tienen lugar en facultades internas existentes "a priori", la segundas se llevan a cabo a través de los sentidos.

Del sensualismo de Condillac al materialismo mecanicista de la Ideología se produce, por lo tanto, un significativo cambio, un desplazamiento cualitativo, no sólo en la terminología y en las fórmulas de presentación, sino también una separación radical entre los "medios de conocimiento" (teoría) y sus aplicaciones prácticas (artes).[95] Estas diferencias las reivindica Destutt de Tracy: *La manière dont Condillac a decomposé notre intelligence est vicieuse* (1803: 235).

En el principio fue el discurso

La integración de la Gramática en el ámbito de la Filosofía había sido defendida por Descartes (1596-1650), Port-Royal (1660), Du Marsais, Beauzée (1717-1789), etc. Estos autores ya afirmaban la necesidad de conocer el funcionamiento de la razón para comprender la naturaleza del lenguaje. Todos ellos establecieron una diferenciación entre la Gramática General y la Gramática Particular.[96]

Esta filosofía pretende evitar los extremos de idealismo y del racionalismo por un lado, y del materialismo y del empirismo por otro, y, como advierte Ulrich Ricken (1978 y 1982), no tiende ni a "intelectualizar la naturaleza", ni a "materializar la inteligencia", Degérando explica y defiende de la siguiente manera el eclecticismo de su sistema: *L'Idealisme et le Matérialisme étaient des systèmes incomplets; la philosophie de l'expérience les complète, en empruntant de chacun les faits élémentaires qui lui servent de base et en bannissant les idées exclusives et absolves d'où naissait leur opposition. Le rationalisme et le empirisme étaient chacun á part deux systèmes également stériles; le premier parce qu'il se bornat à des combinaisons idéales [...]; le second, parce qu'il ne pouvait conclure d'un fait à un autre fait.* (Degérando, 1804, III: 588 y ss.).

[95] Louis Jacques Joseph Daube (1763-1847), autor de *L'Essai d'Idéologie servant d'introduction à la grammaire générale* (1803), insiste en el hecho de que la atención, la memoria y las otras facultades intelectuales no son la "sensación transformada". Jean-François Thurot (1768-1832) habla de ese falso atractivo de simplicidad que ha conducido a Condillac a ver en todos los fenómenos del entendimiento sólo lo que él llama "la sensación transformada"; como si un hecho pudiera transformarse en otro y como si lo que es evidentemente el resultado o la consecuencia de un hecho, pudiera ser considerado como transformación de este mismo hecho (Thurot, 1830-33: 315 y ss.). Esta constatación no impidió, sin embargo, que Thurot reconociera la importancia de la tesis semiótica condillaciana para las ciencias del hombre, y llega, incluso a afirmar lo siguiente: *L'homme tout entier, c'est-à-dire la raison et le génie, qui élèvent au-dessus de tout ce qui a vie le mouvement sur ce globe, consiste uniquement dans l'art des signes* (Thurot, 1830-33, I: 175).

Otro ideólogo que se pronunció igualmente en contra de la "sensación transformada" fue Pierre Prévost (1751-1839). Este autor obtuvo un *accesit* por su memoria *Des signes envisagés relativement à leur influence sur la formation des idées*. El primer premio fue otorgado a Degérando por su trabajo titulado *Les signes el l'art de penser*.

[96] *La Grammaire Générale est donc la science raisonnée des principes immuables et généraux du langage prononcé ou écrit, dans quelque langue ce soit. Une Grammaire Particulière est l'art d'apliquer aux principes immuables et généraux du langage prononcé ou écrit les institutions arbitraires d'une*

Para los Ideólogos, la Gramática General no es el arte de hablar, de la misma manera que la Lógica no es el arte de razonar. Su objeto no consiste en enunciar los preceptos que se han de observar en la expresión de las ideas ya elaboradas. Consideran, por el contrario, que la Gramática debe ser concebida como una verdadera teoría de los signos de las ideas y, por lo tanto, como una parte integrante de la Ideología, y no como un mero apéndice ya que, para ellos, las ideas no poseen existencia autónoma, independiente de su expresión o signo, sino que se presuponen mutuamente.

Frente a las explicaciones teológicas y sociológicas sobre el origen del lenguaje, los Ideólogos, apoyándose en un análisis empírico, proponen una teoría inmanentista cuyo fundamento es el "discurso". Para ellos el "discurso" es un proceso anterior a la articulación del lenguaje e, incluso, previo a la formación de las ideas aisladas como lo demuestra el "lenguaje de acción"[97].

Aquí se señala, pues, al "lenguaje de acción" como el punto de partida de todo el lenguaje humano y como el fundamento sobre el que se sostiene el análisis ideológico. Según Destutt de Tracy, los estudios sobre el origen del lenguaje estaban en mantillas antes de las teorías de Locke y de Condillac. El gramático parisino, siguiendo a los sensualistas anteriores, afirma que, cronológicamente, el primer lenguaje es el "lenguaje de acción". Este lenguaje comprendía "los gestos, clamores, actos que hablan a los sentidos de la vista, oído, tacto, y que encierra el germen de todos los lenguajes posibles" (1803, Destutt de Tracy: 107). El hombre, cuando siente la necesidad de entenderse con sus semejantes, se vale de medios sensibles y espontáneos, anteriores a todo lenguaje articulado:

---

langue particulière. La Grammaire Générale est une science, parce qu'elle n'a pour objet que la spéculation raisonnée des principes immuables et généruaux du Langage. Une Grammaire Particulière est un art, parce qu'elle envisage l'application practique des institutions arbitraires et usuelles d'un langue particulière aux principes généraux du Langage (Beauxée, N., 1767: 15).

[97] *Dans l'origine du langage d'action, un seul geste dit: je veux cela, ou je vous montre cela, ou je vous demande secours: un seul crit dit: je vous appelle, ou je souffre, ou je suis content, etc., mis sans distinguer aucune des idées qui composent ces propositions. Ce n'est point par le detail, mais par les masses que commencent toutes nos expressions ainsi que toutes nos connaissances* (1803: 32).

Y este medio ha de ser un resultado de la naturaleza de nuestro ser, o un efecto necesario de nuestra organización. Efectivamente, no podemos tocar o alcanzar una cosa que deseamos, sino llevando la mano a ella, si está cerca, o encaminándonos hacia ella, si está lejos: si estamos fatigados, nos echamos; el dolor nos arranca ayes o gritos; la alegría, la sorpresa, el temor nos inspiran otros diferentes; golpeamos ásperamente lo que nos irrita, y acariciamos con dulzura lo que nos agrada, y manejamos con tiento lo delicado... Todos experimentan en sí estos efectos, y viéndolos en sus semejantes, conocen lo que pasa en ellos (*Ibidem*).

Destutt defiende el lenguaje de "acción" como paso previo e inevitable al proceso inicial del lenguaje oral. El primero "natural" y "necesario", evoluciona hacia el segundo, "artificial" y "voluntario":

Este lenguaje natural y necesario se ha hecho artificial y voluntario, rehaciendo para pintar el pensamiento o sentimiento las mismas acciones que él produjo naturalmente; el uso lo ha afinado, variado y circunstanciado cada día más, perfeccionando los signos según su capacidad por convenciones expresas (*Ibidem*).

Explica de manera detallada la evolución de la "acción" de cada sentido corporal. Aunque es cierto que la preocupación explícita de los ideólogos se centra en la génesis y desarrollo de las lenguas, no podemos perder de vista que sus análisis y reflexiones contribuyen de manera decisiva a plantear de manera adecuada las cuestiones fundamentales del lenguaje humano:

Quedando los tactos casi los mismos, los gestos han recibido desenvolvimientos capaces de formar una verdadera lengua sabia. De los sonidos hechos artificiales sólo han quedado las interjecciones del lenguaje primitivo, alteradas muchas en su significación; en las demás palabras apenas encuentran los etimologistas en sus sílabas radicales, algunos vestigios de la primera impresión producida por el objeto o el sentimiento que representan y

ligeras trazas de su forma original; pudiéndose asegurar que las lenguas usuales son el lenguaje natural prodigiosamente extendido y perfeccionado con todas las especies de signos que componen el primero" (*Ibidem*).

Los Ideólogos explican de manera clara uno de los principios fundamentales de la Semiótica moderna y uno de los presupuestos básicos en los que se apoya la Pragmática actual: el hombre, no sólo posee la facultad del lenguaje, sino que él es lenguaje, se define por su capacidad y por su necesidad de hablar: habla con toda su personalidad y la palabra articulada es sólo uno de los procedimientos. El discurso oral se completa, se matiza o se niega con los mensajes que emiten todos los sentidos y órganos corporales. El hombre habla con todos sus movimientos y con todas sus conductas. Para Destutt de Tracy, por lo tanto, los diferentes tipos de lenguaje se complementan entre sí y contribuyen a servir de cauce y a potenciar una comunicación más eficaz y completa:

Los sonidos forman la parte más rica y fecunda; los gestos se le unen como auxiliares y accesorios, y los tactos concurren para mayor expresión: de este modo resulta el "lenguaje de acción" perfeccionado y compuesto de los tres ramos de gestos, sonidos y tactos. Cuando con una mano conduzco a un hombre hacia un objeto, se lo señalo con la otra, o le digo que vaya él, le señalo de tres modos diferentes una misma idea (*Ibidem*).

Destutt de Tracy elabora su *Gramática General* utilizando el método analítico "que es en realidad -dice- el único compatible con la naturaleza humana" (1822: 72). Tras examinar la naturaleza de la proposición, pasa a estudiar los elementos que la componen. Comienza precisamente por la "interjección" ya que, según él, es el elemento que marca el origen del lenguaje oral y cubre la distancia que separa el "lenguaje de acción, "del lenguaje articulado": "... en el origen del lenguaje se compone una proposición sólo de un gesto, o de un grito, las primeras voces que se ofrecen son las que aún ahora explican por sí solas una proposición completa: estas voces son generalmente las que las gramáticas llaman interjecciones" (*Ibidem*: 118).

La interjección, núcleo esencial del lenguaje

El carácter extragramatical de la interjección explicado por la *Gramatica* de Port-Royal y por Condillac[98], fue ampliado por Destutt de Tracy a los adverbios que poseen sentido completo como, por ejemplo, "sí", "no". Estos elementos invariables no se relacionan gramaticalmente con los demás, constituyen oraciones completas y contienen implícitamente el sujeto y el predicado. Las otras partes de la oración son fragmentos en los que dichas interjecciones así concebidas, se pueden descomponer[99]. A pesar de la imperfección formal de estas voces, sus análisis nos ofrecen la posibilidad de orientarnos y de ayudarnos para "reconocer mejor el mecanismo de la oración, de la cual son a un mismo tiempo, forma primera y compendio" (*Ibidem*: 120). Para Destutt de Tracy, las interjecciones son las células madres de todo lenguaje, articulado o no[100]. Se constituyen, por lo tanto, no sólo en el punto de partida del análisis, sino también en el método que permite "reconocer todo el mecanismo del discurso, del cual ellas son, al mismo tiempo, el compendio y la forma primera" (*Ibidem*: 71).

La importancia y la novedad de la teoría de Destutt de Tracy no estriba en la identificación del núcleo germinal de las diferentes lenguas, ni en la definición genética de su desarrollo, sino en el cambio radical de perspectiva en la consideración del lenguaje humano. Su análisis es un precedente del planteamiento teórico de la pragmática actual concebida como "teoría de la acción de habla" (Schlieben-Lange, 1975: 12).

---

[98] En la *Gramática* de Port-Royal y en el *Curso de estudio para la instrucción del Príncipe de Parma*, la interjección se describe en el último capítulo de la morfología, situado, por lo tanto, inmediatamente antes de la sintaxis. En estas dos obras, las intejecciones poseen un estatuto particular ya que sus caracteres de *voix plus naturelles qu'artificielles* (Arnauld, 1660: 103), de *accents que nous avons vus etre communs au langage d'action et à celui des sons articulés* (Condillac, 1947: 325) las constituyen como elementos fuera de la Gramática, tanto si las interjecciones *marquent les mouvements de notre ame* (Arnauld, *ibidem*) como si conviene *au sentiment de le prefére à propos* (Condillac, *ibidem*). Interpretadas como señales de la enunciación e irrupción de la sensación en el lenguaje, las interjecciones se escapan del ámbito de la Gramática: "*la Grammaire n'a rien à remarquer sur ces espèces de mot* (Condillac, *ibidem*).

[99] Cf.: Hernández Guerrero, J. A., "La interjección como núcleo originario del lenguaje oral", *Revista de Filología Española*, LXVI: 237-255.

[100] *C'est là vraiment le type origines du langage. Toutes les autres partes du discours ne sont que des fragments de celle-là, et ne sont destinées qu'à la decomposer et á la résoudre dans ses éléments*. (D.T. 1803: 70)

La interjección representa, según los Ideólogos, un momento esencial: es el momento "en el que se marca la separación entre el bruto y la especie inteligente" (1803: 35), un momento que, a juicio de Destutt de Tracy, no lo ha analizado correctamente Condillac[101]. Como ha señalado Chevalier (*op. cit.*: 17), esta precisión supone un cambio de perspectiva formal, ya que considera al sujeto como un factor determinante de la coherencia del juicio que entraña toda proposición. El juicio no se construye por la mera aproximación de ideas heterogéneas, ni siquiera mediante la vinculación de dos ideas simplemente "convenant l'une à l'autre", como la de *Dios y de justo* (Arnauld, 1662, 2º partie, chap. III). Sino que, por el contrario, el juicio es una explicitación de la relación metonímica entre dos ideas jerarquizadas, y el grito o la interjección son expresiones sintéticas, apoyadas en la unidad ideológica de la sensación, en las que el sujeto y el atributo no se separan sino que son percibidos y expresados globalmente por el enunciador.

El "lenguaje de acción", el grito y la interjección forman en la teoría de los Ideólogos, por lo tanto, un trípode que agrupa en un solo bloque estos elementos que, posteriormente se diversifican en nuestras lenguas evolucionadas y reciben el nombre genérico de "partes de la oración"[102].

De la "desintegración" de la interjección se origina, en primer lugar, el sujeto y, como consecuencia, aparecen los "nombres de persona", el *yo* y el *tú* que Destutt de Tracy opone al *él*, que es incluido en el apartado de los pronombres. Esos "nombres de persona" poseen la propiedad única y la función exclusiva de designar las ideas bajo el sólo aspecto de su relación con el acto

---

[101] *Il a gissé, dice Tracy, trop légèrement sur les premiers pas de notre intelligence (1805: 122).* Sobre ese primer grito, que es ya un juicio. Frente a Condillac quien sólo afirma que *Juger, c'est apercevoir des rapports,* Destutt de Tracy precisa: *Juger, n'est [...] pas exactement la faculté de sentir des rapports en general [...]; c´est uniquement la faculté spéciale de sentir entre une idée et une autre lerapport de contenant au contenu* (Destutt de Tracy., 1803: 23-24).

[102] El primer elemento aislable de este enunciado global es el sujeto y, más concretamente, el sujeto de primera persona: "Pudiera aun decirse que como no sentimos ni sabemos, ni conocemos nada sino con referencia a nosotros, la idea, sujeto de la proposición, es siempre definitivamente nuestro *yo*; porque cuando digo, *este árbol es verde*, digo en realidad, *siento, sé, veo que este árbol es verde*; pero por lo mismo que este preámbulo está siempre y precisamente comprendido en nuestras proposiciones, lo suprimimos cuando queremos y cualquier idea puede ser sujeto de la proposición" (*Ibidem*).

de la palabra (*Ibidem*: 77). El otro elemento que queda tras esta primera división es el verbo, que desempeña el papel de atributo: "Cuando digo ¡ay! la interjección, la exclamación, el grito, ¡ay!, significa toda la proposición *yo padezco*; y si digo *yo ¡ay!*, *ay* no significa más que el atributo *padezco*" (*Ibidem*).

De esta manera llega Destutt de Tracy a la explicación del origen y a la definición del verbo, y describe los primeros pasos en la formación del lenguaje oral: "Véase, pues, descubierto precisamente este segundo elemento de la oración, esta voz tan maravillosa e inefable, sin ser menester inventarla a fuerza de ingenio: resulta inevitablemente de la separación del sujeto y el atributo y no se formó con habilidad suma de los elementos de la oración, antes vamos a verlos salir todos sucesivamente de su descomposición del mismo modo que él nace de la restricción puesta a la significación de la interjección" (*Ibidem*).

El verbo, por lo tanto, al ser sólo una parte integrante de la interjección y único elemento lingüístico con valor significativo completo, supone la presencia de un sujeto un sustantivo o un nombre de persona- pues sin él, no expresaría un juicio completo. Destutt, mediante este proceso de sucesivas "desintegraciones", va determinando el nacimiento de las otras partes de la oración: adjetivos, adverbios, partículas, etc.[103].

La Teoría Literaria o la "metafísica" de la creación poética

En realidad, esta teoría representa una reacción contra la "física" griega de las esencias, en favor de las leyes formuladas por el método experimental. Para los Ideólogos, Bacon (1561-1626), Locke (1632-1704) y Condillac (1715-1780) aparecían como reveladores de una nueva filosofía de la literatura y de la vida. Según ellos, la escuela sensualista tiene el mérito de haber roto con viejos esquemas que el platonismo había legado a la física

[103] Es cierto que la Gramática de Port-Royal también fundamentaba toda su descripción en la proposición, pero no olvidemos que su base epistemológica era el modelo teológico de la proposición universal verdadera. El empirismo de Condillac da un paso definitivo a partir del lenguaje de acción y los Ideólogos, profundizando este análisis, fijan en el Sujeto el origen y la clave de todo el proceso de perfeccionamiento del lenguaje articulado.

cristiana derivada de la metafísica: la física griega partía del supuesto de que el concepto universal era una "esencia", una "naturaleza", tendente a su realización. Los Ideólogos, a pesar de que muchos de ellos estudiaron en colegios religiosos o en seminarios, rechazaban las explicaciones "finalistas", con frecuencia -afirmaban- simples antropomorfismos, degenerados en mitos asociados a representaciones religiosas ingenuas e impropias de espíritus "ilustrados".

Este rechazo de la filosofía griega no era, sin embargo, total ya que, mientras reprobaban a Platón (427-348 a. C.) y a todos los que, en diferente medida, se habían inspirado en él, como San Agustín (354-430), Santo Tomás de Aquino (1225-1274), Marsilio Ficino (1433-1499), Descartes (1596-1649), Malebranche (1638-1715), Leibnitz (1646-1716) y Kant (1724-1804), veneraban a Aristóteles por su espíritu analítico manifestado en su *Poética*, traducida y adaptada por Boileau (1636-1711), por Daunou (1761-1840) y por Marie-Joseph Chénier (1764-1811), del círculo de literatos ideólogos.

Debemos reconocer también que, aunque alardean de sentido crítico, muchos de sus principios teóricos y de sus pautas metodológicas están apoyados en conceptos básicos que toman de Condillac sin detenerse demasiado en analizar los fundamentos epistemológicos. Recordemos, por ejemplo, la noción de "naturaleza" tan importante a la hora de definir su concepción de arte, belleza, literatura, etc... Se limitan a ratificar el aforismo del *Traité des sensations*: *La Nature, cést-à-dire nos facultés déterminées par nos besoins*. En última instancia, les basta con cualquier explicación suficiente para justificar el método experimental, y no es extraño, por lo tanto, que reduzcan la "Naturaleza" a una relación de causas y de efectos.

A pesar de que se declaran defensores y amantes del lenguaje claro y exacto, en la práctica, no son siempre consecuentes con su voluntad de rigor y, a veces, no dudan, por ejemplo, a la hora de traducir "naturaleza" por "metafísica". No debe extrañarnos demasiado ya que el mismo D'Alembert (1717-1783), en su *Discours préliminaire à l'Encyclopedie*, señala a Locke como el creador de la Metafísica, y asegura que la Metafísica es la ciencia de

las razones de las cosas. "Todo tiene su metafísica y su práctica... Interrogad a un pintor, a un poeta, a un músico, a un geómetra y les forzarán a dar cuenta de sus operaciones, es decir, a llegar a la metafísica de su arte" (Artículo "Méthaphisique", de la *Encyclopedie*).

Los Ideólogos tratan de armonizar las reflexiones de la Ilustración con los datos de los descubrimientos científicos, pero reconocen que las leyes de la Naturaleza sólo son válidas mientras ésta conserva su condición de "salvaje", opuesta al estado civilizado y social. Se apartan, por lo tanto, de la actitud complaciente, tan próxima a la deificación, de los románticos. El Marqués de Condorcet (1743-1794), recordemos, tacha de "metáfora osada" la visión -explícita en textos literarios e implícita, al menos, en documentos legislativos- de una Naturaleza que "quiere", "ordena", "prohíbe", "acuerda", etc. (1847-1849).

La mediación del arte

Algunos críticos modernos -como, por ejemplo, Bernard Plongeron (1972: 377)- sostienen que la especificidad de esta escuela de pensamiento, más que en su materialismo científico, reside en el papel fundamental que conceden al "arte" como base sobre la que se sustenta toda su específica concepción antropológica. La noción de "arte" es efectivamente, según ellos, la clave que explica la función mediadora del hombre: gracias al "arte", el *homo faber*, sometido al *homo sapiens*, actúa sobre el estado salvaje de la Naturaleza, y el arte es el instrumento mediante el cual la Naturaleza pasa a ser mundo civilizado. El arte es, por lo tanto, la huella que el hombre marca en la Naturaleza respetando y siguiendo sus propias leyes.

Los Ideólogos, en contra de Rousseau (1712-1778), niegan que exista ruptura entre Naturaleza y sociedad -salvaje o civilizada-, y defienden que, gracias a la transformación artesana, se favorece un acuerdo profundo y permanente. Esta segunda generación de la Ilustración sigue, por lo tanto, una orientación racionalista y su emblema podría ser el jardín "a la francesa", que, trazado geométricamente, no mutila la Naturaleza, sino que la exaltar y la poner al servicio del hombre que la recrea y le confiere inteligibilidad.

A juicio de los Ideólogos, como hemos visto anteriormente, es la "metafísica" en sentido peyorativo, la que mediante un antropomorfismo vacuo mutila a la Naturaleza, transforma sus leyes y, en definitiva, le falta al respeto. Se muestran contrarios a las brumas, a los vapores, al jardín "a la inglesa" y, en síntesis, a las emanaciones del espíritu romántico y de la filosofía alemana que personifican en Kant.

El arte educa las sensaciones

Esta concepción de la Naturaleza sirve a los Ideólogos de fundamento para establecer una oposición entre la tarea del escritor y la del literato. El primero es un sabio o un especialista que está en posesión de una doctrina coherente y de un vocabulario adecuado. Es un intelectual que está dotado de un cuerpo de ideas elaboradas y organizadas de acuerdo con los principios y con los criterios de la Ideología. El literato, por el contrario, emplea nociones vulgares para expresar las emociones que la Naturaleza despierta en su mente. La Naturaleza se convierte, de esta manera, en el principio, en el medio y en el objeto de la tarea literaria.

El sensualismo de Condillac, explican, no es simplemente una invitación a la sensualidad sin bridas sino, por el contrario, una verdadera ascesis mediante la cual el literato alimenta y orienta su actividad creadora. El arte, según los Ideólogos, exige disciplina ya que, a través de un proceso de educación -de "cultivo" de las formas- el literato ejerce una función análoga al director de orquesta, que convierte las sensaciones impetuosas provocadas por la Naturaleza, en una armoniosa sinfonía.

Algunos Ideólogos, como, por ejemplo, Lacrètelle, apoyándose en el *Art poetique* (1787) de Boileau, esquematizan las relaciones dialécticas que se establecen entre el literato y la Naturaleza, afirmando que, en un primer momento, se genera un proceso de comunión mediante el cual la Naturaleza invade los sentidos, impregna la sensibilidad; a continuación, en un segundo estadio, las informaciones recibidas se pasan por la criba del "arte" y de las

"luces" sufriendo un proceso de crítica; finalmente, se produce una vuelta al principio, un retorno a las fuentes de la creación. Llega a la conclusión de que el talento del literato consiste en "ser todavía más natural que el que sólo escribe bajo la inspiración de la Naturaleza"[104].

Estos Ideólogos abogan en favor de un sensualismo de segundo grado o "reflexionado". Su exaltación de la racionalidad, sin embargo, está lejos de la teoría de Descartes (1596-1649) a quien también acusan de haber traicionado a la Naturaleza y de haber cultivado una metafísica "nebulosa". Los Ideólogos consideran "puros clásicos" a aquellos poetas que, tras Virgilio o Racine, tienen conciencia de que la civilización sólo se mejora cuando se sumerge plenamente en la Naturaleza. La verdadera obra de arte se aparta, según ellos, lo mismo de las formas sofisticadas -de la pseudo-metafísica difunta- que del caos total de la Naturaleza en estado bruto.

La teoría de lo bello

Como vimos en el capítulo anterior, en los últimos decenios del siglo XIX, el progreso de las metodologías positivistas fue influyendo en las tesis doctrinales. La experiencia estética fue progresivamente entendida como simple placer y el placer se interpretó frecuentemente como un fenómeno físico. Mediado el siglo, Herber Spencer (1820-1903), fiel a un evolucionismo darwiniano, ensayó una teoría de lo bello partiendo del placer y del desagrado. El placer, según él, reside en el máximo de un estímulo logrado con un mínimo esfuerzo. Es una descarga de energía sobrante del organismo. En el empleo libre de energías sobrantes, que no han sido usadas en los procesos conducentes a la vida, ve Spencer la razón del juego y la razón de la semejanza entre el juego y el arte.

En la teoría de Spencer, el placer estético es desinteresado, puesto que las necesidades orgánicas y vitales están ya satisfechas, pero la belleza continúa siendo una actividad fisiológica y mediante ella se explican las categorías estéticas: una acción es tanto más "graciosa" cuanto mayor libertad de

[104] Citado por B. Plongeron, *Op, cit.*: 378.

movimientos implica y menos esfuerzo muscular requiere; lo "cómico hay que concebirlo como una descarga involuntaria del exceso de energía nerviosa. En el campo de la poesía, el verdadero estilo implica lograr el fin con la máxima economía[105].

En la segunda mitad del siglo XIX estas ideas fueron adoptadas por algunos psicólogos ingleses e italianos y por varios estetas alemanes que la reelaboraron con cierta originalidad. K. Lange (1855-1921) y particularmente Groos (1861-1946) han pretendido demostrar que la esencia del goce estético es, como en el juego, una "consciente autodecepción"; que el arte es una especie de juego reservado a los sentidos superiores; que arte y juego son fines en sí mismos y satisfacen ciertos impulsos instintivos del hombre, involucrando un elemento de pura ilusión.

Fueron muchos los autores que redujeron el goce estético a una reacción puramente orgánica: G. Sergi (1823-1881) lo relaciona con el placer[106], Grant Allen (1848-1899) definía lo bello como "aquello que provee a nuestro sistema nervioso de un máximo estímulo con un mínimo de gasto en procesos no vinculados a las funciones vitales" (1877: 30-37) e intenta explicar por causas orgánicas la superioridad atribuida a la vista y al oído como fuentes de placer comparados con los sentidos "inferiores". También William James pretendió explicar la emoción estética por el conjunto de sensaciones orgánicas que ciertas percepciones desencadenarían por vía refleja: "No lloro porque estoy triste, sino que estoy triste porque lloro" (1901, II: 470).

---

[105] Las ideas estéticas de Spencer fueron apareciendo en diversos ensayos, la mayoría de ellos publicados en revistas: *The Philosiphy of Style, Westminste Review*, oct.,1852; *Principles of Psychology,* Londres, 1855*; Essays scientific and speculative* (3 vols).

[106] G. Sergi fue un psicólogo italiano en bajo cierto aspecto renovó la teoría de Spencer. En su libro *Dolor y placer* defiende que el origen de toda la actividad y comportamientos de los seres orgánicos, tantos los animales como los vegetales, se originan en la "irritabilidad" que es tamizada por la conciencia y se transforma en "sensibilidad". Siguiendo a Platón afirma que el dolor depende siempre de condiciones orgánicas nocivas, referentes a perentorias necesidades vitales, y que el placer, por el contrario, es la sensación que se experimenta cuando cesa el dolor. En la aplicación de los sentimientos a la Estética, Sergi sigue las doctrinas de Spencer: al igual que éste, explica que los ejercicios corporales constituyen el origen del placer estético. El juego es, afirma, la "imitación" de la caza, de la guerra o de la carrera. Acepta y aplica el principio estético spenceriano de la ausencia de utilidad.

Como conclusión, podemos afirmar que, según los Ideólogos, el movimiento intencionado, el gesto y el grito constituyen los puntos de partida del lenguaje, el origen de la danza y la raíz profunda de las diferentes artes. Juzgamos que muchas de sus nociones constituyen eslabones que enlazan con la tradición racionalista y que sus análisis guardan notable analogía con algunos de los planteamientos recientes como, por ejemplo, la Semántica generativa y la Pragmática lingüística y literaria.

Bibliografía consultada

Arnauld et Nicole, 1662, *La logique ou l´art de penser,* Paris, Chez Jean Guignart.

Beauxée, N., 1767, *Grammaire générale, ou exposition raisonnée des éléments nécessaires du langage pour servir de fondement à l´étude de toutes les langes*. 2 vols. Edición facsímil con introducción por Barrie E. Bartlett. Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann 1974. (Grammatica Universalis. 8)

Belaval, Y., 1950, *L´esthétique sans paradoxe de Diderot*, Paris, Librairie Gallimard.

Boileau, N., 1787, *Art poetique*, Traducción española por Juan Bautista Madramany y Carbonell, Valencia, José y Tomás de Orga.

Busse, W. - Trabant, J. (eds.), 1986, *Les Idéologues, Sémiotique, théories et politiques pendant la Révolution française.* Procedings of the Conference, held at Berlin, October 1983, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.

Cabanis, P. J. G., 1798, *Mémoire de l'Institut National des Sciences et Art, Sciences morales et politiques*, Paris, Thermidor.

Cabanis, P. J. G., 1802, *Memoires sur les rapports du Physique et du Moral*, Paris, Crapart, Caille et Ravier. 2 vols.

Chevalier, J.C., 1972, "La Grammaire générale et la pédagogie au XVIII siècle", en *Le Français Moderne:* nº 40: 40-51.

Chevalier, J-C; Desirat, C.; Horde, T., 1972, "Les idéologues: le sujet de l'histoire et l'étude des langues, *Dialectiques,* nº 12: 15-30.

Condillac, E. B., 1947-1951, *Essai sur l´origine des connaissances humaines* [1746]. *Oeuvres philosophiques*, Éd. par Georges Le Roy, Paris, Resse Universitaires de Paris, i: 1-118.

Condillac, E. B., 1986, *Cours d´étude pour l´instructio du Prince de Parme: Grammaire.* Nouvell imp. [...] de l´édition de Parme 1775 avec une introduction par Ulrich Ricken, Stuttgart, Fromann-Holzboog.

Condorcet, M. J., 1847-1849, *Oeuvres de Condorcet.* Pubilié par Arthur Condorcet-O´Connor et François Arago, Paris, Didot.

D'Alembert, *Discours préliminaire de l´Encyclopédie*, Francés y alemán, editado en la Philosophische Bibliothek, de Meiner, por E. Köhler, 1995.

Daube, L. J. J., 1803, *Essai d'Idéologie servant d'introduction à la grammaire générale,* Paris, chez Guide et Levrault frères, de l´Imprimerie Militaire.

Degérando, J. M., 1800, *Des signes et de l'art de penser considerés dans leur rapports mutuels,* Paris, Goujon.

Destutt de Tracy, A. L. C., 1796, "Mémoire sur la faculté de penser", en *Mémoires de l´Institut National des Sciences et Arts*. Classe des Sciences morales et politiques. Paris.

Destutt de Tracy, A. L. C., 1803, *Eléments d´Idéologie,* Paris, Vrin. Reed. en 1970, Paris.

Destutt de Tracy, A. L. C., 1822, "Principios lógicos o colección de hechos relativos a la inteligencia humana" en *Gramática General,* Madrid, Imp. Collado.

Donzé. R., 1970, *La Gramática General y Razonada de Port-Royal,* Buenos Aires, Eudeba.

García Tejera, M. C., 1985, "Análisis crítico de la Literatura General de Mudarra", Sevilla, *Archivo Hispalense,* 209: 115-136.

- 1987 a "La concepción estética en la teoría de la literatura de Alvarez Espino y Góngora Fernández", *Gades* nº 16*,* Universidad de Cádiz, nº16: 183-204.

- 1987, b "Las figuras del estilo según la concepción de Alberto Lista", Sevilla, *Archivo Hispalense,* 214: 179-204.

- 1989, *Conceptos y teorías literarias españolas del siglo XIX: Alberto Lista, Cádiz,* Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.

García, J. J., 1821, *Elementos de verdadera Lógica, Compendio o sea estracto de los Elementos de Ideología del senador Destutt-Tracy,* Madrid, Imprenta de Don Mateo Repullés.

Guerci, 1978, *Condillac storico*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, editore.

Hernández Guerrero, J. A., 1991 - "La Teoría verbal de Jaime Balmes", en Brigitte Schieben-Lange, B. (Hrsg.), *Europäischesprachwissenschaft um 1800,* vol. 2.

Hernández Guerrero, J. A., 1991, "Propuestas para una nueva lectura de las retóricas y poéticas españolas del siglo XIX", en Brigitte Schieben-Lange, B. (Hrsg.), *Europäische sprachwissenschaft um 1800,* vol. 2: 65-83.

Hernández Guerrero, J. A., 1994, "El sensualismo en los preceptistas españoles", en Brigitte Schieben-Lange, B. (Hrsg.), en *Europäische sprachwissenschaft um 1800,* vol. 4: 177-190.

James, W., 1901, *Principles of Psychology*, London.

Nuzzo, E., 1973, *L´ultimo Condillac e il mondo della storia*, Napoli, Morano.

Plongeron, B., "Nature, métaphysique et histoire chez les Idéologues", en 1972, *Dix-huitième siècle.- Problemes actuels de la recherche*, Paris, Garnier Frères.

Port-Royal, 1660, *Grammaire générale et raisonnée,* Paris, Chez Pierre Le Petit, Imprimeur et Libraire ordinaire du Roy.

Prévot, P., *Des signes envisagés relativement à leur influence sur la formation des idées,* Paris, Baudouin.

Ricken, U., 1964, "Condillac, liaison des idées und die clarté des Französichen, *Die neuren Sprachen*, XII: 552-567.

Ricken, U., 1969, "La liaison des idées selon Condillac et la clarté du français, *Dix-huitième siècle*, I, 179-193.

- 1978, *Grammaire et Philosophie au siècle des Lumières*, Lille, P.U.L

Ricken, U., 1982, "Linguistique et anthropologie chez Condillac", en Sgard, J., (ed.), *Condillac et les problèmes du langage*, Genève-Paris, Ed. Slatkine: 75-93.

Rouseau, N., 1986, *Connaissance et langage chez Condillac*, Genève, Droz.

Schlieben-Lange, B., 1975, *Linguistische Pragmatik,* Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz. Werlag W. Kohlhmmer GmbH. (Traducción española, 1982, *Lingüística Pragmática,* Madrid, Gredos)

- (Hrgs.), 1989-1994, *Europäischesprachwissenschaft um 1800,* Münster, Nodus Publikationen. 4 vols.

Thurot, F., 1830-33, *De l´entendement et de la raison. Introduction à l´étude de la philosophie,* Paris, André.

Wojcizchsenska, W., 1968, "Le sensualisme de Condillac", *Revue Philosophique de la France et de l´Étranger*, nª 1, janvier-mars: 158, 297-320. Paris, Tome, CLVIII, Press Universitaires de France.

El sentimiento como herramienta retórica y como factor literario.

El sentimiento como herramienta retórica y como factor literario

Introducción

El sentimiento en los discursos retóricos y en los textos literarios

Las reacciones sentimentales del lector

El sensualismo mitigado o sentimentalismo

Ver y mirar = oír y escuchar

Otro sistema de las facultades del alma

El sentimentalismo en España

Bibliografía consultada

El sentimiento como herramienta retórica y como factor literario

Introducción

Como vimos anteriormente, la dimensión sentimental de la literatura, en especial de la tragedia y hasta cierto punto de la épica, ya desde Aristóteles había sido reconocida y valorada por la mayoría de los teóricos y de los críticos. Tradicionalmente se había admitido que uno de los efectos de la literatura era la purgación o la purificación, y se tenía en cuenta que las resonancias afectivas del arte constituían un elemento esencial en esta teoría de la catarsis[107] que, a veces, se entendía como el relajamiento de la emoción después de haber alcanzado la cima de la contemplación estética. En la *Retórica* de Aristóteles (libro 1, 1356 a) también el *pathos* –la estimulación de los sentimientos humanos para influir en el juicio de un jurado- era un instrumento poderoso y, además, se explica que la creación de "argumentos patéticos" era un procedimiento eficaz para crear en la audiencia sentimientos de rechazo hacia el sujeto juzgado.

El sentimiento en los discursos retóricos y en los textos literarios

Ya hemos comprobado cómo, en la Antigüedad Clásica, se cultivó una concepción de la Retórica basada en los mecanismos psicológicos aprovechando los poderes "taumatúrgicos" de algunas expresiones dotadas de intensa carga emotiva. Apoyándonos en las investigaciones actuales, hoy

[107] Según Aristóteles (*Poética*) la tragedia, a través de la compasión y del temor, provoca una purificación de los afectos. En la *Política*, Aristóteles dice que también la música, al influir en el hombre, proporciona «cierto género de purificación, es decir, de alivio relacionado con el placer». Los griegos emplearon la palabra «catarsis» dándole varios sentidos: religioso, ético, fisiológico y médico. En los abundantes escritos consagrados a dicho concepto, no se da una opinión única acerca de su esencia. Por lo visto, la catarsis incluye tanto un aspecto fisiológico (alivio de los sentidos, después de una gran tensión), como un aspecto estético (ennoblecimiento de los sentimientos del hombre), aspectos sintetizados en la vivencia estética.

podemos afirmar que el fundamento de la fuerza pragmática de la palabra para generar reacciones corporales y para estimular comportamientos personales y colectivos reside fundamentalmente en su capacidad para despertar emociones o, en otras palabras, en su carácter psicológico.

El pensamiento moderno -a partir de las reflexiones de los sensualistas, de los Ideólogos y de los sentimentalistas de los siglos XVIII y XIX[108]- ha insistido en la dimensión psicológica de la palabra y en el carácter emocional tanto en el proceso de búsqueda y de hallazgo de la verdad, como en la transmisión de la información, en la explicación, en la argumentación y, en resumen, en todos los mecanismos empleados en la persuasión. Hemos de partir del supuesto de que hablar es pensar, expresar, confesar, significar, contar, describir, comunicar, ocultar, disimular y mentir[109]. Hablar en público, además, es actuar en el doble sentido de la palabra: el teatral y el pragmático. El orador encarna un personaje, representa un papel y, además, influye en el ánimo y en los comportamientos de los oyentes y, en ocasiones, modifica la realidad[110]. Antonio López Eire formula y resume estas ideas de manera clara y categórica: "Hablar es hacer; hablar es intervenir en una forma de conducta gobernada por leyes y de gran complejidad"[111].

---

[108] "Pensar es sentir, sentir es apercibirnos de nuestra existencia de un modo o de otro: no hay otro medio de percibir que existimos; y así el que nada sintiese, sería para lo mismo que no existir. Una sensación no es pues más que un modo de ser o de existir, y todas nuestras sensaciones son diferentes modificaciones de nuestra existencia, y de consiguiente son una cosa que pasa únicamente en nosotros". (Juan Justo García, 1821, *Elementos de verdadera Lógica. Compendio o sea estracto de los Elementos de Ideología del senador Destutt-Tracy*, Madrid, Imprenta de don Mateo Repullés: 45.)

[109] Acerca de la influencia del lenguaje sobre el pensamiento disponemos de una nutrida bibliografía lingüística y filosófica. Para una información inicial de esta cuestión puede servir la obra de C. K. Ogden - I. A. Richards, 1954, *El significado del significado*, Buenos Aires, Paidós. Véase también Edward Sapir, 1954, *El lenguaje*, México, Fondo de Cultura Económica; Adam Schaff, 1967, *Lenguaje y conocimiento*, México, Editorial Grijalbo; VV.AA. 1977, *El lenguaje, La comunicación*, Buenos Aires, Nueva Visión.

[110] Sobre esta cuestión, vid. Aristóteles, *Retórica*, III, 1: 173-179, edición de Antonio Tovar, 1985, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales: "La acción, cuando se aplica, hace lo mismo que en el arte teatral... ". Sobre las relaciones entre el lenguaje y la realidad, véase Wilbur Marshall Urban, 1952, *Lenguaje y realidad*, México, Fondo de Cultura Económica.

[111] *Op. Cit.*: 79. Cf. J. L. Austin, 1971, *Palabras y acciones*, Buenos Aires, Editorial Paidós; J. R. Searle, 1969, *Speech Acts: An Essay of the Philosophy of Language*, Cambridge; V. Camps, 1976, *Pragmática del lenguaje y Filosofía analítica*, Barcelona.

Durante los siglos XVIII y XIX, sobre todo en las corrientes neoclásicas, se interpreta la purificación –catarsis- como una manera privilegiada de endurecerse y curtirse en las pasiones de la compasión, del miedo y del terror, de manera análoga a como el médico consigue sentirse indiferente ante las enfermedades y heridas. La influencia del sentimiento en la creación literaria también es propiciada por la aplicación de las teorías retóricas en la producción literaria, en general, y en la poética más concretamente. La progresión del sentimentalismo, debida a circunstancias y a factores extralingüísticos, se pone de manifiesto mediante el uso del enorme arsenal de procedimientos retóricos, sobre todo, los de carácter emotivo. Muchos autores defienden que la poesía ha de mover nuestros afectos lo mismo que lo hace la Retórica, y señalan que la sujeción a las reglas, y aún la adecuación justa a la realidad pueden entenderse como medios de conseguir efectos sentimentales.

Se repite con insistencia que el poeta debe conmoverse para poder conmover a los lectores, como decía Horacio *Si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi (De Arte poetica,* versos 102-103. Recordemos que Aristóteles en su *Poetica* (XVII), también expone estas mismas ideas.

Algunos teóricos insistieron, de manera especial, en el carácter emotivo de la literatura como, por ejemplo, John Denis (1657-1734) quien afirma que "la poesía es un arte por medio del cual el poeta excita las pasiones… para satisfacer y mejorar, deleitar y reformar el espíritu"; "cuanto más pasión encierra, tanto mejor es la poesía" (Ed. Hooker, I, 336, 216)[112]. John Dryden[113] (1631-1700) sostiene que la tragedia no sólo abate nuestro orgullo, sino que "fomenta insensiblemente en nosotros la asistencia y la ternura para con el desvalido" (*Essays,* Edición de Ker, I: 210)

[112] Cf. Dennis, J., "The Preface to *The Passion of Byblis",* 1692, en *The Critical Works of John Dennis.* Ed. E. N. Hooker, 1939, Vol. 1.

[113] En 1668 escribió su obra en prosa más importante, *Ensayo sobre la poesía dramática*, que lo acredita como fundador de la crítica literaria inglesa.

El Abate J. B. Du Bos (1670-1742), en sus *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* (1719, edición revisada en 1733), formula una amplia teoría poética basada en la comunicación de las emociones. Según él, el arte (la poesía y la pintura) es un medio de promover pasiones artificiales, pero sin las espantosas consecuencias de la realidad" (I: 24 y ss.) La creación artística depende, sobre todo, del genio del artista, un concepto que Du Bos define de la manera siguiente: "Se llama genio a la aptitud de un hombre que ha recibido de la naturaleza para realizar bien y con facilidad ciertas cosas que los otros sólo podrían hacer mal incluso si pusieran en ello gran empeño" (164). Explica cómo tanto los poemas como los cuadros no sólo provocan un placer sensible sino que, a pesar de la dificultad para comprenderlo, también generan un placer análogo al de la aflicción cuyos síntomas son idénticos a los que causa un intenso dolor. No es extraño, por lo tanto, que el arte de la poesía como el de la pintura alcancen el mayor nivel de aceptación cuando logran afligirnos.

> *On éprouve tous les jours que les vers et les tableaux causent un plaisir sensible, mais il n' en est pas moins difficile d' expliquer en quoi consiste ce plaisir qui ressemble souvent à l' affliction, et dont les simptomes sont quelquefois les mêmes que ceux de la plus vive douleur. L' art de la poësie et l' art de la peinture ne sont jamais plus applaudis que lorsqu' ils ont réüssi à nous affliger* (*Op. Cit.*, "Avant-propos": 5).

A Du Bos le sirve de ejemplo ilustrador y de argumento probatorio el cuadro en el que se representa el patético sacrificio de la hija de Jepté, en el que Dios no detuvo la mano como sí hizo en el de Isaac:

> Jefté hizo el siguiente voto a Yavé: "Si me das la victoria te sacrificaré el primero de los míos que salga de mi casa a mi encuentro cuando vuelva del combate. Este será para Yavé y te lo sacrificaré por el fuego". Jefté pasó al territorio de los amonitas para pelear contra ellos y Yavé le dio la victoria. Los persiguió desde la ciudad de Aroer hasta la entrada de Menit y Abel Queramin, tomando veinte pueblos: con esto les asestó un gran golpe. Cuando Jefté volvió a su casa en Masfá, su hija le

salió al encuentro; tan contenta estaba de ver a su padre, que bailaba, acompañándose de su pandereta. Era la única; fuera de ella no había hijas o hijos. Al verla, Jefté rasgó sus ropas y gritó: "Hija mía, me has destrozado; tú has salido para desgracia mía. Pues hice a Yavé un voto insensato y ahora no puedo volverme atrás". Ella le respondió: "Padre, aunque hayas hecho un voto insensato, tú debes hacer conmigo según te has *comprometido*, pues Yavé te dio la victoria". Luego dijo a su padre: "Te ruego me des un plazo de dos meses para vivir con mis compañeras en los cerros. Allí lamentaré mi adolescencia perdida". Jefté le dijo: "Vete, pues". Y la despidió por dos meses. Ella se fue a los cerros con sus compañeras para llorar su adolescencia perdida. Al cabo de dos meses volvió donde su padre y él cumplió el voto que había hecho. La joven no había conocido varón. De aquí viene la costumbre que hay en Israel de que todos los años las hijas de Israel vayan a lamentarse cuatro días por la hija de Jefté el galaadita (*Libro de los Jueces*, cap. 11, v. 29 al 40).

Du Bos explica como tanto en los cuadros como en los poemas, cuyo asunto principal es la muerte violenta de una joven princesa, en el contexto de una fiesta, pretende la finalidad de generar placer en unos destinatarios que pretenden divertirse. Parte de la convicción de que los hombres, en el teatro, encuentran un mayor placer en el llanto que en la risa.

Enfin plus les actions que la poésie et la peinture nous dépeignent, auroient fait souffrir en nous l' humanité si nous les avions vûës veritablement, plus les imitations que ces arts nous en présentent ont de pouvoir sur nous pour nous attacher. Ces actions, dit tout le monde, sont des sujets heureux. Un charme secret nous attache donc sur les imitations que les peintres et les poëtes en sçavent faire, dans le tems même que la nature témoigne par un fremissement interieur qu' elle se souleve contre son propre plaisir (*Ibidem*).

Es consciente de la dificultad que entraña descubrir las raíces de esos sentimientos opuestos que se experimentan cuando se disfruta sufriendo:

> *J´ose entreprendre d' éclaircir ce paradoxe et d' expliquer l' origine du plaisir que nous font les vers et les tableaux. Des entreprises moins hardies peuvent passer pour être temeraires, puisque c' est vouloir rendre compte à ch acun de son approbation et de ses dégouts; c' est vouloir instruire les autres de la maniere dont leurs propres sentimens naissent en eux. Ainsi je ne sçaurois esperer d' être approuvé, si je ne parviens point à faire reconnoître au lecteur dans mon livre ce qui se passe en lui-même, en un mot les mouvemens les plus intimes de son coeur. On n' hesite gueres à rejetter comme un miroir infidele le miroir où l' on ne se reconnoît pas* (*Ibidem*).

Los análisis y las reflexiones que Du Bos ofrece en su libro pretenden ofrecer un servicio, no sólo para interpretar el fundamento de los procedimientos artísticos, sino también unas claves para descubrir los secretos mecanismos de muestras emociones:

> *Les ecrivains qui raisonnent sur des matieres, s' il étoit permis de parler ainsi, moins palpables, errent souvent avec impunité. Pour demêler leurs fautes, il est necessaire de reflechir et souvent même de s' instruire; mais la matiere que j' ose traiter est présente à tout le monde. Chacun a chez soi la regle ou le compas applicable à mes raisonnemens, et chacun en sentira l' erreur dès qu' ils s' écarteront d' une ligne de la verité. D' un autre côté c' est rendre un service important à deux arts que l' on compte parmi les plus beaux ornemens des societez polies, que d' examiner en philosophe comment il arrive que leurs productions fassent tant d' effet sur les hommes. Un livre qui, pour ainsi dire, déploïeroit le coeur humain dans l' instant où il est attendri par un poéme, ou touché par un tableau, donneroit des vûes très-étenduës et des lumieres justes à nos artisans sur l' effet general de leurs ouvrages qu' il semble que la plûpart d' entre eux aïent tant de peine à prévoir.*

Las reacciones sentimentales del lector

A mediados del siglo XVIII, la valoración del sentimiento como factor literario se intensifica gracias al interés que los teóricos prestan a las reacciones del público y que, progresivamente contribuye a la intensificación de los recursos afectivos y sentimentales. Creemos que se debería evitar la simplificación en la que con frecuencia se incurre al identificar el sentimentalismo con el romanticismo ya que, aunque es cierto que los románticos franceses acentuaron los efectos emotivos del arte –Diderot, Mme. Staël- en Inglaterra y, sobre todo en Alemania, dicha identificación no es tan evidente[114].

Hemos podido advertir que el germen del sentimentalismo se encuentra ya en las mismas entrañas del sensualismo contra el que reacciona. Las primeras teorías de Diderot, por ejemplo, poseen un hondo contenido sentimental. Abundan los teóricos que defienden que el arte en general y la literatura en particular, han de conmovernos con el fin de estimular el ejercicio de la virtud. El mismo artista ha de sentirse movido, y los procedimientos de que se vale deben lograr, en mayor o en menor medida, una conmoción sentimental. Progresivamente ese sentimentalismo se fue enfriando como ocurrió, por ejemplo, a Goethe e incluso a Schiller. Cierto sentimentalismo podemos detectar también en Rousseau, en La Harpe, en Sebastián Mercier y en Saint Martin.

El sensualismo mitigado o sentimentalismo

Partiendo el sensualismo de Condillac, surgió, también en Francia, un movimiento que aspiraba a la superación del mismo por medio de la acentuación del carácter propio e irreductible de la actividad de la conciencia. Uno de los principales defensores fue Pierre Laromiguière (1756-1837) quien, a la inversa de Condillac y aunque aceptaba que el punto de partida de la vida humana eran las sensaciones, distingue tres niveles de conocimiento: a) el

[114] Cf. Farinelli, Arturo, 1927, *Il Romanticismo nel mondo Latino*, Torino: Fratelli Bocca; E. Allison Peers, 1973, *Historia del movimiento romántico español,* Madrid, Gredos.

"sentimiento" de nuestra propia actividad como sujetos, que se pone de manifiesto en el esfuerzo que hacemos para ver o para oír, b) la "percepción" de las relaciones existentes entre los objetos, que captamos con los diferentes sentidos, y c) finalmente, la "apreciación" del bien y de mal, como fundamento de la ley moral.

Laromiguière se separa de Condillac, sobre todo, al conceder un mayor protagonismo al espíritu, al mismo tiempo que reduce el ámbito y la importancia de la función de los sentidos. Deduce las operaciones espirituales de la llamada "primera facultad", es decir, de la atención o concentración de la actividad del alma sobre el objeto "que engendra", entre otras cosas, el razonamiento y la comparación: la "atención", a medida en que se concentra progresivamente sobre un objeto, elabora las ideas abstractas y generales, y, sucesivamente, la comparación, el juicio y el razonamiento. Sigue posteriormente el mismo itinerario para explicar las diferentes operaciones de la voluntad, que pasa del "deseo" a la "preferencia" y de ésta a la "libertad".

En su concepción del lenguaje, Laromiguière se mantiene, no obstante, muy próximo a la doctrina de Condillac, y defiende que el "arte de hablar" y la "lengua bien hecha" son, a su entender, indispensables para una consideración científica de la realidad.

Ver y mirar = oír y escuchar

Laromiguière muestra su desacuerdo con el principio defendido por Aristóteles, Gassendi y Locke, según el cual "todas nuestras ideas proceden de los sentidos". Sin intención de resucitar los arquetipos eternos, las ideas innatas[115] o las percepciones de mónadas[116], se pregunta por qué se sigue

[115] Las ideas innatas son aquellas que no provienen de la experiencia sensible ni están construidas a partir de la mezcla del material que ésta proporciona. Se trata de ideas producidas por el propio pensamiento que tendrían carácter universal. Estas ideas desempeñan un papel muy importante en el racionalismo, mientras que son negadas por el empirismo.

[116] Según Leibniz, las mónadas son unidades simples o sustancias simples, indescomponibles e inextensas, de naturaleza inmaterial e infinitas en número. Cada mónada es cualitativamente distinta a las demás (no existen en la naturaleza dos seres absolutamente iguales entre sí). Son unidades de fuerza, pero ninguna puede actuar o influir sobre las demás; las mónadas únicamente se comunican "directamente" con Dios, su creador.

repitiendo sin cesar que las ideas vienen de los sentidos, cuando se sabe que de ellos sólo proceden las sensaciones. Si se hubiéramos precisado con mayor rigor el papel que desempeñan los sentidos –afirma-, estaríamos en mejores condiciones para comprender la naturaleza de las ideas intelectuales y morales. Éstas son sus palabras:

> *Pourquoi cette expression si négligé, si inexacte, « viennent », par laquelle on semble nous ramener aux simulacres d´Épicure? Et, s´il est rare de trouver d´abord la vérité tout entière, pourquoi ne s´être pas contenté de dire, non toutes nos idées, mais que nos premières idées viennent des sens, ou plutôt des sensations? Cet énoncé, plus heureux, parce qu´il est plus sage, eut pu conduire à rechercher et à trouver comment, après avoir acquis ces premières idées sensibles, nous nous élevons aux autres idées, aux idées intellectuelles, au idées morales* (1815, *Leçons de philosphie ou Essai sur les facultés de l´âme.* Paris, Chez Brunot-Labbe, Libraire de l´Université: 9).

También critica otro principio que, formulado por Berkeley[117], había sido repetido miméticamente por otros muchos autores -"Se aprende viendo y oyendo"- y propone una nueva fórmula según la cual "se aprende mirando y escuchando". Explica cómo, por la simple vista, por los sonidos, por las impresiones que los objetos producen en nuestros sentidos sólo experimentamos sensaciones, pero las primeras ideas las adquirimos cuando dirigimos una mirada atenta y cuando, en definitiva, nuestros órganos actúan sobre sus objetos: no aprendemos a sentir calor o frío *–à recevoir les impressions que les objets font sur nos sens*- sino a regular los sentidos y a dirigir los órganos, no aprendemos a sentir sino a pensar (*Ibidem*: 10).

---

[117] George Berkeley (1685- 1753), también conocido como el Obispo Berkeley, fue un filósofo irlandés muy influyente cuyo principal logro fue el desarrollo de la filosofía conocida como idealismo subjetivo, resumido en la frase, *Esse est percipi* (Existir es ser percibido). Esta teoría propone que los seres humanos sólo pueden conocer directamente sensaciones e ideas de objetos, pero no abstracciones como la materia extensa y el ser. Escribió un gran número de obras, de las que se pueden destacar *Los principios del conocimiento humano* (1710) y *Los tres diálogos entre Hylas y Philonus* (1713) (Philonus, el "amante de la mente", representa a Berkeley, e Hylas, que toma su nombre de la antigua palabra griega para designar a la materia, representa las ideas de Locke). En 1734 publicó *El analista*, una crítica a los fundamentos de la ciencia, que fue muy influyente en el desarrollo de la matemática.

Laromiguière reconoce lo mucho que ha aprendido de Condillac sobre el origen y sobre el desarrollo del pensamiento, pero advierte que si, en la descripción de nuestra facultades, hubiera distinguido lo que pertenece a la Naturaleza por un lado, y al Arte por otro, hubiera comprendido que el pensamiento depende del lenguaje en su funcionamiento pero no en su origen. El pensamiento –sostiene- antecede a la palabra e, incluso, al "lenguaje de acción" ya que el niño piensa desde el momento en el que experimenta necesidades y, como es obvio, no aprende a hablar en un solo día, Laromiguière admite, sin embargo, que el empleo de algunos signos es anterior al "arte de pensar".

> *Comment, sans le secours des signes, l'art pourrait-il se trouver dans la pensée, quand toutes les parties de la pensée, quand toutes les parties de l'objet qu'elle embrasse, existant simultanément, forment un tout indivisible? Comment, dans le plus simple des jugements, serait-il possible de démêler le sujet, l'attribut, le rapport qui les unit, ou l'opposition qui les sépare, si toutes ces choses ne se montraient successivement à l'esprit? Et comment se montreraient-elles successivement, si la succession de signes ne les détachait les unes des autres?* (*Ibidem*).

Así, pues, los signos, por estar distribuidos linealmente y organizados con cierto orden, facilitan que el pensamiento, que en estado natural carece de división y de sucesión, se convierta en un "arte" y que discurra de una manera ordenada, El "arte de pensar", eso sí, podrá alcanzar mayores o menores niveles de perfección en la medida en que se sirve del arte de hablar. Explica en los siguientes términos la noción y la función de las sensaciones:

> *Les sensations, il est vrai, appartiennent à l'âme ainsi que les idées, car il répugne également à la matière et de sentir et de penser ; mais, en nous modifiant interieurement, en nous faisant éprouver les affections de plaisir ou de peine, les sensations ne peuvent éclairer immédiatement la raison. Pour que la lumière se montre, il faut que*

l´âme agisse au-dedans d´elle, et qu´elle agisse au-dehors. Il faut que´elle se rende maîtresse des impression que´elle a reçues passivement, qu´elle les démêle, qu´elle les compare, qu´elle les juge, afin de se connaître elle-même par l´exercice de ses facultés actives. Il faut que, par ces mêmes facultés, elle se porte jusqu´aux objets extérieurs, afin de connaître les phénomènes du monde sensible ; or l´experiénce atteste en elle un tel pouvoir (6-7).

Otro sistema de las facultades del alma

Laromiguiére parte del supuesto de que, en el estado moderno de civilización, igual que son necesarias las leyes positivas para asegurar la convivencia, es imprescindible una razón artificial para desentrañar todas las relaciones que nacen de este nuevo orden de cosas. El hombre, de esta manera, perfecciona la Naturaleza pero, a condición de que, si desea sentirse bien en ella, adopte como modelo a la propia Naturaleza[118].

Si, en nuestras sensaciones se suceden tres niveles, la impresión en el órgano, el movimiento cerebral y la reacción anímica, es posible invertir el orden y hacer que el alma actúe sobre el cerebro y éste sobre los órganos:

Le principe du mouvement est dans l´âme qui agit sur le cerveau remue l´organe, et l´organe cherche atteindre l´objet, ou á l´éviter; l´action est dedans au dehors; l´âme est active (*Ibidem*: 72).

Todas las lenguas del mundo, advierte, atestiguan esta verdad y todas distinguen entre las acciones de "ver" y las de "mirar", de "oler" y "olfatear", "gustar" y "saborear": recibimos la impresión mecánica de los cuerpos y, posteriormente, las examinamos. Las lenguas y, sobre todo, la experiencia interna de cada hombre, conoce la diferencia que existe entre la actitud pasiva de alma y su comportamiento activo: sensibilidad y actividad son dos atributos

[118] Alfaric Prosper, 1929, *Laromiguière et Son École*; Pierre Laromiguiere, *De L'entendement considéré dans ses effets Leçons de philosophie (II; Les facultés de l´âme considérée dans leur nature ; Leçons de philosophie (I y II).*

del alma, por la primera es modificada mientras que, por la segunda, ella misma se modifica.

El sentimentalismo en España

En España, como ya indicó Menéndez Pelayo, las tertulias sentimentalistas, sobre todo las que bebían en las fuentes de Laromiguière, tuvieron una considerable influencia. Juan José Arbolí, en su *Compendio de lecciones de filosofía* (1844, Cádiz, Imprenta, Librería y Tipografía de la Revista Médica) declara que sigue con fidelidad las teorías de "aquel ingenio tan profundo como florido". Fundamenta toda su filosofía sobre el sentimiento, "el primer fenómeno que se manifiesta en el hombre"[119].

El sentimiento comienza con la vida: la inteligencia y la actividad vienen después. El niño no sólo siente mucho antes de hallarse en un estado de conocer y de querer; sino que, además, cuando principia a usar de estas dos propiedades, lo hace siempre a impulsos de sentimiento, que es quien revela su propia existencia, y la de los atributos de que el Creador lo ha dotado. Y no se crea que la importancia de este fenómeno desminuye en los demás periodos de la vida humana.

En todos predomina el sentimiento: el sentimiento es condición indispensable para el ejercicio de la voluntad. La razón goza y se dilata en el sentimiento de la verdad; la imaginación en el de la belleza; el corazón en el de la virtud. Los vínculos que nos unen con nuestros semejantes, los que nos ponen en comunicación con Dios, se forman y se justifican por el sentimiento; y el más noble de todos, la caridad, constituye la felicidad de que somos capaces en la vida presente, y forma la bienaventuranza purísima que nos está destinada en la futura.

Así pues, el sentimiento es el principio y el término de todo en la existencia del hombre; por eso comenzamos el estudio de las propiedades humanas por el sentir o tener sentimientos" (p. 16).

---

[119] Cf. J. A. Hernández Guerrero, "La teoría gramatical de Arbolí", *Gades* nº 6: 111-135.

Según Arbolí, la noción de "sentimiento" abarca todas las modificaciones del alma y todos los fenómenos interiores que él divide en cuatro especies: el "sentimiento-sensación", en el que se advierte la presencia de los objetos materiales; el "sentimiento-moral" que regula las relaciones con los semejantes: el "sentimiento-relación" que informa de las relaciones que vinculan a los diferentes objetos, y, finalmente, el "sentido íntimo o conciencia" que testimonia la vida interior.

Alberto Lista[120] distingue entre las sensaciones de belleza que experimentan los sentidos y los sentimientos de belleza que impresionan la imaginación:

> Llamamos belleza a la propiedad que tienen aquellos seres de excitar en nuestra imaginación, y sólo en ella, un gozo tranquilo y agradable, o bien una conmoción vehemente que nos eleva por medio de la admiración a una región intelectual o moral más noble y grande que la que comúnmente habitamos…
>
> El placer producido por la belleza pertenece ala imaginación; y de aquí resulta que sólo las sensaciones de la vista y del oído son las que, procediendo de los sentidos externos, hacen en nosotros la impresión de belleza. El olor de una rosa o el sabor de un excelente manjar son placeres harto sensuales para que merezcan el título de "bellos". El alma los goza sin que se afecte la fantasía, cuyas fruiciones resultan siempre de las armonías que descubre entre las ideas que forma y combina, y los objetos a que las refiere.
>
> No negaremos que el placer que resulta de oír un buen trozo de música sea "sensual"; pero este placer no pertenece a la imaginación hasta que ella se apodera, por decirlo así, de los sonidos, y los obliga a

[120] Cf. García Tejera, M. C., 1989, *Conceptos y teorías literarias del siglo XIX: Alberto Lista*, Cádiz, Publicaciones de la Universidad.

decirle, a expresarle alguna cosa. Si nada le dicen, pronto se fastidiará de aquel placer meramente sensual, como sucede con todos los de su especie; pero si le expresan una serie de ideas o de sentimientos queda complacida o elevada, percibiendo la correspondencia entre lo que oye y lo que siente. Lo mismo puede decirse de los sonidos ya suaves, ya sublimes, de los objetos de la naturaleza (Lista, 1836).

Pedro Felipe Monlau, que apoya toda su filosofía sobre una concepción psicológica, defiende también que la psicología es el punto de partida, el antecedente necesario y la única base de todas las teorías filosóficas, pero, frente a los sentimentalistas, distingue la noción de "sentimiento" tanto de la de "sensación" como de las de "conocimiento" o "conciencia" (1849: 91 y ss.).

Otro seguidor español de Laromiguiére es Félix María Hidalgo, sucesor de Reinoso en la Cátedra de Humanidades de Sevilla. En su *Discurso sobre la unión que entre sí tienen la razón y el buen gusto*, define el "gusto" como un sentido interno, por el cual juzgamos y discernimos las bellezas naturales y las del arte: Identifica el concepto de "verdad" y el de "belleza", considera que las leyes que rigen la moral y el gusto son inmutables, sustituye la noción de "sensación" por la de "sentimiento", y reconoce que "el todo artístico" esta regido por verdades inmutables de unidad, de orden, de variedad, de decoro, de regularidad, de simetría y de armonía.

M. Degérando (1772-1842), el representante de la tercera generación de Ideólogos, además de historiador de la Filosofía, es autor de una obra sistemática sobre los signos, un tema muy estudiado por los Ideólogos (a partir de las tesis de Condillac) especialmente por Laromiguière y por sus discípulos. Esta generación entró en contacto con el eclecticismo francés e influyó en autores importantes como, por ejemplo, Taine, Renan, Littre y Ribot. Degérando se distancia del concepto fundamental condillaciano de la "sensación transformada". Creemos que el siguiente texto es suficientemente claro:

Après Locke, Condillac est le philosophe qui a porté plus jour sur la génération de nos idées. Cependant il me semble que cet écrivain n´a guère fait que reproduire les idées du philosophe anglais sous une expression plus rapide, plus sentencieuse mais souvent plus inexacte el plus obscure. Qui veulent dire par exemple ces termes si souvent répétés par lui, que toutes les autres facultés de l´esprit humain? (Degérando, 1802: 78).

En su memoria titulada *Des signes el de l´art de penser considerés dans leer rapports mutuels,* se aparta visiblemente de la filosofía condillaciana y restablece un sensualismo dualista según un modelo propuesto por Locke. En esta obra excluye el concepto de "sensación transformada", y, consecuentemente, reduce el papel que Condillac había atribuido a los signos en la formación, en el funcionamiento y en la evolución del pensamiento.

Por otro lado, Degérando defiende que la atención y la reflexión, facultades que surgen, según Condillac, de la sensibilidad en su interacción con los signos, son preexistentes al lenguaje, aunque reconoce que se desarrollan con la ayuda del lenguaje, *sans le langage la reflexión serait toujours stérile: [...] c´est lui qui détermine son activité et ses progrès* (Degérando, 1800, II: 250).

Degérando, al igual que otros Ideólogos, concede al lenguaje un puesto fundamental en la definición del hombre y en toda la actividad mental y social. El lenguaje es *ce grand phénomène [...]; l´homme élevé par l´usage des signes à la dignité d´homme* (Degérando, 1800, I, II : 261; IV : 542). Para Degérando, el lenguaje resulta indispensable en los niveles superiores del pensamiento, en la elaboración de las ideas complejas no perceptibles de manera directa por los sentidos. Critica, sin embargo, la tesis de Condillac según la cual la ciencia no es más que una lengua bien hecha, o un sistema abstracto de signos.

En su obra titulada *De la géneraction des connaissances humaines* (1802), Degérando presupone unas facultades intelectuales dadas *a priori*,

como condición de la experiencia sensible generadora de las ideas, y sigue mostrando sus preferencias por la teoría de Locke. Contra la doctrina de Condillac según la cual, como hemos visto, todas las facultades y operaciones mentales surgen de la sensación, Degérando propone esta otra: todas las facultades y sus correspondientes operaciones concurren a la generación de las ideas. En la conclusión de su obra *Histoire comparée des systèmes de philosophie relativement aux principes des connaissances humaines* (1804, 3 vols.), formula su « filosofía de la experiencia » que opone, tanto al empirismo como al racionalismo. Sitúa en la experiencia el origen de los conocimientos humanos, pero distingue las experiencias interiores de las exteriores: las primeras tiene lugar en las facultades internas existentes *a priori,* las segundas se llevan a cabo a través de los sentidos.

Esta filosofía pretende evitar los extremos del idealismo y del racionalismo por un lado, y del materialismo y del empirismo, por otro, y, como advierte Ulrich Ricken[121], no tiende ni a "intelectualizar la naturaleza" ni a "materializar la inteligencia", Degérando explica y defiende de la siguiente manera el eclecticismo de su sistema:

> *L´Idealisme el le Matérialisme étaient des systèmes incomplets; la philosophie de l´expérience les compète, en empruntant de chacun les faits élémentaires qui lui servent de base et en bannissant les idées exclusives et absolves d´où naissait leur opposition. Le rationalisme et le empirisme étaient chacun à part deux systèmes également stériles ; le premier parce qu´il se bornât à des combinaisons idéales [...] ; le second, parce qu´il ne pouvait conclure d´un fait à un autre fait* (Degérando, 1804, III: 588 y ss.).

En la misma época, L. J. J. Daule, autor de *L´Essai d´Idéologie servant d´introcution à la grammaire générale* (1803), insiste en el hecho de que la atención, la memoria y las otras facultades intelectuales no son la "sensación transformada". El helenista y filósofo francés, Jean-François Thurot

[121] Ulrich Ricken, 1978, *Grammaire et philosophie au Siècle des Lumières: controverses sur l'ordre naturel et la clarté du français*, Villeneuve-D'Ascq, Publications de l'Université de Lille III.

(1768-1832), habla de ese falso atractivo de simplicidad que ha conducido a Condillac a ver en todos los fenómenos del entendimiento sólo lo que él lama "la sensación transformada"; como si un hecho pudiera transformarse en otro y como si lo que es evidentemente el resultado o la consecuencia de un hecho, pudiera ser considerado como transformación de este mismo hecho (Thourot, 1803: 315 y ss.). Esta constatación no impidió, sin embargo, que Thourot reconociera la importancia de la tesis semiótica condillaciana para las ciencias del hombre, y llega, incluso a afirmar lo siguiente:

L´homme tout entier, c´est-à-dire, la raison el le génie, qui élèvent au-dessus de tout ce qui a vie te mouvement sur ce globe, consiste uniquement dans l´art des signes (Thurot, 1830, I: 175).

Otro ideólogo que se pronunció igualmente en contra de la "sensación transformada" fue Pierre Prévost (1751–1839). Este autor obtuvo un accesit por su memoria titulada *Des signes envisagés relativement à leur influence sur la formation des idées*. El primer premio fue otorgado a Degérando por su trabajo titulado *Les signes et l´art de penser*.

Estos conceptos sirvieron de base y de estímulo para el nacimiento del espíritu romántico que, iniciándose en Alemania y en Inglaterra, se extendió por toda Europa. Hemos de tener en cuenta que el Romanticismo no es sólo un movimiento literario sino también una nueva cosmovisión o, como indica Grass (1988: 15) un estado del alma y una concepción de la vida. A finales del XVIII y comienzos del XIX el foco de atención se desplaza hacia el poeta y, más concretamente, hacia su estado mental y emocional, se exalta su libertad creadora, su imaginación y su espontaneidad. El poema es, sobre todo, la expresión de los sentimientos personales. La crítica, en consecuencia, fija su atención en el valor expresivo de las composiciones y lo que valora es la transparencia con la que se refleja el corazón del poeta. Se produce una huida del racionalismo, frío y crítico, hacia el sentimentalismo que, a veces, se acerca al ámbito irracional. Estrechamente conectado con esta valoración de los sentimientos podemos mencionar esa afición a "escaparse" a espacios lejanos –a lugares exóticos- y a tiempos remotos –históricos o imaginarios-. Ésta es la

clave de la tendencia historicista de algunos de los autores más característicos como, por ejemplo, Herder.

Desde estas coordenadas teóricas podemos interpretar y valorar de una manera más adecuada las obras críticas de Friedrich Schlegel, *Diálogo sobre la poesía* (1800), de William Worswoworth, *Preface to Lyrical Ballads* (1800), de Samuel Taylor Coleridge, *Biographia Literaria* (1817), de Percy Bysshe Shelley, *Defence of Poetry* (1821), de Victor Hugo, "Prefacio" a *Cromwell* (1827) y de Georg W. F. Hegel, *Lecciones de Estética* (1835).

Bibliografía consultada

Allison Peers, E., 1973, *Historia del movimiento romántico español,* Madrid, Gredos

Aristóteles, 1974, *Poética,* Edición triligüe de V. García Yebra, Madrid, Gredos.

- 1985, *Retórica*, III, 1: 173-179, edición de Antonio Tovar, 1985, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales.

Austin, J. L., 1971, *Palabras y acciones*, Buenos Aires, Editorial Paidós.

Berkeley, G., 1710, *Los principios del conocimiento humano*, Madrid, Gredos, 1982.

- 1948, *Ensayo sobre la nueva teoría de la visión,* Madrid, Espasa-Calpe.

Camps, V., 1976, *Pragmática del lenguaje y Filosofía analítica*, Barcelona, Península.

Condillac, E. B., 1947-1951, *Essai sur l´origine des connaissances humaines* [1746]. *Oeuvres philosophiques*, Éd. par Georges Le Roy, Paris, Resse Universitaires de Paris, i: 1-118.

- 1986, *Cours d´étude pour l´instructio du Prince de Parme: Grammaire.* Nouvell imp. [...] de l´édition de Parme 1775 avec une introduction par Ulrich Ricken, Stuttgart, Fromann-Holzboog.

Daube, L. J. J., 1803, *L´Essai d´Idéologie servant d´introcution à la grammaire générale*, Paris, chez Guide et Levrault frères, de Imprimerie Militaire.

Degérando, J. M., 1800, *Des signes et de l'art de penser considerés dans leur rapports mutuels,* Paris, Goujon.

- 1802, *De la génération des connaissances humaines*, Berlin. *De la Génération des connaissances humaines, mémoire qui a partagé le prix de l'Académie de Berlin sur la question suivante: Démontrer d'une manière incontestable l'origine de toutes nos connaissances*. New edition in *Corpus des œuvres de philosophie en langue française*, Paris, Fayard, 1990.

- 1804, *Histoire comparée des systèmes de philosophie relativement aux principes des connaissances humaines,* Paris, Cremer.

Deleuze, G., 1953, *Empirisme et subjectivité. Essai sur la Nature humaine selon Hume*, Paris, P.U.F.

- 1975, *Spinoza y el problema de la expresión.* Barcelona, Mucknik.

- 1989, *El pliegue: Leibniz y el Barroco,* Barcelona, Paidós.

Dennis, J., "The Preface to *The Passion of Byblis",* 1692, en *The Critical Works of John Dennis*. Ed. E. N. Hooker, 1939, Vol. 1

Du Bos, J. B., 1733, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture,* Paris, P-J- Mariette. (1719, edición revisada en 1733),

Farinelli, A., 1927, *Il Romanticismo nel mondo Latino*, Torino, Fratelli Bocca.

García, J. J., 1821, *Elementos de verdadera Lógica. Compendio o sea estracto de los Elementos de Ideología del senador Destutt-Tracy*, Madrid, Imprenta de don Mateo Repullés.

García Tejera, M. C., 1989, *Conceptos y teorías literarias del siglo XIX: Alberto Lista*, Cádiz, Publicaciones de la Universidad.

Hegel, G., F., 1977, *Introducción a la Estética,* Barcelona, Península.

Hernández Guerrero, J. A., 1980, "La teoría gramatical de Arbolí", *Gades* nº 6: 111-135.

Horacio, Q., 2008, *Sátiras, Epístolas, Arte poetica,* Madrid, Gredos.

Arbolí, J. J., 1844, en su *Compendio de lecciones de Filosofía*, Cádiz, Imprenta, Librería y Tipografía de la Revista Médica.

Laromiguère, 1815, *Leçons de philosphie ou Essai sur les facultés de l´âme.* Paris, Chez Brunot-Labbe, Libraire de l´Université.

Menéndez Pelayo, M.,1876, ed. 1956, *Historia de los Heterodoxos Españoles*, Madrid, B.A.C.

-1883, 4ª ed. 1974, *Historia de las ideas estéticas en España,* Madrid, C.S.I.C. 2 vols.

- 1941, *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria,* Madrid, C.S.I.C.

.

Orden, C. K. y I. A. Richards, I. A., 1954, *El significado del significado*, Buenos Aires, Paidós.

Ricken, U., 1978, *Grammaire et philosophie au Siècle des Lumières: controverses sur l'ordre naturel et la clarté du français*, Villeneuve-D'Ascq, Publications de l'Université de Lille III

Sapir, 1954, E., 1954, *El lenguaje*, México, Fondo de Cultura Económica;

Schaff, A., 1967, *Lenguaje y conocimiento*, México, Editorial Grijalbo.

VV.AA. 1977, *El lenguaje, La comunicación*, Buenos Aires, Nueva Visión.

Wilbur Marshall Urban, 1952, *Lenguaje y realidad*, México, Fondo de Cultura Económica.

Wojcizchsenska, W., 1968, "Le sensualisme de Condillac", *Revue Philosophique de la France et de l´Étranger*, nª 1, janvier-mars: 158, 297-320. Paris, Tome, CLVIII, Press Universitaires de France.

Principales reacciones al sensualismo

Principales reacciones al sensualismo

Introducción

El Espiritualismo Ecléctico

El Tradicionalismo

El Neoescolasticismo

El Idealismo

El Krausismo

Bibliografía consultada

Principales reacciones al sensualismo

Introducción

Aunque en los capítulos anteriores nos hemos referido a las diferentes propuestas que, en cada uno de los periodos históricos, se oponían a las tesis sensualistas y sentimentalistas, hemos juzgado oportuno ofrecer aquí una visión de conjunto de las reacciones que, sobre todo durante los siglos XVIII y XIX, se generaron condicionadas por prejuicios ideológicos y que, a veces, estaban determinadas por convicciones religiosas.

Hemos de tener en cuenta, sin embargo, que no resulta fácil distinguir estos factores condicionantes o determinantes porque los respectivos defensores de unas teorías tan opuestas como las materialistas o las idealistas se confesaban indistintamente como creyentes o como agnósticos o, incluso, como ateos. Recordemos que, por ejemplo, mientras que los sensualistas Condillac y Alberto Lista, y el sentimentalista Juan José Arbolí eran sacerdotes, el espiritualista Victor Cousin y el tradicionalista Louis Ambroise de Bonald eran laicos. Prestamos especial atención a sus repercusiones en el ámbito de la Poética y de la Retórica.

Aunque el análisis de sus nociones y la valoración de la repercusión en el ámbito de la teoría y de la crítica literaria desbordan los límites de este trabajo, creemos que no está de más dejar constancia de aquellos autores que, coetáneos de los sensualistas, defienden unas doctrinas que han gozado de una implantación casi hegemónica. De manera contraria a los que sitúan en los sentidos el origen y el destino del pensamiento, del lenguaje o del arte, todos ellos conceden singular relevancia a la función de la razón, a la índole intelectual de la belleza y al papel determinante de la idea.

El Espiritualismo Ecléctico

El Espiritualismo Ecléctico es una de las reacciones contra el Sensualismo que tuvieron mayor repercusión en los planteamientos de la teoría literaria europea a lo largo de todo el siglo XIX. El iniciador de este verdadero movimiento ideológico fue Victor Cousin (1792-1867), profesor de la Universidad de París y de la Escuela Normal Superior. Recibió influencias de la escuela escocesa y de la filosofía idealista alemana, y se propuso elaborar una síntesis, coherente y crítica, de las ideas válidas de las distintas teorías y de los diferentes sistemas filosóficos. En su libro *Du vrai, du beau et du bien* (1853), declara abiertamente su afecto por el Eclecticismo porque, afirma, es una teoría, importante y útil, que arroja una abundante luz con la que se iluminan las cuestiones más importantes de la Filosofía.

> *On s'obstine à représenter l'éclectisme comme la doctrine à la quelle on daigne attacher notre nom. Nous le déclarons l'éclectisme nous est bien cher, sans doute, car il est à nos yeux la lumière de l'histoire de la philosophie, mais le foyer de cette lumière est ailleurs. L'éclectisme est une des applications les plus importantes et les plus utiles de la philosophieque nous professons, mais il n'en est pas le principe* (Preface)
> .

Confiesa, sin embargo, que su verdadera doctrina es el Espiritualismo: una filosofía –recuerda- que comienza con Sócrates y con Platón y el Evangelio ha extendido por todo el mundo, Descartes la ha adaptado a la modernidad, Royer-Collard la ha rehabilitado para la enseñaza y Chateaubriand, Mme. de Staël y Quatremère de Quincy la han aplicado a las artes y a la literatura.

> *Notre vraie doctrine, notre vrai drapeau est le spiritualisme, cette philosophie aussi solide que généreuse, qui commence avec Socrate et Platon, que l'Évangile a répandue dans le monde, que Descartes a mise sous les formes sévères du génie moderne, qui a été au XVIIe siècle une des gloires et des forces de la patrie, qui a péri avec la grandeur nationale au XVIIe, et qu'au commencement de celui-ci M. Royer-Collard*

est venu réhabiliter dans l'ensei- gnement public, pendant que M. De Chateaubriand, Mme de Staël, M. Quatremère de Quincy la transportaient dans la littérature et dans les arts. On lui donne à bon droit le nom de spiritualisme, parce que son caractère est en effet de subordonner les sens à l'esprit, et de tendre, par tous les moyens que la raison avoue, à élever et à agrandir l'homme (*Ibidem*).

Cousin expresa su hondo convencimiento de que esta teoría enseña la espiritualidad del alma, la libertad y la responsabilidad de las acciones humanas, la virtud desinteresada, la dignidad de la justicia, la bondad de la caridad, y declara que, más allá de los límites de este mundo, el Espiritualismo descubre a un Dios, el autor y el modelo ejemplar de la humanidad, que, tras haberlo creado para un fin excelente, no lo abandonará durante el desarrollo misterioso de su destino. Defiende que esta filosofía se alía de forma natural con todas las buenas causas porque alimenta el sentimiento religioso, secunda el verdadero arte, la poesía digna de este nombre y la gran literatura. Sirve de apoyo al Derecho y repudia la demagogia y la tiranía porque enseña a los hombres a respetarse y a amarse, y conduce, poco a poco, a las sociedades humanas hacia la verdadera república, el sueño de todas las almas generosas que, en la actualidad, sólo realiza la monarquía constitucional.

Él fue, como vimos anteriormente, quien empleó por primera vez el nombre de "sensualismo" para definir no sólo las doctrinas de Condillac y de su escuela, sino también la corriente teórica que, más o menos explícita, atraviesa toda la historia del pensamiento junto con el Idealismo, el Escepticismo y el Misticismo. Según Cousin, la observación directa de la realidad, tal como es dada a la conciencia, permite advertir el origen de los datos que el análisis de Condillac había descompuesto en sensaciones, y, al mismo tiempo, facilita que sean aceptadas como primitivas las facultades activas del espíritu e, incluso, sus indicaciones sobre la posibilidad del conocimiento universal de las cosas. Esta filosofía constituyó en Francia la doctrina oficial desde la revolución de julio de 1830 hasta la caída de la monarquía constitucional de Luis Felipe en 1848.

Cousin plantea el problema de la objetividad del conocimiento a partir de los principios del Idealismo platónico. Critica tanto las teorías de Locke y de Condillac, como las de Reid y de Kant, porque –afirma- las dos corrientes se apoyan en un principio común y utilizan el mismo método: el análisis.

> *Quand on examine avec impartialité la méthode de Locke on voit qu'elle consiste dans l'analyse de la pensée et c'est par là que Locke est un disciple, non de Bacon et de Hobbes, mais de notre grand compatriote, de Descartes. Étudier l'entendement humain tel qu'il est en chacun de nous, reconnaître ses forces et aussi ses limites, tel est le problème que le philosophe anglais s'est proposé et qu'il essaye de résoudre. Je ne veux pas juger ici la solution qu'il en donne; je me borne à bien marquer quel est pour lui le problème fondamental. Condillac, le disciple français de Locke se fait partout l'apôtre de l'analyse et l'analyse ici c'est encore ou du moins ce devrait être l'étude de la pensée. Nul philosophe pas, même Spinoza, ne s'est plus éloigné que Condillac de la vraie méthode expérimentale et ne s'est plus égaré dans la route des abstractions et même des abstractions verbales mais, chose étrange, nul n'est plus sévère à l'endroit des hypothèses, sauf à aboutir à celle de l'homme-statue* (*Op. cit.:* 6).

Pero sostiene que estos autores utilizan el análisis de una manera muy infiel y excesivamente incompleta. Por eso la Escuela Escocesa, a la que él sigue con fidelidad, combate a Locke y Condillac con sus mismas armas y con idéntico método:

> *L'auteur du* Traité des Sensations *a très-infidèlement pratiqué l'analyse, mais il en parle sans cesse. L'école écossaise combat Locke et Condillac, elle les combat, mais avec leurs propres armes avec la même méthode qu'elle prétend appliquer mieux. En Allemagne, Kant veut remettre en lumière et en honneur l'élément supérieur de la connaissance humaine, laissé dans l'ombre et décrié par la philosophie de son temps. Pour cela que fait-il? il entreprend un examen approfondi de la faculté*

de connaître son principal ouvrage a pour titre Critique de la raison pure*; c'est une critique, c'est-à-dire encore une analyse la méthode de Kant n'est donc pas autre que celle de Locke et de Reid. Suivez-la jusque entre les mains de Fichte, le successeur de Kant, mort à peine depuis quelques années là encore l'analyse de la pensée est donnée comme le fondement de la philosophie. Kant s'était si bien établi dans le sujet de la connaissance qu'il avait eu de la peine à en sortir, et qu'il n'en sortit même jamais légitimement. Fichte s'y enfonça si avant qu'il s'y ensevelit, et absorba dans le moi humain toutes les existences comme toutes les sciences triste naufrage de l'analyse, qui en signale à la fois le plus grand effort et l'écueil* (*Ibidem*).

Reprocha la manera rígida de amarrarse a la simple observación de los hechos particulares y al análisis del pensamiento, y, sobre todo, reprueba el desprecio que los sensualistas muestran hacia las fórmulas abstractas y el horror que les producen las hipótesis:

Le même esprit gouverne donc toutes les écoles du XVIIIe siècle ce siècle dédaigne les formules abstraites; il a horreur de l'hypothèse; il s'attache ou prétend s'attacher à l'observation des faits et particulièrement à l'analyse de la pensée.

Reconnaissons-le avec franchise et avec douleur le XVIIIe siècle a appliqué l'analyse à toutes choses sans pitié et sans mesure. Il a cité devant son tribunal toutes les doctrines, toutes les sciences; ni la métaphysique de l'âge précédent avec ses systèmes imposants, ni les arts avec leur prestige, ni le réalisme. Nous avons admis, avec Locke et Condillac, dans l'origine de la connaissance des idées particulières et contingentes, que nous devons aux sens et à l conscience; et au-dessus des sens et de la conscience, sources directes de toutes les idées particulières, nous avons reconnu, avec Reid et Kant, une faculté spéciale (*Ibidem*: 8).

Tras esta crítica, defiende su teoría afirmando que, independientemente de la sensación que conecta el yo con el mundo físico, y además de la voluntad que lo hace dueño de sí mismo, existe un tercer elemento que no ha sido suficientemente analizado ni descrito, y que podemos llamar el mundo de la razón, tomada no como facultad, sino como regla de nuestros juicios. Como explica de una manera más concreta, la razón no es propiedad exclusiva del Tú, del Yo, ni de Otro, pero nos domina a todos porque es una verdad soberana y absoluta en la que participan las diferentes opiniones, pero que no pertenece a ninguno de ellos. En una palabra, razón impersonal, que no es ni la imagen del mundo sensible ni la obra de mi voluntad (*Ibidem*).

En el ámbito de la Estética, Cousin explica unas cuestiones tan fundamentales como, por ejemplo, "lo bello en el espíritu humano", "lo bello en la Naturaleza" y "lo bello en el Arte". Insiste en la diferencia que separa la belleza real de la belleza ideal. Procediendo al estilo socrático, establece una distinción entre lo bello y lo útil, lo conveniente y lo bien proporcionado. En este punto se aleja tanto de Platón como de Aristóteles, y se aproxima a Plotino: *Il n´y a pas de beauté sans la vie*. Según su concepción, la belleza espiritual es el resumen de la belleza física, de la intelectual y de la moral. El último principio de los tres órdenes de belleza es Dios.

Cousin reacciona contra el hedonismo que pretende confundir lo bello con lo agradable. Espiritualiza siempre y piensa que el verdadero artista se dirige menos a los sentidos que al alma. Por eso proclama que el genio es un inventor, un creador, y el arte no puede consistir ni en la imitación ni en la ilusión, ni en cumplir fines morales y religiosos, aunque se coordine con ellos. Insiste con fuerza en la autonomía del arte y repite con frecuencia que la belleza es independiente de la moral y de la religión, y subraya que el artista es, ante todo, un artista y, por lo tanto, no puede subordinar su obra a un fin ético ni sacrificarla por un valor social, religioso o político. El arte es, según Cousin, fundamentalmente una expresión independiente y, en cierto sentido, absoluta, y su función consiste en expresar el ideal infinito de una manera o de otra.

Divide las artes aplicando dos criterios: el de los sentidos que intervienen, y el del modo de expresar lo ideal y lo infinito. Según él, la poesía ocupa el lugar supremo de las diferentes manifestaciones artísticas. A él debemos la fórmula de "el arte por el arte"[122]. La estética de Cousin, por lo tanto, exalta al modo platónico la belleza intangible e ideal. En sus lecciones de la Sorbona aboga por la unión última de la vieja trinidad indicada en el título del libro: la Belleza ideal es la Verdad "dispuesta bajo formas sensibles", la Belleza infundida en una idea o en la suprema inteligibilidad. Estas ideas y abstracciones de Cousin recuerdan las concepciones de Winckelman y, en última instancia, las de Platón. Pretendió conciliar en un sistema único los diferentes principios de distintas teorías que consideraba como manifestaciones parciales de una verdad única y compleja. Su interés y sus estudios de la Historia de la Filosofía, de manera análoga a las síntesis elaboradas por Hegel, se proponen definir las diferentes etapas como manifestaciones parciales del espíritu humano, pero no como revelación o autodespliegue del Espíritu absoluto en el proceso de la historia, sino como formas del espíritu susceptibles de regresión e indefinidamente repetidas[123].

Según Menéndez Pelayo (*Op. cit.*), la obra más importante, sólida y científica, que en su género produjo la escuela ecléctica fue la que compuso Teodoro Jouffroy (1796-1841). Discípulo de Cousin, aunque conservó siempre cierta independencia de pensamiento, también fue influido por las obras de Reid, que él tradujo y comentó en lengua francesa. Su *Cours d´Estétique*,

---

[122] En los cursos que dirigió entre 1815 y 1820 ya afirmaba su convicción de la necesidad valorar la religión, la moral y el arte por sí mismos. Advertimos que Théodore Jouffroy (1796-1842), en el curso particular de *Estética* (1828, pero se publicó en 1843) también dedicó una lección entera a explicar la distinción entre lo bello y lo útil (*Cours d´estétique*, ed. Ph Damiron, Paris, 1843: 24 y ss. Quatrième leçon: *Différence de l´utile et du beau*).

[123] La filosofía de Cousin, que coincidió con la situación política conciliadora de su época, ha sido tachada generalmente de superficial, influyó en algunos teóricos italianos como, por ejemplo, Vicenzo Gioberti (1801-1851) y, junto con las ideas del romanticismo germano (Schelling, A. W. Schlegel y toda la escuela histórica) y con otras teorías que llegaban también de fuentes inglesas (Coleridge, Carlyle), se extendió rápidamente por Norteamérica y por algunos países norteamericanos, particularmente en Cuba donde provocó fuertes polémicas (Véase José de la Luz y Caballero, 1945, *Escritos literarios*, La Habana, Editorial de la Universidad de La Habana). Las nociones de "belleza pura", "arte puro", "desinterés artístico" y otras expresiones que formuladas con mayor rigor hallamos en las doctrinas kantianas se difundieron ampliamente en las primeras décadas del siglo XIX. Teófilo Gautier la defendió con vehemencia y atacó tanto a los moralistas tradicionales como al utilitaristas modernos y a los socialistas utópicos que predicaban una finalidad moral o social de la literatura.

anteriormente citado, está fundamentado sobre las distinciones de belleza y utilidad, y entre el placer que producen en nosotros los objetos que llamamos bellos y, por otro lado, el juicio sobre su belleza, que se elabora tras la experiencia de placer. Hemos de mencionar también, no sólo a muchos de los románticos, sino también a Flaubert y Baudelaire, a los poetas del *Parnaso* con Charles-Marie Leconte de Lisle (1818-1894) y Théodore de Banville (1823-1891), a los hermanos Goncourt y, en América del Norte, a Edgar Allan Poe (1809-1849) quien condena con rigor la "herejía" de la poesía didáctica y afirma que el poema alcanza su más alta nobleza por su condición específica de poema y por nada más[124].

En España el Espiritualismo Ecléctico también se convirtió en la filosofía oficial y de moda. Se copian los textos y los programas de Francia y muchos de sus contenidos y algunas de sus expresiones se repiten como signos de distinción y de elegancia intelectual. Menéndez Pelayo (*Ibidem*) indica que domina en el Ateneo de Madrid, en la Universidad, en los círculos intelectuales, literarios, parlamentarios y políticos, desde la tercera década del siglo XIX hasta el apogeo del krausismo. Hemos de advertir, de todas maneras, que fueron, sobre todo, sus fórmulas suaves y agradables, y su tono espiritualista lo que principalmente sedujo a grandes sectores de docentes pues, como advierte Canalejas, no era el eclecticismo francés puro lo que se enseñaba, sino "parodias de Cousin, y un mezcolanza de doctrinas escocesas y eclécticas"[125].

---

[124] Edgar Allan Poe, 1962, "The poetic principle", en Gray Wilson Allen & Harry Hayden Clark, *Literary criticism. Pope o Croce,* Detrot, Wayne State University Press: 350-351).

[125] A través de la literatura francesa y, concretamente, de la mano de Cousin, y también por medio de algunos intelectuales refugiados en Inglaterra, penetraron en España también las doctrinas de la Escuela Escocesa conocidas bajo el nombre de "filosofia del sentido común", inaugurada por Thomas Reid. Tuvo especial eco en la llamada Escuela de Barcelona cuyos representantes más conocidos son Ramón Martí de Eixalá y Francisco Javier Lloréis y Barba (Ver E. Nico, "L´Ecole de Barcelona", *Revue de Métaphisique et de Moral*, 1964: 258-275). Uno de los principales representantes del espiritualismo ecléctico en España es el Catedrático gaditano, discípulo de Bartolomé José Gallardo, Tomás García Luna (+ 1880), que publica sus *Lecciones de Filosofía Ecléctica* (182-1845) y un *Manuel de Historia de la Filosofía* (1947); este movimiento también tuvo un órgano de difusión en la *Revista ecléctica española*, dirigida por el gaditano José Joaquín de Mora.

El Tradicionalismo

Una de las reacciones más radicales al Sensualismo es la que, encabezada por Louis Ambroise de Bonald (1754-1840), conocemos con el nombre de "tradicionalismo". Menéndez Pelayo lo explica y lo justifica con las siguientes palabras:

Dentro del empirismo, que excluye toda noción de lo absoluto y de lo eterno, y reduce los universales a meros nombres o *flatus vocis* sin contenido ni eficacia, sólo un refugio quedaba a los pensadores creyentes; el de suponer recibidas las primeras nociones de la humana mente de la tradición o enseñanza, que por cadena no interrumpida se remontaba hasta Adán, que las recibió directamente de Dios.

Este sistema, del que ya pueden encontrarse vislumbres en los rabinos y en Arias Montano, llámase desde Bonald acá "tradicionalismo", y en él se refugiaron muchos filósofos nuestros del siglo XVIII (Cf. *Del tradicionalismo en España*, por Gumersido Laverde, en sus *Ensayos críticos de filosofía, literatura e instrucción pública*: 470-486) –y, sin duda, otros de otras partes, porque las mismas causas producen los mismos efectos-, afirmando, con Hervás y Panduro, que el pensar es pedisecuo del hablar, o diciendo como Verney, que las ideas abstractas las recibimos de nuestros mayores o que son fruto de la enseñanza ajena (*Historia de los heterodoxos*, libro seis, capítulo tercero: 138)

Aunque el motivo inicial de esta reacción violenta son las doctrinas de Condillac, los tradicionalistas se oponen globalmente a todas las ideas filosóficas y políticas del siglo XVIII resumidas, según ellos, en los tres grandes principios: el ateísmo, la oposición al innatismo y la doctrina de la soberanía popular como fundamento del orden social. Según De Bonald, esas tendencias desembocaban forzosamente en una revolución destructora y desencadenante de las pasiones desenfrenadas como consecuencia natural de un estado de desvinculación de Dios y de toda autoridad de origen divino.

Los tradicionalistas (De Bonald, Maitre, Bautin, Bonetty, Ventura, incluso, Lamennais y el español Donoso Cortés) abogan por la revalorización de la teocracia tal como es representada, según ellos, por la Iglesia Católica, en donde quede destruido el endiosamiento del individuo y donde todo –principalmente las facultades espirituales como el pensamiento, el lenguaje, el arte y la literatura- haga referencia explícita a la Creación y a la Revelación de Dios.

De Bonald establece, como línea general de sus escritos, la defensa del absolutismo. Apoya su doctrina en su convicción del origen divino del lenguaje, en el que aparece, afirma, la esencia de toda la verdad. Su teoría del lenguaje puede considerarse como la continuación de su teoría política, influenciada por las ideas de Malebranche. El lenguaje es, según él, el medio por el cual Dios se manifiesta al hombre. La palabra no se acepta como signo de objetos reales sino como la expresión de la idea. Admite la existencia de ideas generales que, ignoradas al principio, son conocidas mediante la acción mediadora de la sociedad que revela la palabra de Dios. La verdad, por lo tanto, se define por algo extrínseco a ella misma: la Tradición, con lo cual la fe juega un papel de capital importancia en el conocimiento natural. En suma, el testimonio es fuente de conocimiento, y la autoridad es criterio único de certeza.

Defiende que el lenguaje, como facultad de expresión y de comunicación entre los humanos, e incluso la lengua, como sistema de signos convencionales, fueron transmitidos directamente a los primeros hombres por Dios quien, además, reveló los contenidos de la verdad, del bien y de la belleza, unos valores que, en última instancia, se identifican con Él mismo. En consecuencia, el objeto de la Ciencia, de la Moral y del Arte siempre será la Revelación Divina.

Éstas son las palabras de De Bonald:

> La narración del *Génesis* es del todo conforme a esta opinión: allí se dice que Dios conversó con los primeros hombres. Y aun cuando se suponga que esta comunicación fue por medio de una impresión interior excitada en su espíritu, nada altera esto la cuestión, pues aún para pensar son necesarias expresiones y palabras, y una lengua mental (1840: 9).

En Estética, los tradicionalistas son radicalmente espiritualistas. Sostienen que la belleza es una cualidad suprasensible que sólo puede ser creada y valorada por la inteligencia. La literatura, afirman, sólo expresa directamente el pensamiento ya que, cuando manifiesta sentimientos, lo hace en cuanto la inteligencia los percibe. Todos ellos rechazan el nombre de "Estética" que da a entender que la belleza se percibe por la sensibilidad y, en consecuencia, induce al Sensualismo. En general, sus tratados de Teoría Literaria son estrictamente deductivos: construyen un sistema completo de principios y de normas a partir de axiomas fundamentados en convicciones religiosas. Sus definiciones de "belleza", "arte", "poesía", etc. son rigurosamente intelectualistas y excluyen cuidadosamente todas las nociones que puedan inducir al Sentimentalismo y, mucho más, al Sensualismo. Los valores morales son absolutos y sirven de criterios positivos o negativos para interpretar y para juzgar los textos literarios, y de pautas para orientar su creación. La literatura carece de autonomía creativa y su descripción y valoración han de hacerse aplicando los principios suministrados por la Moral y por la Teología católicas.

En España, el primero que dio a conocer las obras del Vizconde De Bonald fue Juan Pérez de Villamil con su traducción del *Ensayo analítico de las leyes naturales del orden social* (1823). En la introducción afirma textualmente que "esta obra, epítome o quinta esencia de todas las inmortales obras de De Bonald y de sus profundas teorías políticas, se publica como

preservativo eficaz contra las doctrinas antisociales y desorganizadoras de la anarquía"[126].

El Neoescolasticismo

Frente a las teorías tradicionalistas de De Bonald y de Lamennais en Francia, Baader y Deutinger en Alemania, y Donoso Cortés y Ferrer Subirana en España, se percibe en todos estos países un movimiento de recuperación del pensamiento escolástico y un esfuerzo por adaptarlo a las nuevas necesidades teóricas de las diferentes ciencias humanas. Con el nombre genérico de "neoescolasticismo" sin embargo, se suele designar hoy la filosofía cultivada por los eclesiásticos y por los laicos, a partir del segundo tercio del siglo XIX. Tiene como criterio, negativo al menos, las doctrinas de la Iglesia y, de manera más o menos directa, sigue los principios de la Escolástica. Hemos de advertir, de todas maneras, que frecuentemente se incluyen dentro de esta corriente a algunos representantes de una "filosofía cristiana" que no se sienten escolásticos.

Podemos considerarla como una reacción a los excesos del Empirismo y del Tradicionalismo, y como un esfuerzo por precisar, con el mayor rigor posible, las relaciones entre la fe y la ciencia, y como una superación del subjetivismo[127]. Aunque los objetivos finales se sitúan en las cuestiones de índole teológica, de hecho propiciaron un desarrollo amplio y profundo de reflexiones filosóficas. En sus tratados, y junto a temas relacionados con el lenguaje, con la belleza y con la poesía, encontramos abundantes consideraciones que se refieren a los conceptos más importantes de la Teoría de

---

[126] Ferrer y Subirana, editores de la obra de De Bonald, defienden que la filosofía del Vizconde De Bonald "es espiritualista, pero no de ese espiritualismo místico sin claridad, envuelto entre sombras y misteriosas dudas, y en el que se evapora el genio alemán: tampoco en ese sentido medio poético y medio filosófico, que flota entre el escepticismo y la creencia […]. Su espiritualismo es católico sin dejar de ser racional, fijo como la autoridad en que se apoya, claro como la vedad de que emana, lleno de convicción y de luz" (De Bonald, 1842, II: 3).

[127] Es frecuente que algunos autores reduzcan la Neoescolástica a una simple actualización de la filosofía de Santo Tomás, influidos, probablemente, por la Encíclica de León XIII, *Aeterni Patris* (1879) en la que los principios, métodos y tesis tomistas se consagran como filosofía oficial de la Iglesia. Creemos que, en este caso, es preferible usar la denominación de "neotomismo".

la Literatura y a los principios y criterios que se han de aplicar en la creación y en su valoración crítica.

Como ya han señalado algunos autores, la renovación de la Escolástica, a partir de los problemas suscitados por el pensamiento moderno, ha repercutido también en la actitud que hacia ella han adoptado algunos pensadores de otras escuelas filosóficas. Mientras que inicialmente las relaciones fueron de desconfianza mutua –los unos negaron su renovación considerándola como un momento de detención en la marcha del "progreso" filosófico, y los otros, por el contrario, dudaron del valor de esta filosofía moderna- con posterioridad, algunos neoescolásticos han encontrado en la Filosofía contemporánea determinados elementos que no se pueden desdeñar y filósofos no escolásticos han redescubierto elementos válidos en la refección escolástica. El estudio de la influencia de la Escolástica sobre autores tan importantes como Locke, Condillac, Spinoza, Descartes, Gasendi y Leibniz ha contribuido notablemente a esta mutua compresión. Entre los autores que más se dedicaron a temas relacionados con la literatura hemos de citar al italiano Luigi Taparelli (1783–1862), a los alemanes Josef Jungmann (1833-1895) y Josef Wilhelm Karl Kleutgen (1811-1883) y a los españoles Jaime Balmes (1810-1848), Ceferino González (1831-1894) y Juan Manuel Ortí y Lara (1826-1904).

Taparelli (1793-1862), en su tratado *Delle Ragioni del Bello* (1859-1860, Roma, La Civilttà Católica), distingue entre lo bello y lo bueno apoyándose en la oposición entre el ámbito ontológico –en el que la belleza infinita se identifica con la bondad infinita- y el plano de la Estética –cuyos respectivos objetos son distinguibles y separables-. Incluso afirma que la belleza moral se distancia inmediatamente de lo bueno, que constituye el objeto de la ley moral. Reduce la belleza a una pura contemplación intelectual, y su doctrina concuerda con la letra y con los conceptos de Santo Tomás.

Es bello aquello cuya vista agrada o causa deleite. Pero es de advertir que el ver es cosa compuesta, pues comprende cuatro grados. El primero de los cuales es la sensación: las sensaciones, diferentes unas de otras, se reúnen en el

sentido común o interno; de aquí recibe la fantasía las especies sensibles para combinarlas a su placer imprimiéndoles cierta manera de vida; y de estos fantasmas o representaciones de la fantasía saca el entendimiento, mediante la acción de abstraer los conceptos o ideas universales.

De la unión de estos cuatro grados del conocimiento se compone íntegramente la facultad de conocer propia del hombre; la cual entonces logrará su entero reposo y contento, cuando cada una de sus facultades parciales halle su parte proporcionada en el objeto contemplado, y cuando estas cuatro partes se hallen tan bien coordinadas entre sí, que contribuyan a perfeccionar el acto supremo de la inteligencia disponiéndolo para que pueda excitar y mover a la voluntad a obrar honestamente. De donde resulta que la belleza, aunque en sí misma sea término y reposo de las potencias intuitivas, pero en última instancia ha sido ordenada por el Creador para que contribuya a hacer fácil el obrar bien" (1859-1860, *Las razones de lo bello según los principios de santo Tomás de Aquino*, Vol. 7: 556).

Detalla aún más su concepción de la belleza reuniendo nociones platónicas, aristotélicas y, por supuesto, de Santo Tomás:

> Podemos todavía compendiar más nuestra concepción de la belleza diciendo: la belleza no es otra cosa que el orden que guarda el objeto bello con las potencias cognoscitivas inferiores (sensibilidad externa o interna e imaginación), y el que guardan tales potencias cognoscitivas con el entendimiento. La belleza, ahora en el Arte, tendrá siempre que consistir en esto, en que las cosas bellas sean la causa del contento de las potencias intuitivas mediante la exacta proporción del objeto con ellas, y el justo orden de unas potencias con otras para el fin en que se termina el conocimiento (*Ibidem*).

En el ámbito de la Estética y de la Teoría literaria una de las obras que mayor influencia y difusión alcanzaron fue la del alemán José Jungmann, jesuita y profesor en la Universidad de Insbruck. Se titula *La belleza y las*

bellas artes 1882[128], fue traducida a las principales lenguas y sirvió de libro de texto en muchas universidades europeas. En la introducción declara que su intención no es hacer una apología de las edades pasadas, sino definir con verdad la naturaleza de la hermosura y los conceptos con ella relacionados, exponer con claridad y rectitud la esencia de las bellas artes y sus leyes necesarias, destruir los errores y combatir los falsos principios. Se apoya, según declara, en la filosofía socrática y en la cristiana, entendida ésta como el sistema de aquellas verdades naturales de cuya rectitud no nos permite dudar el conocimiento sobrenatural que nos proporciona la fe, antes bien, lo protege y confirma a nuestros propios ojos: por filosofía cristiana entendemos el conjunto ordenado y científico de conclusiones del pensamiento racional que convienen bajo todos los conceptos con la divina Revelación, que guardan la más cumplida y positiva conformidad con la enseñanza de Jesucristo y de su Iglesia (páginas VII-VIII).

En contra de los sensualistas, defiende que la belleza es una cualidad que sólo es perceptible y valorable por la razón. Por medio de los sentidos, afirma, sólo podemos conocer el mundo visible que nos rodea. La belleza, como constata la experiencia cotidiana, se puede encontrar, tanto en los objetos sensibles, como en las realidades incorpóreas y espirituales, y éstas, en un grado mucho más elevado. Ésta es su formulación del concepto de belleza y del sentido del gusto:

> El gusto de la belleza no es otra cosa sino la dulzura del puro amor. Para esto nos sirve el sentido externo, que llamamos sentido del gusto, para percibir y disfrutar la suavidad y en general el buen sabor de los manjares; y así no carece de exactitud la metáfora que se emplea cuando pasando de ese sentido, que es el propio, trasladamos la palabra "gusto" a significar la facultad que tenemos de gozar el pacer inherente a la belleza de las cosas, y de reconocerla empíricamente por este medio (*Ibidem:* 224-225).

[128] Madrid, Tip. del Asilo de Huérfanos del S. C. de Jesús. La traducción es de Juan M. Lara. 3ª edición.

Según Jungmann, el gusto no es otra cosa que la misma razón, el entendimiento y la conciencia:

> Esta propiedad esencial de nuestra naturaleza nos hace capaces de conocer la vedad, y bajo tal respecto lleva los nombres de entendimiento y de razón, tomada ésta voz en sentido riguroso; por medio de ella discernimos el bien y el mal, y sentimos inclinación al primero y aversión al segundo, representándose bajo este respecto dicha facultad como sentimiento moral o conciencia; finalmente, por virtud de esa propiedad podemos gustar el placer inherente al amor del bien en sí mismo considerado, y reconocerlo por este medio como bello: tal es la razón de llevar en este caso e nombre de gusto (*Ibidem*).

La concepción neoescolástica de la teoría literaria está expuesta en un tratado titulado *Ars dicendi* (Roma, 1847) cuyo autor, el jesuita alemán Josefh Kleutgen, colaboró en la redacción de la Encíclica *Aeternis Patris* (1879). Su obra, escrita en latín, sirvió de libro de texto e la mayoría de los seminarios diocesanos europeos hasta la mitad del siglo XX, y está dividida en tres partes: en la primera trata del estilo general, en la segunda, de los géneros de discurso y en la tercera, de la poesía. Define el gusto de la siguiente manera: *Gustus est sensus et judiciun pulchri. Sensus dico mentis affectum, quo fit, ut quis pulchritudinis specie facile moveatur, judiium vere, per quod de pulchritudine recte aestimat* (*Ars dicendi*: 4).

Las doctrinas neoescolásticas las siguieron y aplicaron en España el cardenal Ceferino González, quien se esforzó, sobre todo, en conciliarla con las teorías modernas; Juan Manuel Ortí y Lara, el gran opositor al krausismo y traductor de la obra de Jungmann, y Jaime Balmes quien animado por el propósito de enlazar con las exigencias empiristas y racionalistas, rechaza, tanto la mera conversión de las ideas en entidades puramente formales, como la consideración meramente empírica según la cual sólo podemos aprehender y organizar las sensaciones. Para rechazar las teorías sensualistas de Condillac, apela a la conciencia, y distingue entre la idea, por ejemplo, de triángulo y su

representación sensible: la idea de triángulo –afirma- es una, necesaria, constante, la misma para todos, mientras que su representación sensible es múltiple, contigente y mudable. Opone, por lo tanto, las nociones de "idea" y de "imagen": la primera es única y universal, la segunda es múltiple e individual.

Según Jaime Balmes, con el sistema sensualista no se pueden explicar los actos más comunes del entendimiento, ni aún los que versan sobre las mismas sensaciones. Si no hay en nosotros más que sensaciones, la comparación es imposible. No duda al afirmar que "el sistema de Condillac contradice, por una parte, a la más clara experiencia, y por otra, destruye la razón misma. El hombre con sensaciones solas no es hombre; pierde el carácter racional y desciende a la condición de los brutos.

Hay, pues, en nosotros un orden de fenómenos muy superiores a los sensibles; hay ideas puras, hay entendimiento puro: y la Estética, o sea la ciencia que se ocupa de los fenómenos sensibles, es esencialmente distinta de la Ideología propiamente dicha, que llamo Ideología pura, porque tiene por objeto el orden intelectual puro (*Obras Completas,* III, *Ideología pura*, Madrid, BAC: 244).

El Idealismo

Frente a la concepción sensualista de la Estética, de la Lingüística, de la Poética y de la Retórica, se sitúan, sobre todo, las diferentes teorías idealistas que, surgidas principalmente en Alemania, han tenido y siguen teniendo una importante influencia en toda Europa. Examinamos sólo las obras más conocidas.

Edmund Burke (1729-1797), escritor, esteta y pensador político británico conservador, escribió, en 1756, la obra titulada *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, donde esboza unas teorías estéticas claramente neoclásicas (recordemos que la teoría romántica es posterior y la elabora Kant). Según él, el objeto sublime se edifica en torno a la estética del terror y guarda una relación directa con el poder, a la

manera absolutista de su tiempo. Asimismo plantea el ejercicio estético de lo sublime necesario para ejercitar las emociones de la ataraxia propia de la condición de vida de la burguesía.

Emmanuel Kant (1724-1804), sobre todo en su *Crítica del juicio* (1790) y, más concretamente, en la *Crítica del juicio estético*, aplica su método crítico al mundo de la belleza, y define el placer estético como el libre juego de las facultades, como la armonía entre a imaginación y el intelecto. Hemos de advertir, sin embargo, que anteriormente, en 1764, en sus *Observaciones sobre e sentido de lo sublime y de lo bello*, se percibe cierto sensualismo influido por ideas empiristas. El placer estético, según Kant, reside en el libre juego de las facultades, en la armonía entre la imaginación y el intelecto.

Puesto que la libertad de imaginación consiste en esquematizar sin concepto, el juicio del gusto debe fundarse únicamente sobre el sentimiento de que la libertad y la legalidad de la imaginación se animan recíprocamente; por consiguiente, sobre un sentimiento que nos hace gustar el objeto según la finalidad de representación (por lo que este objeto nos es dado), produciendo el libre juego de la facultad de conocer, el gusto, pues, un principio de asunción, no de las intuiciones bajo conceptos, sino de la facultad de los conceptos (el entendimiento), en la medida en que la primera en su libertad se armoniza con la segunda en su legalidad.

Cuando la imaginación en su libertad despierta al entendimiento, y éste, sin el socorro de los conceptos, provoca el juego regular de la imaginación, entonces la representación se comunica, no en cuanto pensamiento, sino en cuanto sentimiento interno de un estado armonioso del espíritu (*Crítica del juicio*: 35).

Friedrich Schiller (1759-1805) sostiene que, en la experiencia de lo bello, se produce la síntesis entre la pasividad de la sensación y la actividad de la reflexión. Resuelve la Metafísica en una Psicología y, en su *Discurso sobre las relaciones de las artes figurativas con la Naturaleza*, y, sobre todo, en su *Filosofía del Arte,* opina que en el arte y, especialmente, en la poesía se verifica

la reconciliación entre el sujeto y el objeto, entre el determinismo y la libertad, y entre la naturaleza y el espíritu.

Citamos también a Goethe (1749-1832) quien, como es sabido, aspirando a convertir toda la Naturaleza en arte y toda la realidad en ideal, define la facultad poética como una "intuición" –*Anschaung*-, como una visión de la idea general expresada en la imagen particular. Su más notable definición de belleza se halla en una de sus conversaciones con Eckermann:

Lo bello es un fenómeno originario que no se revela nunca por sí mismo, pero que, reflejándose, se hace visible en mil manifestaciones diversas del espíritu creador; fenómeno tan vario y múltiple como la Naturaleza misma (Eckermann, J. P., 1982, *Conversaciones con Goethe*, Barcelona, El Acantilado, Traducción de R. Sala Rose: 25)

Mencionamos también a los que, de manera más o menos directa, forman parte de la escuela romántica alemana como Herder (1744-1803), y a los que siguen una orientación sentimentalista como Hamann, Jacobo, Koeppen, Salat, Weiller, Weis. Juan Pablo Richter (1763-1825) para quien la poesía viene a ser una "presentación de ideas mediante la imitación de la Naturaleza", afirma que la naturaleza exterior, al pasar a la naturaleza interna, se "transubstancia", y esta "transubstanciación" divina es la materia poética espiritual, que se construye su propio cuerpo (la forma), que no acepta ser confeccionado de antemano. Federico Solger (1780-1819) considera la poesía como una revelación determinada por la idea, cuyo origen se encuentra en la conciencia humana que imprime su forma en la materia[129].

Las ideas de Hegel, explicadas y aplicadas por los miembros de sus tres diferentes escuelas[130], han obtenido también una amplia repercusión en la

[129] Entre los demás miembros del movimiento romántico alemán citamos a los hermanos Humboldt y a los Schlegel, a Luis Tieck, Zacarías Werner, Teodoro Hoffmann, Federico Stolberg, Novalis, Brentano, Achim d´Arnim, Lamotte-Fouqué, Luis Uhland y Goerres; todos ellos, como es sabido, ejercieron una notable influencia en creadores y en críticos literarios.

[130] Los autores más conocidos de las diferentes tendencias hegelianas son Hotho, Gabler, Michelet, Gans, Marheineke, Rosenbranz, Fichte, Barniz, Wisse, Chalybaus, Utrici, Ruge, Bauer, Stirner y, sobre todo,

esfera de la Teoría y de la Crítica literarias. Hegel identifica sujeto y objeto, Naturaleza y Espíritu porque, para él, "todo lo racional es real y todo lo real es racional", y, consecuentemente, la Estética viene a ser un capítulo de la Filosofía del Espíritu. El juicio de Menéndez Pelayo sobre la *Poética* de Hegel puede ser un ejemplo ilustrativo de la alta valoración que obtuvo. Estas son sus palabras:

> No hay en el mundo moderno mejor *Poética* que la suya, tan admirable en su género y tan digna de ser venerada como los importantes fragmentos de Aristóteles. Uno y otro libro son piedras angulares de la preceptiva literaria, obras en que el genio filosófico no ha temido descender de la abstracta y helada región metafísica, para entrar con planta segura en la fragua viva y ardiente del arte. Ningún artista ha discurrido del suyo con tan intenso y reconcentrado entusiasmo como en él palpita en el estilo de Hegel cuando discurre sobre el arte de la poesía, ya nos exponga la universalidad, basada en el privilegio de ser único arte que se encamina en derechura al entendimiento y a la imaginación y no a los sentidos, y el único que puede concentrar todas las formas y todas las ideas, al mundo físico[131] y el mundo moral, y seguir el desarrollo de una acción entera, merced a su carácter de arte sucesivo; ora nos muestre al poeta como soberano taumaturgo, dueño del signo de los signos, intérprete de la fuerza espiritual y del principio oculto de la vida, revelador del alma misteriosa de los seres, y capaz de infundirles una existencia más alta que la que tienen en el mundo de las apariencias sensible (*Historia de las Ideas Estéticas*, II: 216-217).

Feuerbach. También debemos mencionar a los hegelianos independientes como Theodor F. Vischer (1807-1887) quien, aunque se mantuvo fiel al idealismo alemán, trató de llegar a una síntesis con otras tendencias más modernas; Moritz Carrièrre (1817-1895) intentó depurar los conceptos de Vischer de los aspectos panteístas y armonizarlos con el orden moral y con los postulados de la razón práctica. Carrière, de todas maneras, reconoce la autonomía del arte distingue el ámbito ético del científico y estético, Max Schasker (1819-1903), *Historia de la Estética*, quien, según Menéndez Pelayo (*Op. cit.)*, se esfuerza por aunar el idealismo con el realismo y con los métodos inductivos.

Los planteamientos hegelianos también tuvieron eco en numerosos manuales y en obras de divulgación estética y literaria como en las de Ritter, Thiersch, Weber, Hinckel, Ficker y Carlos Lemcke cuya *Estética expuesta en lecciones al alcance de todo el mundo,* fue editada, al menos, cinco veces. Miguel de Unamuno la tradujo al castellano y se publicó en la Editorial "La España Moderna", el año 1900.

[131] Advertimos, sin embargo, que, salvo en el grupo hegeliano del la Universidad de Sevilla (Contero Ramírez, Benítez de Lugo y Antonio María Fabié), en España tuvo escasa difusión.

Especial interés ofrecen las ideas de Feuerbach sobre el papel de los sentidos en la creación del arte y en la apreciación de la belleza. Su pensamiento es calificado, paradójicamente, como "sensualismo idealista":

La antigua filosofía confinaba los sentidos al campo de lo fenomenal de lo infinito, y, sin embargo, por una contradicción palmaria, indicaba lo absoluto y lo divino como fin del arte. Pero el objeto del arte no es otro que el objeto de la vista, del oído, del tacto. Por consiguiente, no sólo lo finito, no sólo el fenómeno, sin también el ser divino es objeto de los sentidos.

La sensación es el órgano de lo Absoluto. Sentimos no solamente la piedra y la madera, la carne y los huesos; sentimos también el sentimiento. No sólo perciben nuestros oídos el ruido del agua o el murmullo de las hojas, sino también la voz del espíritu llena de amor y de sabiduría.

No contemplamos tan sólo las superficies y los colores, sino la mirada humana; no ya lo exterior, sino lo interior; no ya la carne, sino el espíritu, el yo. Todo es perceptible por los sentidos, aunque mediata y no inmediatamente; si no con los sentidos groseros del vulgo, con los sentidos perfeccionados por la educación; si no con los ojos del anatómico o del fisiólogo, a lo menos con los del filósofo.

Aunque Johannn Friedrich Herbart (1776-1841), dentro del Idealismo, se muestra contrario a las teorías de Hegel, declara abiertamente que "lo bello no es sensible, aunque la intuición de la belleza pueda ir acompañada o seguida de impresiones sensibles"[132]. Hernann Lotze (1817-1881) guarda relaciones con el formalismo de Herart pero significa un compromiso del Idealismo con las corrientes mecanicistas y positivistas. Identifica la facultad estética con el sentimiento ya que, explica, aunque la verdadera belleza se experimenta en la

[132] Las obras de Herbart que más nos interesan para la Teoría de la Literatura son *Eine Abhanlung ubre die ästhetische Darstellung der Welt,* Göttingen 1804; *Psychologissche Bemerkungen zur Tonlehre* (1811).

emoción del espíritu todas las facultades humanas están implicadas en el goce estético.

Dentro del amplio ámbito idealista, aunque con elementos significativamente diferenciadores, incluimos a varios autores que, en distintos países, se oponen a las teorías sensualistas. Schopenhauer (1788-1860) cuya *Estética* se inscribe dentro de su concepción moral que, como es sabido, es una doctrina de salvación. El "arte", la "compasión" –o la "sim-patía"- con todos los hombres y con todos los seres, y la "ascesis" o anulación del querer por la mortificación[133] de todos los instintos, son los tres grados de purificación y liberación del impulso de la voluntad sustancialmente dolorosa. Eduard von Hartmann (1842-1906), que une el idealismo de Scheling y Hegel con el voluntarismo pesimista de Schopnhauer, y apoya todo su sistema denominado "idealismo concreto" en el inconsciente ya que, afirma, en este nivel de la mente es donde se aloja la idea absoluta y la voluntad ciega. Intenta ser un idealismo que, al mismo tiempo que garantiza la pureza de la obra poética, se adopta a las condiciones de la vida en que se produce la creación literaria. R. Zimmermann (1824-1898), que inauguró la Estética de la forma, admite que los sentidos del oído y de la vista aprecian la armonía de los colores y de los sonidos, pero sólo el pensamiento identifica los fundamentos por los que unas formas determinadas agradan o desagradan. Según él, la poesía cultiva la belleza de los pensamientos mientras que las artes plásticas tienen por objeto la belleza de la conexión espacial o temporal y la música, la belleza de la representación sensitiva. Nietzsche (1844-1900) -cuyo sistema llamado "nihilismo estático" pasa del pesimismo romántico, posteriormente positivista, a un vitalismo original- sostiene que la poesía es una manera de conocer diferente del conocimiento científico y, además, un juego, un éxtasis y una exaltación de la voluntad de vivir. Su ámbito, relacionado con la voluntad de poder, está en el mundo de las ilusiones que se abastece de imágenes. La literatura ejerce, además, un papel cultural y es una síntesis del instinto imaginado, sólo activo en el sueño, del instinto verbal o de abstracción. El

[133] Su Estética está sustancialmente contenida en el libro tercero de su obra fundamental, *El mundo como voluntad y representación* (Publicada por primera vez en 1819, en Leipzig, en la Editorial Brockhaus) y en varios capítulos de otras obras dedicadas a temas morales.

italiano Francesco de Sanctis (1813-1883), en su primera época estuvo influenciado por el Idealismo y concede especial importancia a la fantasía, que distingue de la imaginación como facultad eminentemente poética. "La fantasía –afirma- es en el arte lo que en la vida es la conciencia: el centro universal y armónico del espíritu".

En Inglaterra el teórico idealista más representativo de su tiempo es John Ruskin (1819-1900). Procede del romanticismo e, influenciado por Coleridge, define la poesía y el arte como obras creadas por un ser sagrado, por un vidente: el poeta. "La grandeza del arte es la expresión de un gran hombre hecho a lo divino". Concede especial importancia a la facultad de visión: el impulso de la poesía, afirma, debe moldearse en un hábito de ver justamente y, para ello, es necesario estar dotado de un poder penetrativo, de un posesivo poder de imaginación. El poeta es un intérprete de la Naturaleza que descubre en las cosas comunes "parábolas de cosas profundas y analogías de la divinidad"[134].

El pensamiento idealista sirvió de fundamento y de pauta a la crítica estilística que, a principios del siglo XX, reacciona contra el positivismo, el historicismo y el comparatismo, tanto lingüísticos como literarios[135].

La *energeia*, anteriormente aludida, constituye, según los representantes de esta escuela, el aspecto creador del lenguaje y uno de los puntos centrales de la crítica idealista. Consideran a la obra poética como el

---

[134] Podríamos alargar notablemente la relación de poetas y de pensadores idealistas ya que, como hemos dicho anteriormente, la extensión e influencia de estas teorías han sido muy amplias y persistentes. En el siglo XIX, llegaron tanto a América (R. U. Emerson, 1803-1882) como a Rusia (Soloviev, 1853-1900) y, en la primera mitad de nuestro siglo ha tenido un entusiasta seguimiento en Alemania, Italia y España. Creemos que, teniendo en cuenta el título de este libro, son suficientes los datos aportados.

[135] Partiendo del supuesto del poder creativo del lenguaje, cuya fuente se encuentra en la dualidad establecida por W. von Humboldt –"ergon"/"engreía"- Guiraud habla de dos escuelas clásicas: la Estilística de la expresión o descriptiva, representada por Bally, y la Estilística del individuo o genética constituida por los alemanes Karl Vossler (1872-1949), Leo Spitzer (1887-1969) y por los españoles Dámaso Alonso (1898-1990) y Amado Alonso (1896-1952). También Guiraud habla de otros dos modelos de estilística: la Estilística funcional, a partir de la descripción de las funciones del lenguaje elaborada por Jakobson, y la Estilística estructural cultivada por M. Riffaterre y S. Levin. Todas ellas tienen en común la preocupación por el análisis de los rasgos lingüísticos que conforman la expresión literaria (Bobes Naves, *La semiótica como teoría lingüística*: 71) y centra sus estudios en obras concretas de las que trata de definir su especificidad en el contexto en el que nacen y se desarrollan.

fruto de la intuición del autor-creador, y señalan que la labor del crítico ha de limitarse a reproducir lo más fielmente posible dicha intuición.

Benedetto Croce en su *Estética como ciencia de la expresión lingüística general* (1902) y en el ensayo "El anquilosamiento de los géneros literario y su disolución" (1954) se opuso a la teoría evolucionista y determinista de Brunetière y definió la Estética como la ciencia de la expresión espiritual y la Lingüística como una parte de la Estética. Posteriormente, en *La Poesía* (1936), afirma que poesía y lenguaje son dos operaciones esencialmente idénticas. El arte y el lenguaje, de esta manera identificados, constituyen en su teoría unos procesos espirituales de expresión, de creación fantástica e individual. Karl Vossler, que opone, como es sabido, el Idealismo al Positivismo, defiende que las raíces de estas posturas enfrentadas hemos de situarlas en la profundidad de las convicciones personales:

El idealista busca el principio de causalidad en la razón humana; el positivista lo busca en las cosas, en los mismos fenómenos: a uno y a otro lado son posible muchas variedades. El idealismo puede ser ilusionístico o realístico, según que separe el pensar causal del ser causal o los identifique. El positivismo puede ser panteístico, ateístico o bien dualístico, según que identifique el principio de causalidad con las cosas o las separe de ellas. En el fondo se trata de convicciones personales que no tengo la intención de estudiar (*Op. cit.*: 13).

Frente a Croce, interesado en el papel estético-creativo del hablante, y que negaba la posibilidad de construir o de fundamentar una Estilística, Vossler desvía su estudio hacia la persona concreta del hablante en el que se unen la Estética y otros actos también espirituales. Sostiene, además, la posibilidad de fundamentar una disciplina autónoma –la Estilística-, capaz de explicar e interpretar, al menos en gran parte, la naturaleza de la intuición artística. Aunque en su concepción, la Estilística es una disciplina que estudia el lenguaje como "creación teorética individual y artística", también reconoce la actividad práctica del intercambio de ideas. Concedió especial importancia a la influencia de la creación literaria en la vida y en el desarrollo de la lengua,

puesto que el lenguaje es, ante todo, poesía. Su punto de partida y de llegada es que la Estilística representa el fundamento de la Lingüística y de los demás estudios de teoría y de crítica literarias.

Aunque Leo Spitzer (1887-1960) no acepta el origen poético de las transformaciones generales de la lengua, muchas de sus ideas tienen como fundamento las teorías de Karl Vossler como, por ejemplo, que la expresión lingüística particular refleja una situación o condición de espíritu –mental- particular. Toda obra literaria tiene su rigen en el espíritu del autor y su destino en el espíritu del lector. Amado Alonso y Dámaso Alonso afirman que la Estilística tiene por objeto el estudio del sistema expresivo de una obra o de un autor, y parte del supuesto de que "a toda particularidad idiomática en el estilo corresponde una particularidad psíquica"[136].

El Krausismo

Con independencia de las diversas interpretaciones sobre las razones que lo determinaron, es un hecho incontrovertible que en España, salvo contadas excepciones, el idealismo que se extendió con mayor fuerza no fue el de Hegel, sino el de Karl Christian Friedrich Krause (1781-1832), gracias a la labor de difusión que emprendió Julián Sanz del Río (1817-1869). Si en Alemania es casi desconocido, en España y en América Latina, su pensamiento ejerció un influjo notable y originó, a mediados del siglo XIX, un movimiento de renovación socio-cultural y política, llamado "Krausismo español". Algunos historiadores lo consideran como uno de los promotores de la España moderna[137].

---

[136] Dámaso Alonso entiende el lenguaje poético como un "desvío" del lenguaje funcional en el que se intensifica todo lo que no es "hechura colectiva", cargazones individualizadotas en las que se manifiesta la propia personalidad del creador. Estas cargas de originalidad son otras tantas llamadas a la afectividad, a la imaginación, a la fantasía. Frente a Saussure, Dámaso Alonso piensa que, salvo ligerísimas excepciones, no es posible un lenguaje sin carga afectiva, y afirma aún más: que el carácter plurisignificativo y ambiguo del signo lingüístico posee una valides universal. (Cf. Wellek, R., y Warren, A., 1953, *Teoría literaria*, Madrid, Gredos)

[137] Para comprender los caracteres generales que definen al krausismo español, creemos que, además de los juicios y reflexiones de Menéndez y Pelayo, son útiles y esclarecedores los trabajos de Juan López Morilla (1956), Eloy Terrón (1968), Pablo Azcárate (1969), Manuel Núñez-Encabo (1969), Teresa Rodríguez de Lecea (1972), Juan López Álvarez (1984), Elías Díaz (1989) y Fátima Coca (2001). En ellos, desde distintas perspectivas teóricas, ideológicas e históricas, se analizan las causas y las razones

Las teorías de Krause, autodenominadas con el nombre de "racionalismo histórico", poseen unas elevadas dosis de idealismo y ciertos elementos panteístas. En su *Compendio*, publicado en 1837 por el profesor Leuthecher y en sus *Lecciones sobre Estética*, ordenadas y anotadas por Hohlfeld y Wünsche, en 1882, desarrolla su "amplia concepción estética que abarca los contenidos del bien moral, de la verdad, del derecho, de las series numéricas, del análisis matemático y también de la medicina, la gimnástica higiénica, la jardinería, los cosméticos, la caligrafía, la pedagogía, la agricultura y la tipografía".

Formula de la siguiente manera su noción de "arte":

> Arte es la facultad, elevada a habilidad, de hacer efectivo algo esencial en el tiempo, esto es, de producir la aparición en sus límites de su esencia eterna en unidad, según conceptos finales, y según determinadas leyes, en parte subjetivas, en parte objetivas y técnicas (p. 12).

Tras esta definición, que emplea como principio, deduce que "es objeto de arte todo lo esencial, en cuanto ha de realizarse por medio de la actividad libre", y reconoce que la Belleza se realiza "en la Naturaleza, en sus actividades y creaciones, según la gradación del proceso *preorgánico* y *orgánico*; en la vida del espíritu; en la belleza humana, que es compuesta y armónicamente corporal-espiritual; en la vida universal y su historia, mediante la cual presentimos la belleza divina", y finalmente, en las obras de Arte[138].

---

del arraigo, difusión y aceptación de ideario krausista en amplios sectores intelectuales de nuestro país. Nosotros nos limitamos a dejar constancia del fenómeno, a señalar su repercusión en el ámbito de las teorías literarias y, sobre todo, su postura frente a las concepciones sensualistas.

[138] El movimiento krausista fue desarrollado en España por Julián Sanz del Río y por sus discípulos directos e indirectos: Federico de Castro, Tomás Romero de Castilla, José de Castro, Francisco de Paula Canalejas, Hermenegildo Giner de los Ríos y, sobre todo, por Francisco Giner de los Ríos quien tradujo al castellano el *Compendio*. Los krausistas rechazan enérgicamente el sensualismo cuyas consecuencias inevitables, afirman, son el escepticismo, el materialismo, el ateísmo y el egoísmo: "desde el punto de vista moral, estos sistemas se rigen por el principio del *egoísmo,* pues los sentidos sólo impulsan a la voluntad hacia el placer o el dolor. La máxima de toda conducta será pues " haz lo que te produzca placer" (Véase J. López Álvarez, 1984: 15-151).

En España, uno de los autores que desarrollan una teoría literaria a partir de la concepción idealista es Francisco de Paula Canalejas, quien expone su doctrina en su *Curso de Literatura General,* (Madrid, 1868), en el que define la poesía como "la espontánea determinación en forma sensible de la belleza, concebida y amada por el espíritu humano y totalmente expresada por medio de la palabra rítmica".

En esta teoría se inspiran también los *Elementos de Literatura Filosófica, Preceptiva e histórico-crítica, con aplicación a la Española* (1870) cuyos autores, Romualdo Álvarez Espino y Antonio Góngora Fernández, apoyan toda la obra en la definición de literatura como "el arte que imita la belleza por medio del lenguaje" (p. 9). No es extraño, por lo tanto, que concedan singular importancia a las reflexiones estéticas y que le dediquen toda la primera parte de la obra. Según ellos, difícilmente podremos entender y valorar una obra literaria, si carecemos de sensibilidad artística o de las nociones adecuadas para descifrarla. Por esta razón incluyen, como otros autores de esta época, un tratado elemental de Estética cuyo objeto es "la idea de lo bello, estudiada en su esencia y en sus formas". Definen la belleza

> como el resultado de la relación entre el espíritu y los objetos, que brota del choque misterioso de las impresiones externas en el alma, como eco dulcísimo con que responde el espíritu a las misteriosas armonías del exterior: y como si otros espíritus, escondidos debajo de las formas corpóreas, vinieran a nuestro encuentro y se nos revelaran hablándonos por medio de los sentidos, en lo íntimo del pensamiento sentimos el poder de su idea, y en lo más hondo del corazón la fuerza de su voz (*Op. cit.:* 28-29).

Para ellos la belleza es el resultado de dos factores complementarios; surge gracias al encuentro de dos elementos activos, de dos cualidades operativas: la primera pertenece a la Naturaleza, objeto de la belleza, la segunda se halla en el hombre sujeto capaz de apreciarla y de sentirla. Finalmente, hay que aceptar la existencia de una fuente anterior y superior al

hombre y al mundo, de donde emanan los dos principios inmediatos, de un Dios que se expresa por medio de sus obras.

La primera esfera de la belleza es, por lo tanto, la Naturaleza, entendida no sólo como el mundo externo del hombre, sino también los fenómenos y operaciones interiores. Todos ellos constan de dos integrantes esenciales: una idea y una forma. La idea representa el principio de "unidad", y la forma el de "variedad". Los autores rechazan con cierta violencia la doctrina del empirismo estético que, apoyada en que el principio sensualista, confunde lo agradable con lo bello y defiende que todos nuestros conocimientos están generados por los sentidos. A pesar de que reconozcan que todas nuestras ideas acerca de la belleza física se forman a partir de sensaciones que recibimos por la vista, y que toda belleza, al ser agradable, proporciona un placer sensible unido al sentimiento de los bello, se muestran totalmente en contra de reducir todo el ámbito de la belleza a la impresión material y a la sensación agradable.

Esgrimen cuatro argumentos; en primer lugar, afirman que lo agradable no es la medida de la belleza ni se halla inseparablemente unida a ella. En segundo lugar, señalan que, mientras la sensación es la misma para todos los hombres y aún para los animales, el sentimiento de belleza, patrimonio exclusivo del hombre, varía según la situación personal en la que cada uno se encuentre. En tercer lugar, advierten que si el criterio de la belleza fuera el placer, carecería de consistencia permanente y estaría sujeta a la variabilidad de los gustos, modas y costumbres. Finalmente, se preguntan en qué noción tendrían que incluir los conceptos de belleza intelectual o moral, la concepción platónica o, incluso, la idea de belleza absoluta. Concluyen con la siguiente afirmación categórica:

Preciso es confesar que el empirismo tiene que ceder ante la idea de belleza, como ante la de lo verdadero y lo bueno, reconociendo su filosofía sobradamente estrecha para poder encerrar nociones tan grandes y tan elevadas (p. 41).

La belleza posee una dimensión subjetiva, psicológica, que consiste en determinadas modificaciones del espíritu humano que se efectúan cuando están en presencia de objetos bellos. Cuando el hombre contempla alguna realidad dotada de belleza, no sólo formula un juicio sino que siente un poderoso influjo en forma de emoción y de sentimiento, de atracción, opuesto al que experimenta cuando el objeto carece de belleza. En la percepción de la belleza, por lo tanto, no sólo interviene la inteligencia, sino también el corazón que es el que saborea "el goce interior y exquisito, mezcla de amor y de complacencia, de sabrosa admiración y de tendencia ardorosa, que aumenta en viveza y profundidad a medida que el objeto refleja más y mejor su belleza" (p. 43). La sensación en la que viene envuelto el sentimiento es sólo la condición general que cumple todo hecho exterior para que pueda ser interiorizado, pero en manera alguna puede ser identificada con el sentimiento de lo bello, como lo hacen los sensualistas.

Álvarez Espino y Góngora Fernández llegan, incluso, a afirmar que la belleza no puede ser cualidad de los perfumes, ni de los sabores, ni aún de las impresiones del tacto, ya que sólo podemos percibirla por medio del oído y de la vista, y sus propiedades únicamente se manifiestan en el espacio y en el tiempo. El sentimiento de lo bello se diferencia igualmente, según estos autores, del deseo, que definen como un movimiento rápido y vehemente del alma que tienen por fin secreto o expreso la posesión, tendencia cuyos caracteres contrarios a la naturaleza del sentimiento de lo bello describen de la manera siguiente:

Porque la admiración tranquila sustituye en aquélla la necesidad imperiosa; al respeto, la profanación; y a la contemplación muda y al propósito de conservar el objeto, el apetito desordenado y el proyecto de destruirle por gozarle. Como hijo de la necesidad no satisfecha, el deseo viene acompañado de sensaciones dolorosas, de inquietudes y de ímpetus: y como cosa superflua o de lujo, el sentimiento de lo bello se presenta purgado de todo deseo, limpio de todo dolor, para caldear el corazón sin perturbarle y elevar el pensamiento en alas del entusiasmo, sin ofuscarle ni aturdirle (p. 45).

Para estos autores, cuando los objetos bellos poseen otras cualidades que aumentan su valoración meramente sensitiva, en vez de mejorarse su condición estética se puede determinar su degradación por el peligro que entrañan de ser deseados sensual o materialmente. Igualmente advierten sobre la distinción que se debe establecer entre las ideas de lo bueno y lo bello y, consiguientemente, entre los sentimientos del bien y de la belleza: mientras que ésta implica forma externa y carencia de finalidad, al bien le ocurre exactamente lo contrario: no posee aspecto exterior y siempre se practica para lograr un fin. En toda acción buena aparece cierta proporcionalidad entre los medios empleados y el objetivo propuesto:

> Podemos desde luego afirmar que no sólo estos dos géneros de sentimientos difieren, sino que, en muchos casos, se excluyen mutuamente. Lo útil por encima de lo bello, nos parece una profanación: lo bello añadido a lo útil, nos parece una superficialidad ridícula (*Ibidem*: 48).

Pero tampoco puede confundirse el sentimiento estático con el gozo que proporciona a la inteligencia el descubrimiento de la verdad. Los placeres intelectuales están más próximos a los que emanan del bien, que a los que brotan de la belleza. Álvarez Espino y Góngora Fernández repiten la misma argumentación anterior y la apoyan en idéntico principio: el de la gratuidad absoluta de las bellezas. Mientras el gozo y la alegría sean resultados de un fin conseguido, de un éxito alcanzado, hay en ellos demasiado pragmatismo, en contradicción con la "pureza" y "desinterés" de los objetos o hechos bellos.

Esta gratuidad favorece un influjo positivo sobre actitudes y comportamientos humanos, y contribuye a que las personas y los pueblos cultiven las virtudes y mejoren su calidad moral. La belleza se capta a través de tres vías cognoscitivas diferentes y complementarias: por medio de la sensación, del sentimiento y del juicio. El objeto bello se percibe, se siente y se aprecia y, hasta cierto punto, gracias a estas tres actividades del sujeto, se constituye como tal. Todas ellas integran el concepto con el término global de

“gusto”. De todas maneras, y a pesar de la importancia que conceden a este elemento psicológico en la definición completa se encuentra en la realidad exterior a la mente que la contempla:

No podemos negar que el sentimiento de lo bello, como la facultad de apreciarle, sólo existen en el espíritu racional y sensible; pero también es evidente que nuestros afectos y juicios tienen su causa eficiente y su fundamento fuera del alma y en la realidad misma de los objetos externos. El fenómeno estético no está completo si a las capacidades del espíritu humano no corresponden y se agregan las cualidades de los objetos; si suprimimos aquéllas, la belleza es incomprensible […] y si, por el contrario, suprimimos estas últimas, nuestras propias emociones y nuestras creencias más constantes y firmes, se ahuecan, pierden la razón que las sustenta y se hacen incomprensibles y absurdas (*Ibidem*: 54).

De los tres caminos por los que el hombre aprehende la belleza externa, es precisamente el tercero -el juicio- el que asegura una dimensión universal en cuanto a su contenido ideal o modelo único que repiten con mayor o menor fidelidad los objetos materiales que los copian. Llegan a la conclusión de que en dichos objetos se pueden distinguir dos tipos de valores como ocurre con las cantidades aritméticas: unos absolutos y otros relativos. Los primeros son independientes del soporte material en el que se expresan, mientras que este último es el que determina a los segundos.

El elemento psicológico del fenómeno estético es, por lo tanto, complejo: se constituye, a partir de la información que proporcionan los sentidos, por una respuesta emotiva y por otra racional. Inicialmente esta percepción múltiple es instantánea e inconsciente, y recibe el nombre de “intuición”. Consiste, por lo tanto, en una visión inmediata del proceso interior, que se desarrolla cuando nos hallamos en presencia de un objeto bello. Es el resultado de la unión de la impresión de la exterioridad del objeto con la percepción intelectual de su interioridad. De esta manera, concluyen, la relación entre la Naturaleza y el hombre es doble y se verifica por dos vías diferentes: la sensible, que recibe la forma a través de los sentidos, y la

inteligible, que conecta la idea con el pensamiento. Esta profunda armonía objetiva y su coherente unidad perceptiva constituyen el fundamento más sólido del goce estético. Tras los análisis anteriores, llegan a la siguiente definición: Belleza es una revelación inmediata del pensamiento creador, que se exterioriza por medio de una forma más o menos sensible (*Ibidem*: 60).

Con ella pretenden rechazar, no sólo las teorías sensualistas, sino también la conocida fórmula antigua que alcanzó considerable aceptación por influencia, quizás, de San Agustín; *Omnis porro, pulchritudiis forma est,* y definen el arte como "la reproducción libre, no sólo de la belleza natural o sensible, sino de la belleza ideal, tal como la concibe la imaginación con auxilio de los datos que le proporciona la Naturaleza" (*Ibidem*: 112).

Según estos autores, naturalmente, la literatura es la suprema expresión del arte. Mediante la palabra del arte alcanza la perfección. El lenguaje oral es el instrumento que más adecuadamente se ajusta a las exigencias de idealización, sin prescindir de las posibilidades expresivas que, gracias a la medida y el ritmo, posee la música. La poesía –explican- abarca y reproduce todo el mundo creado y creador, interno y externo, material y espiritual: sentimientos, ideas, imágenes, figuras, colores, actos, sonidos, virtudes, vicios, verdades, falacias, bellezas, deformidades, lo visible y lo invisible, lo terrestre y lo divino, lo finito y lo infinito, el mundo, los hombres y Dios.

Pero para ellos, la poesía no tiene por objeto la imitación de la Naturaleza como decía Aristóteles, ni se puede definir *ut pictura poesis* como Horacio, sino que cumple la función específica de realizar el enlace armónico entre el mundo real y la esfera ideal. Está situada entre la realidad desnuda, tal como la perciben los sentidos, y la idealidad abstracta, tal como la concibe la inteligencia, e intenta conciliar el antagonismo ente las conclusiones a las que llega, por un lado el sentido común y, por otro, el raciocinio científico: espiritualiza la materia con el poder vivificador del pensamiento, y materializa las ideas abstractas dotándolas de un cuerpo sensible. Concluyen que la poesía se sitúa en un puesto privilegiado que, entre todas las demás artes:

Sirviendo de lazo común entre todas ellas, de fuente de sus concepciones, de fundamento de sus ideales respectivos, de precedente cronológico, de término de sus destinos y de punto de apoyo para que puedan desplegar sus galas por todas partes y bajo todas las firmas (*Ibidem*: 118).

Bibliografía consultada

Abellán, J. L., 1979, *Historia crítica del pensamiento español* (4 vols.), Madrid, Espasa-Calpe.

Albaladejo, T., 1984, "La crítica lingüística", en Aullón de Haro (coord), *Introducción a la crítica literaria actual,* Madrid, Playor: 141-207.

Albaladejo, T.,- 1989, *Retórica,* Madrid, Síntesis.

- 1998, *"Retórica y cultura",* en E. del Río y otros (eds.), *Quintiliano y la formación del orador político*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos: 11-26.

- 1998-1999, "La poliacroasis como componente de la comunicación retórica", en *Tropelías*, 9-10: 5-20.

- 2000 a, *Semántica de la narración: la ficción realista,* Madrid, Taurus.

- 2000 b, "Polifonía y poliacroasis en la oratoria política. Propuestas para una retórica bajtiniana", en Francisco Cortés Gabaudán, Gregorio Hinojo Andrés y Antonio López Eire (eds.), *Retórica, Política e Ideología. Desde la Antigüedad hasta nuestros día. Actas del II Congreso Internacional de LOGO, Asociación Española de Estudios sobre Lengua, Pensamiento y Cultura Clásica*, Salamanca, 24 - 29 de noviembre de 1997, Salamanca, Logo, 2000, Vol. III: 11-21.

- 2001a, "Poliacroasis en la oratoria de Emilio Castelar", en J. A. Hernández Guerrero *et alii* (eds.), *Emilio Castelar y su época. Ideología, Retórica y Poética,* Cádiz, Fundación Municipal de Cultura y Universidad de Cádiz.

- 2001b, "Retórica, tecnologías, receptores", en *Logo. Revista de Retórica y Comunicación,* nº 1: 9-18.

2009, "La poliacroasis en la representación literaria: un componente en la Retórica cultural", *Castilla. Estudios de Literatura*, 0: 1-26.

Alonso, A., 1977, *Materia y forma en poesía,* Madrid, Gredos.

Argan, G. C., 1977, *El arte moderno,* Valencia, Fernando Torre Editor.

Asensi, M., 1991, *La teoría fragmentaria del Círculo de Tena: Friedrich Schlegel,* Valencia, Cuadernos Teóricos.

Bayer, R., 1861, *Histoire de l'esthetique*, Paris, A. Colin. Traducción española, 1993, *Historia de la Estética,* Madrid, F. C. E.

Bobes Naves, C., 1979, *La semiótica como teoría lingüística,* Madrid, Gredos.

Bonald, L.-A., de, 1823, *Ensayo analítico de las leyes naturales del orden social,* Madrid, Imprenta Real.

- 1988, *Teoría del poder político y religioso. Teoría de la educación social,* Madrid, Tecnos.

Bosanquet, B., 1892, *History of Aesthetic*, London, S. Sonnenschein.

Burke, E., 2005, *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, Madrid, Alianza.

Condillac, E. B., 1922, *Ensayo sobre el origen de los conocimientos humanos*, Obra en la que se reduce a un principio único todo lo concerniente al humano entendimiento. Traducción directa del francés de Emeterio Mazorriaga, Madrid, Editorial Reus.

- 1947-1951, "Essai sur l´origine des connaissances humaines" [1746], *Oeuvres philosophiques*, Éd. par Georges Le Roy, Paris, Resse Universitaires de Paris: 1-118.

- 1986, *Cours d´étude pour l´instructio du Prince de Parme: Grammaire.* Nouvell imp. [...] de l´édition de Parme 1775 avec une introduction par Ulrich Ricken, Stuttgart, Fromann-Holzboog.

Cousin, 1853, *Du vrai, du beau et du bien,*Paris, Didier.

Croce, B., 1920, *La filosofía de Vico,* Bari, Laterza.

- 1967, *Breviario de Estética,* Madrid, Espasa-Calpe.

- 1969, *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general,* Buenos Aires, Nueva Visión.

Cuvilier, A., 1969, *Nouveau Précis de Philosophie,* Paris, Armand Colin.

Domínguez, D., 1953, *Historia de la Filosofía,* Santander, Sal Terrae. Séptima edición.

Eckermann, J. P., 1982, *Conversaciones con Goethe*, Barcelona, El Acantilado, Traducción de Rosa Sala Rose.

Fraile, G., 1966, *Historia de la Filosofía,* Madrid, BAC. Tres tomos.

García Berrio, A.- Hernández Fernández, T., 1988, *La Poética: tradición y modernidad,* Madrid, Síntesis.

- 1977, *Formación de la teoría literaria moderna,* I, Madrid, Cupsa.

- 1979, "Lingüística, literariedad/poeticidad (Gramática, Pragmática, Texto)", *1616 (Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada),* 2: 125-170.

- 1980, *Formación de la Teoría Literaria Moderna,* II, Murcia, Publicaciones de la Universidad de Murcia.

- 1984, "Retórica como ciencia de la expresividad (Presupuestos para una Retórica General), *Estudios literarios de la Universidad de Alicante*, 2: 7-59.

- 1988, *Introducción a la poética clasicista (Comentario a las "Tablas Poéticas de Cascales")*, Madrid, Taurus.

- 1989, *Teoría de la literatura, (La construcción del significado poético),* Madrid, Cátedra.

García Luna, T., 1843, *Lecciones de Filosofia Ecléctica,* Madrid, Imprenta I. Boix.

-1847, *Manual de Historia de la Filosofía,* Madrid, Imprenta de la Publicidad.

García Luna, T., 1985, *Lecciones de Filosofía Ecléctica*

García Tejera, M. C., 2009, Historia de la Retórica en España: "Tratados de Retórica y Poética del siglo XVIII", Alicante, BibliotecaVirtual Cervantes: 1-12.

Gómez Alonso, J. C., 1995, *La Teoría literaria de Amado Alonso*, Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.

- 1996 a, "La estilística en Portugal y en España: unidad y diferencia", *Diacritica*, Braga, Universidade do Minho, nº XI: 555-568.

- 1996 b, "Interpretación y estilo (A propósito de M. Riffaterre), en *Salina (Revista de Lletres)*, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona: 230-233.

Hegel, G. W. F., 1948, *Poética,* Buenos Aires, Espasa-Calpe.

- 1955, *Lecciones sobre Historia de la Filosofía,* Madrid, Alianza.

- 1969, *De lo bello y sus formas (Estética).* Madrid, Espasa-Calpe.

- 1971, *Introducción a la Estética,* Barcelona, Península.

-1982, *Lecciones sobre Filosofía de la Historia Universal,* Madrid, Alianza.

Hirschberger, J., 1970, *Historia de la Filosofía,* Barcelona, Editorial Herder. Dos tomos.

Hogg, J., y otros, 1975, *Psicología y artes visuales*, Barcelona, Gustavo Gili.

Jiménez, M. P. y Martín, M. D. (coord.), 2003, *Emoción y motivación. La adaptación humana.* Madrid, Editorial Centro de Estudios Ramón Areces.

Jouffroy, T., 1843, *Cours d'estétique*, Paris, Ed. Ph Damiron, Paris.

Jungmann, J., 1882, *La belleza y las bellas artes,* Madrid, Tip. del Asilo de Huérfanos del S. C. de Jesús. La traducción es de Juan M. Lara. 3ª edición.

Kandinsky, W., 1973, *De lo espiritual en el arte,* Barcelona, Barral.

Kant, I., 1975, *Crítica del juicio*, México, Editora Nacional.

Kleutgen, J., 1847, *Ars dicendi*, Roma, Editor, J. et F. Salviucci.

Koschnitzke, R., 1988, *Herbart und Herbartschule*, Aalen, Scientia Verlag.

Leahey, T., 1993, *Historia de la Psicología,* Madrid, Debate.

Lehmann, R., 1929, *Schiller y el concepto de la educación estética,* Madrid, Ediciones de la Lectura.

Lista y Aragón, A., 1836, *Lecciones de Literatura Española, explicadas en el Ateneo Científico, Literario y Artístico*, Madrid, Impr. de Nicolás Arias.

- 1840, *Artículos críticos y literarios*, Palma, Imp. Estevan Trías.
- 1844, *Ensayos literarios y críticos* (ed. de José Joaquín de Mora), 2 vols. Sevilla, Calvo Rubio y Cía..
- s/f, *Trozos escogidos*. Prólogo de Ramón Aragón. Imprenta, librería y estampería de Eduardo Hidalgo y Compañía.

Luz y Caballero, J. de la, 1945, *Escritos literarios*, La Habana, Editorial de la Universidad de La Habana.

Martínez Liébana, I., 2000, *Condillac (1714-1780)*, Madrid, Ediciones del Orto.

Menéndez Pelayo, M.,1876, ed. 1956, *Historia de los Heterodoxos Españoles*, Madrid, B.A.C.

-1883, 4ª ed. 1974, *Historia de las ideas estéticas en España,* Madrid, C.S.I.C. 2 vols.

- 1941, *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria,* Madrid, C.S.I.C.

Nico, E., 1964, "L ´Ecole de Barcelona", *Revue de Métaphisique et de Moral*, Barcelona: 258-275.

Palomero Páramo, J., 1996, *Historia del arte*, Sevilla, Algaida.

Panofsky, E., 1987, *El significado de las artes visuales,* Madrid, Alianza Forma.

Paraíso, Isabel, 1994, *Psicoanálisis de la obra literaria,* Madrid, Cátedra.

Pettoello, R., 1986, *Idealismo e realismo: la formazione filosofica di J.F. Herbart*, Firenze, Nova Italia Editrice.

Pettoello, R., 1988, *Introduzione a Herbart*, Bari, Editori Laterza.

Plazaola, J., 1973, *Introducción a la Estética,* Madrid, BAC.

Poe, E. A., 1962, "The poetic principle", en Gray Wilson Allen & Harry Hayden Clark, *Literary criticism. Pope o Croce,* Detrot, Wayne State University Press: 350-351).

Schiller, F., 1992, *Lo sublime (De lo Sublime y Sobre lo Sublime),* Málaga, Ágora. Edición de Pedro Aullón de Haro.

Schiller, F., 1994, *Sobre Poesía ingenua y Poesía sentimental,* Valencia, Editorial Verbum. Edición de Pedro Aullón de Haro.

Shelley, P. B., 1986, *Defensa de la Poesía,* Barcelona, Ediciones Península.

Soreil, A., 1955, *Introduction à l'histoire de l'esthétique française,* Bruxelles, Palais des Académies.

Spitzer, L., 1982, *Lingüística e Historia Literaria,* Madrid, Gredos.

Taparelli, L., 1859-1860, *Delle Ragioni del Bello secondi i Princii di San Tommaso*, Roma, La Civilttà Católica.

Tatarkiewicz, W., 1991, *Historia de la estética I. La estética antigua. II La estética medieval. III La estética moderna,* Madrid, Akal.

Torre, E., 1984, *Sobre la lengua y literatura en el pensamiento científico español de la segunda mitad del siglo XVI. Las aportaciones de G. Pereira, J. Huarte de San Juan y F. Sánchez el Escéptico,* Sevilla, Publicaciones de la Universidad.

Vossler, K., 1929, *Positivismo e Idealismo en la Lingüística y el lenguaje como creación y evolución,* Buenos Aires, Editorial Poblet.

Vossler, K., 1963, *Filosofía del Lenguaje,* Buenos Aires, Editorial Losada.

VV. AA., 2000, *Historia universal del arte.* Madrid, Espasa-Calpe.

Wölfflin, H. 1976, *Conceptos fundamentales de la historia del arte,* Madrid, Espasa-Calpe.

El sensualismo en los preceptistas españoles

El sensualismo en los preceptistas españoles

Introducción

La distinción entre la "impresión" y la "sensación"

Compendio fiel y literal de Ideología

La belleza y el deleite

Las bases sensualistas de las reglas retóricas y poéticas

Bibliografía consultada

El sensualismo en los preceptistas españoles

Introducción

En España, la influencia sensualista se hace particularmente intensa desde los primeros años del siglo XIX con diez años de retraso con respecto a Francia. Esta doctrina sirve de fundamento teórico, más o menos reconocido, tanto al pensamiento como a la enseñanza (secundaria y universitaria) de las disciplinas humanísticas, especialmente de la Filosofía (Lógica, Estética y Psicología), de la Gramática y de la Literatura (Retórica y Poética). Son abundantes los tratados y los manuales que se declaran seguidores de las teorías de Condillac, Condorcet, Cabanis, Destutt de Tracy, Volney, Thurot o Degerando, pero son muchos más los que, sin afirmarlo explícitamente, apoyan sus definiciones en las nociones más importantes de esta concepción filosófica. Menéndez Pelayo estima que "esta influencia sensualista se prolonga en nuestras escuelas hasta muy entrado el siglo XIX, e informa libros verdaderamente notables bajo el aspecto literario" (*Historia de las Ideas Estéticas*: I: 1115).

Podemos decir que, en algunos tratados de *Gramática General* integrados en obras del siglo XVIII como, por ejemplo, las de Melchor Gaspar de Jovellanos o Juan Antonio González Valdés[139] ya se advierte la influencia de Condillac. También tuvo mucha difusión una obra del portugués Luis Antonio Verney, arcediano de Évora, editada en el año 1760 y titulada *Verdadero método de estudiar para ser útil a la República y a la Iglesia* (libro conocido por "El Barbadiño"), en la que propugna un sensualismo atenuado. De él Menéndez Pelayo afirma que, como literato curioso y como amante de la novedad, abierto a todo viento de doctrina y amigo de lo bueno, aceptó sin discusión, como si fueran dogmas de eterna verdad, cuantas opiniones propalaban los modernos o

[139] Este autor publicó en 1791 una *Gramática de la lengua latina y castellana,* y, en 1792, una *Gramática completa grecolatina y castellana*, en las que sigue las doctrinas de Condillac.

"neoteóricos", y cayó, como Genovesi y Condillac, en mil frialdades contra el Peripato, contra Aristóteles y contra el silogismo (*Historia de los Heterodoxos*, II: 593). También podríamos citar al valenciano Antonio Eximeno quien fundamenta sus diferentes tratados sobre Música, Matemáticas y Filosofía en el *Ensayo sobre el entendimiento humano*, de Locke y en el *Tratado de las sensaciones,* de Condillac[140].

La distinción entre la "impresión" y la "sensación"

El año 1836, aparece en Madrid una obra titulada *La Florida*. Es un extracto de varias conversaciones celebradas en una casita de campo inmediata a la villa de Segura de la Sierra, por los años de 1811 y 1812, que forman un tratado elemental de Ideología, Lógica, Metafísica, Moral, etc., para uso y enseñanza de la juventud. Su autor, el agustino José de Jesús Muñoz Capilla, publicó el año 1931 una *Gramática filosófica de la lengua española* y, según afirma su comentador, Conrado Muiños Sáenz, si no le hubiera sorprendido la muerte, habría terminado una especie de enciclopedia titulada *El Plácido*, cuyo contenido hubiera sido el siguiente: *Arte de pensar, Arte de hablar y Arte de escribir*.

Este último tratado, que se publicó en la Biblioteca de la Revista Agustiniana, está anotada también por el padre Muiños y pretende apoyar las normas retóricas sobre bases filosóficas. En el capítulo V del libro IV, titulado "Observaciones sobre el estilo poético y por incidencia sobre lo que constituye el carácter propio a cada género de estilo", plantea la cuestión de la diferencia entre la "prosa" y la "poesía", y la resuelve asignando a la primera una función pragmática y a la segunda, una finalidad lúdica.

Hablando generalmente -afirma- la diferencia más notable entre el poeta y el prosista consiste en que el primero aspira abiertamente a agradar, y si instruye, parece que oculta tener semejante fin; el segundo, por el contrario,

---

[140] Antonio Eximeno, a quien llamaron "el Newton de la música" por haber establecido un nuevo sistema de ella, refuta otros anteriores entre ellos el de D'Alembert. En su libro *Del origen y reglas de la música*, trata del "instinto" con ocasión de la "palabra", y define la idea de "sensación renovada"; en otra parte la identifica con la impresión material. Puede verse el resumen que hace Menéndez Pelayo de su concepción filosófica en *Historia de los Heterodoxos Españoles*, II: 600-601.

manifiesta a las claras querer instruir, y si agrada, aparenta ser por acaso y sin estudio particular" (*Arte de escribir*: 403).

Para Muñoz Capilla esta distinción se hará patente mediante el empleo, en distintos grados, de diferentes modelos de procedimientos artísticos:

Hay que considerar tres cosas en el estilo: el asunto de que se trata, el fin que se propone, y el arte con que se expresa el autor. Los dos primeros pueden ser los mismos respecto del poeta y del prosista; no sucede así con la última. Esta es común a uno y a otro, aunque no en igual grado, porque el poeta debe escribir con más arte que el escritor prosista (*Ibidem*: 404 y ss.).

La prosa y la poesía, por lo tanto, no se diferencian entre sí sólo, ni principalmente, por sus respectivos recursos fónicos -rima, ritmo, verso, etc.- sino por la distinta intencionalidad e intensidad artísticas, "Por consiguiente, la poesía, si bien tenga como la prosa tantos estilos como sean los asuntos de que se trata, tiene, con todo, un estilo propio suyo, aun tratando de los mismos asuntos que la prosa, y aun cuando camine hacia el mismo fin. Su carácter, en una palabra, es mostrarse más arte, sin parecer, por eso, menos natural" (*Ibidem*: 405).

Muñoz Capilla interpreta y matiza el "principio de imitación" que, en su tiempo se había vuelto a constituir en lema de toda la teoría de la literatura, y acepta que los modelos puedan seguir ejerciendo una función ejemplar pero, a condición de que estimulen la propia capacidad creativa:

No quiero decir con esto que se abandone el estudio de los antiguos: nada menos; pero sí diré que este estudio solamente es útil a los poetas ya formados que tienen el gusto necesario para tomar lo bello do quiera que lo encuentren, y bastante arte para acomodarlo a las preocupaciones y a las costumbres de su siglo (*Ibidem*: 445).

Advertimos en él un intento explícito de liberarse de la preceptiva neoclásica y un anuncio de ciertas actitudes más románticas. Para Muñoz Capilla en el arte no existen unos principios inmutables fundados en la naturaleza del

hombre, ni la elegancia del estilo estriba únicamente "en la naturaleza de las cosas", sino, por el contrario, en el uso y en los hábitos que son relativos e históricos; esa elegancia "se muda al paso que suceden las generaciones". Esta es, justamente, la función que cumplen aquellas obras teóricas que, como la suya, informan sobre las fórmulas que en una determinada situación histórica están vigentes.

El acierto de Muñoz Capilla, a juicio de Menéndez Pelayo, reside en la distinción que establece entre la "impresión" y la "sensación", a la que define como "modificación del alma excitada por los sentidos". Tampoco acepta la identificación entre "sensación" e "idea" aunque admite que las ideas estén formadas por sensaciones. "Yo no alcanzo -dice- por más que Condillac se empeñe en explicármelo, cómo la sensación, aunque se la haga pasar por todas las metamorfosis de Ovidio, puede llegar a ser una perfección, ni, mucho menos, una idea" (*Ibidem*).

No hay duda de que el sensualismo de Muñoz Capilla está suavizado por la influencia inevitable del platonismo agustiniano. Ya Menéndez Pelayo señaló cómo toma de San Agustín su concepto de belleza: *Omnis porro pulchritudinis forma unitas est*. Según Muñoz Capilla, el alma es un "ser armónico" que se deleita en la belleza, que consiste, fundamentalmente, en la "armonía" y en el "orden". Aunque no es partidario de la teoría de las ideas innatas, considera la "armonía" como una cualidad intrínseca del alma, como una propiedad que hace posible que podamos identificar la belleza de los seres y de objetos creados.

El tipo de este orden existe en ella misma; y aunque no lo puede conocer sino en los objetos, no lo conocería en los objetos si en sí misma no lo tuviese. No es éste ni el otro orden particular el que existe en el alma, sino un orden propio de ella, el cual, comparando consigo mismo los objetos cuyas partes observan orden, y las infinitas combinaciones que pueden tener entre sí las partes de los objetos sin guardar orden alguno, distingue aquéllas de éstas, y aquéllas le placen porque hacen unidad, y éstas le desagradan porque no pueden reducirse a lo uno (*Ibidem*: 226 y ss.).

Compendio fiel y literal de Ideología

Juan Justo García, Catedrático de Matemáticas en la Universidad de Salamanca y Diputado a Cortes por Extremadura, publicó el año 1821 unos *Elementos de verdadera Lógica*, que constituyen un compendio fiel y literal de la Ideología de Destutt de Tracy. En el prólogo declara lo siguiente:

Este corto trabajo es el que ofrezco al público en el presente libro, deseoso de que se critiquen y aun impugnen las opiniones del autor; pues si se hiciese con suceso, siempre ganará la ciencia si aparece la verdad, objeto único que él se propuso. Yo por mi parte he prescindido absolutamente de las mías, que acaso no coinciden con las suyas aunque en puntos de poca importancia. Mas no es justo que calle acerca de la nota grosera de materialismo con que, o por ignorancia o por malicia, se denigra a la persona respetable del autor; como se desacreditó la de Condillac para impugnar su doctrina, defendieron su decrépito sistema con injurias y calumnias. Juzgo pues indispensable hacer sobre esto algunas ligeras reflexiones, las que basten a confundir tamaña calumnia, y a tranquilizar a los lectores despreocupados y menos instruidos (*Op. cit.:* VIII-IX).

Crítica la ambigüedad, la vaciedad y la oscuridad del léxico, las inútiles discusiones pseudofilosóficas del sistema escolástico e, incluso, la agresividad con la que se rechazan las propuestas contrarias.

El sistema escolástico adoleció desde su origen de poquísima exactitud en sus ideas. Esta verdad la convencen palpablemente las expresiones y palabras técnicas que forman el lenguaje con que se explican: como, “sustancia”, “entidad”, “accidente”, “quididad”, “ecceidad”, “virtud calefáctica”, “ignitiva”, “vitrificable” y mil otras, cuya significación variaba al arbitrio de los que la usaban, y por cuya virtud mágica se desataban todas las dificultades, respondiendo a todo género de cuestiones. Semejantes elementos produjeron disputas interminables y encarnizadas sobre cuestiones fútiles y cavilosas las más, nunca decididas y poco propias para averiguar la verdad. Fuera del camino de encontrada y sin otro anhelo que el de embarazar con sutilezas a su adversario,

introdujeron en todas las ciencias un espíritu que redujo el saber humano a frases y palabras sin ideas fijas ni reales.

Para asegurar este medio cómodo de acreditarse de sabios ahorrándose toda indagación prolija y escrupulosa; se prodigaron los dicterios y las calumnias a cuantos osaban resistir este sistema, se suscitaron persecuciones a los hombres de luces, y se concitaron contra ellos autoridades, interesando la religión y la política en las materias más indiferentes. Por este espíritu se graduó de herejía el descubrimiento de las antípodas, se encerró a Galileo en la *Inquisición* porque descubrió el movimiento anuo de la tierra alrededor del sol, prohibió este tribunal las obras de Bonet, Condillac, y hubiera proscrito la de Destutt-Tracy a pretexto de que inducía al *materialismo*, si hubiera durado un año más (*Ibidem*: X).

Juan Justo García muestra su convicción de que esta grave imputación de herejía a los autores que apoyaban en la sensación el sistema de las operaciones intelectuales se debía a la "grosera ignorancia" de los escolásticos, a los que él califica de sectarios. Denuncia con vehemencia la contradicción en la que incurrían cuando explicaban aquella doctrina sobre la sensación que, durante los siglos XII y XIII, Averroes y Alberto Magno enseñaban como un dogma: que el hombre estaba dotado de tres almas, la vegetativa, la sensitiva y la racional:2

> La primera común a los animales y vegetales, presidía al aumento y conservación del cuerpo; la sensitiva, material como la primera, estaba encargada de las sensaciones, necesidades y placeres del cuerpo, en suma de las funciones animales. La tercera, de una naturaleza celestial, emanación de la divina y sustancia espiritual, vivía en medio de las ideas, contemplaba las esencias, los principios de la moral y de la religión, y se elevaba a la idea más sublime de Dios. A esta hipótesis extravagante de la trinidad de las almas sustituyeron en los siglos posteriores las de reconocer en el hombre un alma repartida en tres partes distintas; la inferior correspondiente a la vegetativa, la media a la sensitiva y la superior a la racional. Por aquí se conoce qué ideas se formaban los escolásticos de la sensación, y con qué fundamentos han atentado en todos los tiempos a la

reputación, a la libertad y aun a la vida de los hombres más beneméritos y respetables (*Ibidem*).

Seguidamente define la significación de las palabras "sensación" y "sentir", con la finalidad de denunciar los errores de estos "censores ignorantes e insociables":

> Nadie duda que la sensación es un sentimiento íntimo que se obra en el interior del ser animado, a consecuencia y como resultado de ciertos movimientos de los órganos del cuerpo, causados por los objetos exteriores que en su origen han de haber venido de ellos. En la sensación de blanco, por ejemplo, los rayos de luz despedidos de los cuerpos excitan los movimientos del órgano de la vista; en la sensación de alegría los excitan los objetos que nos causan placer, o la memoria de habérnoslo causado, o la esperanza de que nos lo causaran & c. (*Ibidem*).

En la sensación distingue de manera clara, por un lado, la impresión que los seres hacen en nuestro organismo, y, por otro, el efecto que produce en nuestro interior:

> La impresión afecta a la materia, pero el efecto es incompatible con ella; y es un error muy grosero equivocar como lo han hecho los escolásticos cosas tan diferentes. Por esta equivocación atribuyeron a los cuerpos con el nombre de accidentes los colores, olores, sabores... confundiendo, por ejemplo, la sensación de blancura con el efecto que causan en el alma los rayos de luz que resaltan a la vista de la superficie de los cuerpos: y por la misma colocaron en el pie la sensación dolorosa de una llaga que siente el alma; pues esta misma sensación experimenta refiriéndola al pie, aun después que el paciente ha sufrido su amputación (*Ibidem*: XIII-XIV).

Tras este análisis concluye que la sensación posee una naturaleza inmaterial y que, por lo tanto, el sensualismo no puede ser tachado de materialista:

> La sensación es obra de un ser inmaterial, producida en virtud de movimientos orgánicos comunicados sin que sepamos cómo; es una, simple, indivisible y de consiguiente inconmensurable e incompatible con la materia; lo mismo que la comparación o juicio que se deriva de ella, y que no pueden concebirse obradas en partes materiales separadas. Cualquiera que medite detenidamente y sin preocupación la doctrina que acerca de estas operaciones se enseña en esta obra, se convencerá de que los autores que tan a bulto tachan de materialistas, han atacado en la raíz al materialismo, que en adelante no podrá sostener ninguno que tenga sentido común (*Ibidem*).

Él está convencido de que, paradójicamente, sus adversarios, los idealistas y los espiritualistas, son quienes más favorecen al materialismo al interpretar la sensación como una reacción exclusivamente material olvidando que, además de estimular sensaciones, origina también los pensamientos, los deseos y los comportamientos. Si no trata de la espiritualidad ni de la inmortalidad del alma es porque tanto él como Tracy, en quien se inspira, sólo emplean como herramienta y guía la observación y la experiencia:

> Creerá por fe la existencia del alma, su espiritualidad, su inmortalidad; pero, como filósofo, se propuso hablar sólo del hombre, deduciendo de los hechos que en él observó el sistema de sus medios de conocer; creyó que era una temeridad formar hipótesis y aventurar asersiones sobre el alma separada del cuerpo, en cuyo sistema de ideas ni hay hechos que puedan apoyarlas ni aún palabras significativas con que se pueda hablar de ellas (*Ibidem*: XV).

Resume su tesis afirmando que los comportamientos de los órganos corporales constituyen unos elementos integrantes del pensamiento o de la facultad de pensar, y que el acto de pensar es una operación idéntica a la de sentir; por eso podemos decir "sentir una sensación o solamente sentir"; ésta es la actividad que pone de manifiesto nuestra manera de ser y de existir.

> Pensar es sentir, sentir es apercibirnos de nuestra existencia de un modo o de otro: no hay otro medio de percibir que existimos; y así el que nada sintiese, sería para él lo mismo que no existir. Una sensación no es pues más que un modo de ser o de existir, y todas nuestras sensaciones son diferentes modificaciones de nuestra existencia y de consiguiente son una cosa que pasa únicamente en nosotros (*Ibidem*: 45).

Próximas a estas ideas son las expuestas en el libro titulado *Prenociones fisiológicas sobre el alma del hombre y la existencia de Dios*, que forma parte de los *Elementos de Filosofía Moral,* del Padre Miguel Martel (1843, 3ª ed.)[141], y también las que se formulan en el *Sistema de la moral o teoría de los deberes*, de Prudencio María Pascual (1820). Hemos tenido también en cuenta las diferentes concepciones nominalistas del lenguaje formuladas en manuales de Gramática y en Preceptivas, Retóricas y Poéticas de esta época. Sirva de ejemplo el libro titulado *El don de la palabra en orden a las lenguas y al ejercicio del pensamiento, o Teórica de los principios y efectos de todos los idiomas posibles*, editado en el año 1804.

La belleza y el deleite

En Andalucía, el autor que más se acercó al pensamiento sensualista fue, sin duda alguna, Félix José Reinoso (1772-1841), uno de los poetas más representativos de la Escuela Sevillana y, además, un notable historiador, crítico y jurisconsulto. Su teoría literaria sigue los principios de Condillac y de Destutt de Tracy, y las ideas utilitaristas de Bentham.

Se hizo cargo de la Cátedra de Humanidades tras Blanco White y Alberto Lista, y, ya en su lección inaugural, titulada *Tratado de la influencia de las bellas letras en la mejora del entendimiento y rectificación de las pasiones*[142], esbozó su pensamiento sobre la belleza y sobre el gusto. Desarrolló ampliamente

---

[141] El padre Miguel Martel era Catedrático de Ética en la Universidad de Salamanca y Diputado en la misma legislatura que Juan Justo García.

[142] Editado el año 1816 en Sevilla por Aragón y Cia. Del *Curso de Humanidades*, sólo conocemos los capítulos publicados en el tomo 6 de la *Antigua Revista de Madrid*. El plan ideológico de una poética, según indicación de Menéndez Pelayo, está manuscrito.

sus ideas en un *Curso Filosófico de Literatura* y en un *Plan ideológico de una poética*. Reinoso defiende el modelo positivista de conocimiento ya que no admite otra ciencia que no sea la resultante de la experiencia, de la experimentación y de la comparación de los hechos. Identifica el bien con el placer, el mal con el dolor, y la belleza con el deleite. En el discurso antes citado, que le sirvió de preámbulo de la Poética, afirma:

> El saber humano comienza en los fenómenos, en los hechos. Comparar los hechos entre sí, examinar sus relaciones [...], esto es la ciencia [...]. Todas las operaciones voluntarias del hombre tienen origen en sus deseos, todos sus deseos son inspirados por alguna necesidad. Recibe una sensación, una impresión, que le complace o le mortifica, la juzga buena o mala de poseer [...], siente la falta o la necesidad de adquirirse la sensación agradable y de dejar la penosa: lo desea y se pone en movimiento para conseguirlo [...]. La utilidad es un nombre correspondiente a necesidad y sinónimo de placer [...]. Bien es lo mismo que placer, así como mal es el dolor. Bueno y útil se dice de lo que produce un placer más radical y permanente [...].

Reinoso considera que el placer es la brújula que de hecho orienta toda la actividad humana: la clave que, de manera más o menos consciente, explica todos los comportamientos y la razón profunda que da sentido a todas las preocupaciones. El placer, la felicidad o el bienestar son los objetivos que laten en el fondo de todos los comportamientos y la última explicación de las teorías y de los razonamientos. Menéndez Pelayo sintetiza su pensamiento con las siguientes palabras: Reinoso "considera bello y agradable a lo que causa un placer más exquisito y puro, aunque menos durable; bueno o útil a lo que produce un placer más radical o permanente, aunque menos delicado y más penoso a veces de conseguir". "Utilidad, necesidad, belleza, bien -concluye Menéndez Pelayo-, son sinónimos para Reinoso, y todos ellos se reducen a la sola noción de placer, espiritual, es claro, pero al fin placer, esto es, afección o modificación agradable de la sensibilidad" (*Historia de la Ideas Estéticas en España*, I: 1117-1118).

La base sensualista de las reglas retóricas y de los procedimientos poéticos

El autor que, con mayor fidelidad y con mayor aceptación, difundió las teorías sensualistas en España fue el literato, crítico y helenista, José Gómez Hermosilla (1771 -1837). Fue profesor de Griego y de Retórica en los Estudios de San Isidro, de Madrid. Su *Gramática General*, publicada en 1837 y escrita en 1823, se abre con las siguientes palabras tomadas de un naturalista: "El universo no nos presenta más que materia y movimiento". Siguiendo a Condillac y a Destutt de Tracy, fundamenta toda su obra sobre la noción de "lenguaje de acción":

> ¿Cuál es el lenguaje que nos inspira, que nos da, la Naturaleza? El de "acción". Y en éste ¿no hay gestos ni ademanes para significar los movimientos en el acto de ejecutarse? Al contrario: examínese en el sordomudo, y se verá que sus signos son, por la mayor parte, imitaciones de los movimientos que ve ejecutar, ya que no pueden ser de los sonidos porque no los oye. Y se verá más, y es que estas imitaciones son los medios de que se vale para expresar las ideas, no sólo los movimientos mismos, sino las que por ellos se ha formado de los objetos y de sus cualidades. Siendo, pues, las palabras en el lenguaje hablado, lo que los gestos y ademanes en el de "acción" ¿cómo no las ha de haber para significar la ejecución de los movimientos, las acciones (*Op. cit.*: 51).

Gómez Hermosilla defiende que la onomatopeya es el origen del lenguaje articulado, y, en contra de la teoría ontológica del "verbo único" profesada por los aristotélicos, funda su noción del "verbo activo", en la idea de movimiento material:

> El hombre formó, imitando del modo posible los movimientos que veía y los ruidos que escuchaba, ciertas palabras [...] y como observó también que de estos movimientos de los otros cuerpos le resultaban a él mismo ciertas impresiones, es decir, otros movimientos verificados en la superficie exterior de su cuerpo, notando, verbigracia, que la presencia del

sol le causaba cierta modificación que nosotros llamamos calor (¿y por qué?) y el contacto de la nieve la que intitulamos frío, dijo también: "El sol calienta, la nieve enfría" (*Ibidem*).

En 1826 publicó el *Arte de Hablar en prosa y verso* que, a nuestro juicio, es un modesto precedente de la teoría pragmática formulada modernamente a partir de las reflexiones de Austin y de Schlieben Lange: el que habla, afirma, pretende producir con su alocución cierto efecto en el ánimo -en la actitud y en el comportamiento- del que le escucha. Según él, el único criterio válido para valorar positivamente a un autor es comprobar si observa fielmente las reglas contando previamente, por supuesto, con el talento y con el conocimiento adecuado de la materia que trata. Estas dos últimas condiciones son requisitos imprescindibles para la elaboración de una obra literaria, pero no son suficientes para que ésta alcance un alto grado de calidad y de perfección. Como ilustración y argumento cita el ejemplo de Lope de Vega cuyas múltiples cualidades -que él enumera prolijamente (p. III, I)- no son suficientes para convertirlo en "el primer poeta del mundo":

> Lope es la prueba más irrefragable de que el hombre de mayor talento, aunque sea también muy sabio y erudito, no hará jamás una composición literaria perfecta, si ignora o quebranta voluntariamente las reglas. Lope, si las hubiera sabido como deben saberse [...] y las hubiera observado fielmente, sería el primer Poeta de mundo- (*Ibidem*).

Con igual criterio juzga a otros famosos escritores, e incluso llega a establecer una gradación según se trate de escritores con talento solamente, con talento e instrucción, o con talento, con instrucción y con dominio de las reglas.

> Con el talento solo, sin la debida instrucción y sin reglas, se harán los, a veces sublimes pero siempre monstruosos, dramas de Shakespeare. Con el talento y la instrucción, pero sin saber las reglas o sin querer observarlas, [...] se hacen las comedias famosas y la *Jerusalén* de Lope, el Bernardo de Valbuena, etc. etc. Con las tres cosas reunidas, talento, instrucción y observancia de las reglas, se hacen la *Iliada*, la *Eneida*, las

comedias de Molière, las tragedias de Racine, y en otros géneros, las odas de Horacio y la Epístola Moral de Rioja (*Ibidem*, II: 269).

Gómez Hermosilla está tan convencido de que el autor tiene la necesidad y la obligación de observar las reglas para conseguir composiciones literarias de alta calidad artística, que dedica un elevado número de páginas para demostrar, frente a los que sostienen lo contrario, que si la *Iliada* es "la mejor epopeya que existe" (*Ibidem*: 261, II), es debido a que Homero, no sólo se inspiró en obras anteriores, sino que estudió y puso en práctica las reglas para la composición de su obra.

Defiende a Tácito, "el escritor más profundo de todos los siglos"; exalta la naturalidad de Manrique; alaba a Fray Luis y a Rioja, pero se muestra contrario a los rebuscamientos de Garcilaso; vitupera a Valbuena y a Lope, aunque lo valora como maestro en el arte de "pintar"; ataca el abuso de términos cultos en los culteranos; a Torcuato Taso lo considera "de finísimo gusto y el tercero de los poetas épicos, y formula la siguiente confesión:

> "Nadie admira más que yo a Homero: la veneración que me inspira su nombre toca ya en una especie de idolatría literaria, y ya he dicho que para mí es el mayor poeta y el primero entre los escritores profanos" (*Ibidem*, I: 237 y ss.)[143].

Su preceptiva se integra en el más rígido neoclasicismo ya que defiende un código severo constituido por reglas fundamentadas en principios inmutables de carácter lógico. Es cierto que considera, como condición previa e indispensable para llegar a ser escritor, estar dotado de talento especial, pero

---

[143] *El Arte de Hablar en prosa y en verso* estuvo acompañado por la polémica durante todo el tiempo que se mantuvo como texto oficial de las clases de Humanidades. Se criticó el título y se atacó duramente su contenido. En general, no se vio con buenos ojos que se impusiera en sustitución del tratado de Blair, al que Hermosilla sigue, como hemos dicho, con extraordinaria fidelidad. Carballo Picazo indica que Gómez Hermosilla no oculta su admiración por lo francés y confiesa su deuda con el *Arte de escribir* de Condillac. Las semejanzas en los títulos y en el plan general de ambas obras saltan a la vista aunque las analogías en los principios teóricos y en las nociones fundamentales no sean tan claras. El sensualismo de Gómez Hermosilla es menos evidente que el de Condillac, precisamente, pensamos, por su total dependencia de Blair.

inmediatamente añade que el talento de nada sirve si no está convenientemente encauzado por las reglas[144]. Esta consideración racional y logicista de la literatura lo lleva a juzgar negativamente cualquier texto literario que no esté absolutamente sometido a las reglas. Menéndez Pelayo concluye, a partir de este libro, que "sus juicios son de gramático, no de estético; mide los pensamientos y las imágenes con la vara de un mercader de paños: los rasgos más sencillos de estilo figurado le escandalizan y le parecen verdaderas transgresiones contra la ruin lógica que él profesaba", (*Historia de las Ideas Estéticas en España*, I: 1130). Por eso no disimula la indignación que le produce esta obra que, para él, es un producto del "empirismo grosero", del "sensualismo indigno" y del "materialismo utilitario", "la preceptiva -afirma- tenía que traducirse por un estéril y enfadoso mecanismo, sin sombra de aspiración ideal, pegada a la letra de las composiciones, sin percibir nunca su alma y sentido" (*Ibidem*, I: 1160).

[144] Carballo Picazo destaca su rigidez y su visión unilateral en la formulación de los principios generales, su estricto rigor en la aplicación de las reglas y el exceso de contenido teórico carente de un mínimo atisbo doctrinal. Coincide con el juicio de de Menéndez Pelayo sobre la completa sistematización que supone su tratado sobre las figuras del lenguaje, las expresiones y la coordinación de las cláusulas (1955, "Los estudios de preceptiva y de métrica españolas en el siglo XIX y XX", en *Revista de Literatura*: 23-56).

Bibliografía consultada

Abellán, J. L., 1979, *Historia crítica del pensamiento español* (4 vols.), Madrid, Espasa-Calpe.

Afaba y Fernández, L., 1897, *Lecciones de Literatura General y Española*. Parte primera: *Literatura General*, Oviedo, Impr. de Antonio García Suárez.

Albaladejo, T., 1984, "La crítica lingüística", en Aullón de Haro (coord), *Introducción a la crítica literaria actual,* Madrid, Playor: 141-207.

Albaladejo, T.,- 1989, *Retórica,* Madrid, Síntesis.

- 1998, *"Retórica y cultura",* en E. del Río y otros (eds.), *Quintiliano y la formación del orador político*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos: 11-26.

- 1998-1999, "La poliacroasis como componente de la comunicación retórica", en *Tropelías*, 9-10: 5-20.

- 2000 a, *Semántica de la narración: la ficción realista,* Madrid, Taurus.

- 2000 b, "Polifonía y poliacroasis en la oratoria política. Propuestas para una retórica bajtiniana", en Francisco Cortés Gabaudán, Gregorio Hinojo Andrés y Antonio López Eire (eds.), *Retórica, Política e Ideología. Desde la Antigüedad hasta nuestros día. Actas del II Congreso Internacional de LOGO, Asociación Española de Estudios sobre Lengua, Pensamiento y Cultura Clásica*, Salamanca, 24 - 29 de noviembre de 1997, Salamanca, Logo, 2000, Vol. III: 11-21.

- 2001a, "Poliacroasis en la oratoria de Emilio Castelar", en J. A. Hernández Guerrero *et alii* (eds.), *Emilio Castelar y su época. Ideología, Retórica y Poética,* Cádiz, Fundación Municipal de Cultura-Universidad de Cádiz.

- 2001b, "Retórica, tecnologías, receptores", en *Logo. Revista de Retórica y Comunicación,* nº 1: 9-18.

- 2009, "La poliacroasis en la representación literaria: un componente en la Retórica cultural", *Castilla. Estudios de Literatura*, 0: 1-26.

Álvarez Espino, R., 1880, 2ª, *Lo bello: principios de la Estética con aplicación a la Literatura Española*, Cádiz, Imprenta José Mª Gálvez.

Álvarez Espino, R., y Góngora Fernández, A, 1870, *Elementos de literatura filosófica, preceptiva e histórico-crítica con aplicación a la española,* Cádiz, Impr. de la Revista Médica.

Argan, G. C., 1977, *El arte moderno,* Valencia, Fernando Torre Editor.

Arpa y López, S., 1874, *Principios de Literatura General o Teoría del Arte Literario*, Cádiz, Impr. de la Revista Médica.

- 1878, *Compendio de Retórica y Poética o Literatura preceptiva*, Cádiz, Imp. Revista Médica.

Baumgarten, A., G., Mendelssohn, M., Vinckelmann, J. J., Hamann, J. G., 1999, *Belleza y Verdad. Sobre la Estética entre la Ilustración y el Romanticismo,* Barcelona, Alba Editorial.

Bayer, R., 1861, *Histoire de l'esthetique*, Paris, A. Colin. Traducción española 1993, *Historia de la Estética,* Madrid, F. C. E

Bellido y González, M., 1899, *Elementos de Literatura Preceptiva o Retórica y Poética*, Jerez de la Frontera, Impr. "El Guadalete".

Bermudo, J. M., 1981, *Diderot,* Barcelona, Barcanova.

Bosanquet, B., 1892, *History of Aesthetic*, London, S. Sonnenschein.

Callejón y Asme, J., 1880, *Elementos de Literatura Preceptiva o Retórica y Poética*, Sevilla, Impr. Ariza.

Campillo y Correa, N., 1865, *Del estilo, de sus diversas clases y de la aplicación de cada una a los diferentes géneros de composición literaria*, Cádiz, Imprenta de la Marina.

Canalejas, F., 1868-1869, *Curso de Literatura General*, dos vols. Madrid, Impr. La Reforma y M. Minuesa.

Cano y Rodríguez Cairo, R., 1875, *Lecciones de Literatura General y Española*, Madrid, Imprenta Vda. e Hijo de D. E. Aguado.

Carballo Picazo, A., 1955, "Los estudios de Preceptiva y Métrica españolas en los siglos XIX y XX", en *Revista de Literatura,* VIII: 23-56.

Condillac, E. B., 1986, *Cours d´étude pour l´instructio du Prince de Parme: Grammaire.* Nouvell imp. [...] de l´édition de Parme 1775 avec une introduction par U. Ricken, Stuttgart, Fromann-Holzboog.

Croce, B., 1967, *Breviario de Estética,* Madrid, Espasa-Calpe.

- 1969, *Estética,* Buenos Aires, Nueva Visión.

Cuvilier, A., 1969, *Nouveau Précis de Philosophie,* Paris, Armand Colin.

Domínguez, D., 1953, *Historia de la Filosofía,* Santander, Sal Terrae. Séptima edición.

Fernández Espino, J., 11847, *Curso de Literatura General*, tomo I, Sevilla, Imp. de J. M. Geofrin.

-1862, *Estudios de Literatura y de Crítica,* Sevilla, Impr. de la Andalucía. Prólogo de L. S. Huidobro.

- 1871, *Elementos de Literatura General y Ensayo sobre la ciencia de la belleza*, Sevilla, Imp. y Lib. de la Calle de las Sierpes.

Fraile, G., 1966, *Historia de la Filosofía,* Madrid, BAC. Tres tomos.

García, B., 1848, *Teoría del discurso, o elementos de Ideología, Gramática, Lógica y Retórica*, Madrid, Impr. de J. Repullés.

García Berrio, A., 1977, *Formación de la teoría literaria moderna,* I, Madrid, Cupsa.

- 1979, "Lingüística, literariedad/poeticidad (Gramática, Pragmática, Texto)", *1616 (Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada),* 2: 125-170.

- 1980, *Formación de la Teoría Literaria Moderna,* II, Murcia, Publicaciones de la Universidad.

- 1984, "Retórica como ciencia de la expresividad (Presupuestos para una Retórica General), *Estudios literarios de la Universidad de Alicante*, 2: 7-59.

- 1988, *Introducción a la poética clasicista (Comentario a las "Tablas Poéticas de Cascales")*, Madrid, Taurus.

- 1989, *Teoría de la literatura, (La construcción del significado poético),* Madrid, Cátedra.

García Berrio, A.- Hernández Fernández, T., 1988, *La Poética: tradición y modernidad,* Madrid, Síntesis.

García Tejera, M. C., 2009, *Historia de la Retórica en España*: "Tratados de Retórica y Poética del siglo XIX", www.cervantesvirtual.com/portal/retorica. Biblioteca Virtual Cervantes.

Gil y Zárate, A., 1842-44, *Manual de Literatura o Arte de Hablar y escribir en prosa y verso*, Madrid, Boix, Ed. (4 vols.).

Giner de los Ríos, F.,1876, *Estudios de Literatura y Arte,* Madrid, J. M. Pérez. 2ª ed.

Gómez Hermosilla, J., 1826, *Arte de hablar en prosa y verso,* dos vols., Madrid, Impr. Real.

Hegel, G.W., 1948, *Poética,* Buenos Aires, Espasa-Calpe

- 1955, *Lecciones sobre Historia de la Filosofía,* Madrid, Alianza.
- 1969, *De lo bello y sus formas (Estética).* Madrid, Espasa-Calpe.
-1982, *Lecciones sobre Filosofía de la Historia Universal,* Madrid, Alianza.

Herrera Dávila, J. y Alvear, A. (1827): *Lecciones de Retórica y Poética,* Sevilla, Impr. de M. Caro. Contiene, además, "Colección de tratados breves y metódicos de Ciencias, Literatura y Artes. Apéndice a cuaderno de lecciones de Retórica y Poética. Resumen histórico": 133-157, "Biografía de los autores más acreditados, antiguos y modernos, que han escrito sobre la Retórica", "Vocabulario analítico y etimológico de las voces técnicas de Retórica".

Hirschberger, J., 1970, *Historia de la Filosofía,* Barcelona, Editorial Herder. Dos tomos.

Hogg, J., y otros, 1975, *Psicología y artes visuales*, Barcelona, Gustavo Gili.

Jiménez, M. P. y Martín, M. D. (coord.), 2003, *Emoción y motivación. La adaptación humana,* Madrid, Editorial Centro de Estudios Ramón Areces.

Kandinsky, W., 1973, *De lo espiritual en el arte,* Barcelona, Barral.

Leahey, T., 1993, *Historia de la Psicología,* Madrid, Debate.

Leopardi, G., 1998, *Discurso de un italiano en torno a la Poesía Romántica,* Valencia, Pre-Textos/Poética.

Lista y Aragón, A., 1836, *Lecciones de Literatura Española, explicadas en el Ateneo Científico, Literario y Artístico*, Madrid, Impr. de Nicolás Arias.

- 1840, *Artículos críticos y literarios*, Palma, Imp. Estevan Trías.
- 1844, *Ensayos literarios y críticos* (ed. de José Joaquín de Mora), 2 vols. Sevilla, Calvo Rubio y Cía. El tomo II trata, entre otros temas, los siguientes: "De la versificación castellana", "Del lenguaje poético", "De la elocución poética", "Del poema descriptivo", "De la epopeya", "De las formas dramáticas".

- 1853, Madrid, José Repullés.
- s/f, *Trozos escogidos*. Prólogo de Ramón Aragón. Imprenta, librería y estampería de Eduardo Hidalgo y Compañía.

Masdeu, J. F. de, 1801, *Arte poética fácil*, Valencia, Burguete. 1826, Gerona, A. Oliva.

Mata y Araujo, L. de, 1818, *Elementos de Retórica y Poética*, Madrid, J. Martín Avellano.

Menéndez Pelayo, M., 1941, *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria,* Madrid, C.S.I.C.
-1876, ed.1956, *Historia de los Heterodoxos Españoles*, Madrid, B.A.C.
-1883, 4ª ed. 1974, *Historia de las ideas estéticas en España,* Madrid, C.S.I.C. 2 vols.

Miguel, R. de, 1855, Ex*posición gramática, crítica, filosófica y razonada de la Epístola de Q. Horacio Flaco a los Pisones y traducción de la misma en verso castellano.* Burgos, Impr. de Revilla.

Monlau, P. F., 1842, *Elementos de Literatura o Arte de componer en prosa y verso (para uso de las universidades e institutos),* Barcelona, Impr. de Pablo Riera.

Mudarra y Párraga, P., 1876, *Lecciones de Literatura General y Literatura Española,* 2 vols. Madrid, V. Suárez.

Munárriz, J. L. (traductor de Hugo Blair), 1804, 2ª, *Lecciones sobre la Retórica y las Bellas Letras*, 4 vols., Madrid, Imp. Real.

Muñoz Capilla, J., de J., 1884, *Arte de escribir* (con notas del P. Conrada Muiños), Valladolid, Impr. Vda. de Cuesta e hijos.

Palomero Páramo, J., 1996, *Historia del arte*, Sevilla, Algaida.

Panofsky, E., 1987, *El significado de las artes visuales,* Madrid, Alianza Forma.

Paraíso, Isabel, 1994, *Psicoanálisis de la obra literaria,* Madrid, Cátedra.

Plazaola, J., 1973, Introducción a la Estética, Madrid, BAC.

Revilla, M. de la – Alcántara García, P. de 1877, 2ª ed. aum. y ref.): *Principios generales de Literatura e Historia de la Literatura Española,* 2 vols., Madrid, Libr. de Francisco Ysavedra y Antonio Novo. 1884, 3ª, Madrid, Libr. de Francisco Ysavedra.

Revilla, M. de la – Alcántara García, P. de, 1872, *Principios de Literatura General e Historia de la Literatura Española,* 2 vols., Madrid, Tip. Nacional del Colegio de Sordomudos y de Ciegos.

Revilla, M., de la 2006,, *Obras Completas*, 3 vols. Estudio introductoria, edición y notas de Fernando Hermida de Blas. Madrid, UAM Ediciones.

Ribot, A., 1837, *Emancipación literaria. Didáctica.* Barcelona, Oliva.

Sánchez [Barbero], F., 1805, *Principios de Retórica y Poética,* Madrid, Imprenta de la Administración del Real Arbitrio de Beneficencia.

Soreil, A., 1955, *Introduction à l'histoire de l'esthétique française,* Bruxelles, Palais des Académies.

Tatarkiewicz, W., 1991, *Historia de la estética I. La Estética Antigua. II La Estética Medieval. III La Estética Moderna,* Madrid, Akal.

Torre, E., 1984, *Sobre la Lengua y Literatura en el pensamiento científico español de la segunda mitad del siglo XVI. Las aportaciones de G. Pereira, J. Huarte de San Juan y F. Sánchez el Escéptico,* Sevilla, Publicaciones de la Universidad.

VV. AA., 2000, *Historia universal del arte,* Madrid, Espasa-Calpe.

Wölfflin, H. 1976, *Conceptos fundamentales de la historia del arte,* Madrid, Espasa-Calpe.

Las nociones más importantes del sensualismo y del sentimentalismo

Las nociones más importantes del sensualismo y del sentimentalismo

Introducción

Lenguaje: del grito al verso

La poesía o la encarnación del espíritu

La Naturaleza como valor supremo literario

Las Reglas: su fundamento natural

El Arte y las categorías universales

El Principio de imitación

El Gusto como facultad crítica

La Belleza, propiedad sensorial

Las imágenes y su función sensibilizadora

Literatura y arte: su unidad

Las nociones más importantes del sensualismo y del sentimentalismo

Introducción

En este capítulo reunimos el resumen de las descripciones de los conceptos más utilizados en las diferentes obras que, en las diversas disciplinas filosóficas, estéticas y lingüísticas, se apoyan en los principios sensualistas y sentimentalismo. La elaboración de este resumen está impulsado por la intención de facilitar su aplicación en los análisis críticos de las creaciones literarias y de los discursos retóricos.

Lenguaje: del grito al verso

La concepción sensualista de "lenguaje" constituye, a nuestro juicio, un principio básico del que se han extraído abundantes e importantes consecuencias teóricas en el ámbito de la Literatura. A partir de las explicaciones de Condillac sobre el lenguaje de "acción", abundan los tratados que, con distinto grado de rigor, definen la literatura como un lenguaje dotado de singular fuerza expresiva y comunicativa (B. Blanchard, s.f.). Recordemos que, para los sensualistas, la prosa antes fue verso; el verso antes fue canto y el canto antes fue grito.

El grito, dicen después los darwinistas, partió de aquel gruñido mediante el cual cierta estirpe de simios trataba de imitar los sonidos que la naturaleza producía: el gorgoteo del agua, el chasquido de los cuerpos, el fragor de las fieras. Cada uno de aquellos gruñidos ahora se ha transformado en una palabra dulce o profunda, de igual forma que algunos de los salvajes mordiscos del primer hombre ha terminado siendo un beso. Con el tiempo, la voz humana se ha enriquecido con infinitos matices y éstos se han adaptado a las variaciones

posibles de los sueños y de las imágenes. En la actualidad, no podemos pensar sin imaginar, ni imaginar sin hablar.

Creemos que, para comprender adecuadamente las diferentes teorías artísticas y literarias que se multiplican, sobre todo desde el siglo XVIII hasta nuestros días, es imprescindible conocer y valorar la influencia que ha ejercido la semiótica condillaciana (S. Auroux, 1979). En la teoría de Herder (1744-1803), por ejemplo, el lenguaje se asocia con la literatura desde sus comienzos. "El genio lingüístico -afirma- es también el genio de la literatura de la nación" (1772: 148). Defiende que los orígenes de la poesía y del lenguaje coinciden, y que el lenguaje, en sus comienzos, fue una serie de elementos poéticos: "diccionario del alma -explica-, fue al mismo tiempo, mitología y maravillosa epopeya de las acciones y de las hablas de todos los seres; por tanto, una fábula continua, con pasión e interés, canto, poesía y música, todo en una misma pieza" (*Ibidem*: 56-57). Para Herder, por lo tanto, la poesía no es, como afirma Condillac, un mero grito lírico, sino también fábula y mito cuyo ingrediente fundamental es la metáfora.

La poesía o la encarnación del espíritu

Posteriormente Herder detalla que "Toda nuestra vida es, por decirlo así, una poética. No vemos las imágenes, sino que las creamos" (1784: 526). El hombre primitivo piensa por símbolos, alegorías y metáforas; las combinaciones de estos elementos forman fábulas y mitos. La poesía es la lengua del hombre primitivo, de la infancia de la humanidad que ha pasado para siempre.

En España son abundantes los manuales de Literatura que incluyen unas nociones, más o menos amplias, sobre el lenguaje humano. Como ejemplos representativos de diferentes concepciones teóricas pueden servirnos las obras de Canalejas (1868-1869), Revilla (1897-1898) y Sánchez de Castro (1890). Advertimos que muchas descripciones e interpretaciones modernas de la poesía, a partir de las nociones de “movimiento”, “ritmo”, “imagen”, “color”, “gesto”, “grito”, “pintura”, etc., y las definiciones de los distintos recursos expresivos tienen un origen directo o indirecto en la semiótica sensualista. Como hemos mostrado anteriormente, algunos instrumentos conceptuales utilizados en la teoría y en la crítica literarias están estrechamente relacionados con la concepción

sensualista del lenguaje humano. La poesía, "lenguaje del entusiasmo y la obra del genio" es, en definitiva, una manera de convertir en lenguaje a toda la naturaleza, de materializar a los seres inmateriales y de animar a los inanimados[145].

La Naturaleza como valor supremo literario

Otra de las nociones sensualistas que, sin duda alguna, ha influido más en las teorías literarias ha sido la de "Naturaleza", concebida como principio, criterio, objeto y meta de toda la actividad intelectual. La Naturaleza para los sensualistas no es sólo el mundo exterior, no se identifica, como algunos han interpretado, con el paisaje, con los montes, los ríos y los bosques, sino que abarca también, y de manera preferente, al propio hombre con toda su actividad sensorial y sentimental, con todos sus comportamientos cognoscitivos y afectivos.

Los sensualistas identifican con frecuencia a la Naturaleza con la realidad, pero debemos advertir que, según ellos, la realidad es una construcción que efectúa el hombre a partir siempre de su subjetividad y sin salir nunca de ella. Tanto el pensamiento como el arte y, más concretamente la literatura, están elaborados con los materiales que ofrecen las sensaciones que, bajo la guía del tacto, se agrupan para formar las ideas y las imágenes de los cuerpos. Pero recordemos que, según Condillac, la estatua, mediante el tacto, no percibe los cuerpos en sí mismos, sino, sólo, sus propias sensaciones.

---

[145] Como ilustración nos pueden servir las siguientes palabras tomadas de una de las retóricas más difundidas en España a principios del siglo XIX: "En su poder tiene las riquezas de la tierra y los resortes de las pasiones. Hermana la historia con la fábula, y encadena lo que no es a lo que fue. Los siglos están pendientes de su voz, y los héroes esperan ser por ella coronados con el laurel de la inmortalidad. Su imperio abarca la naturaleza y mucho más. Su ambición, no cabiendo en lo creado, traspasa los límites de lo real, vuela por la inmensa región de lo posible, fabrica mundos nuevos, que embellece con mansiones encantadas y puebla de seres venturosos. Si habla, es por sonidos armoniosos que cautivan el oído; si pinta, por imágenes seductoras. Todo recibe vida, todo se personifica por ella: el aire en Júpiter que truena, que lanza rayos con mano invencible, y desciende al seno de la tierra en fecundas lluvias: la sabiduría Minerva, la hermosura Venus, el viento Eolo, el mar Neptuno. Eco no es ya un sonido vago, sino una Ninfa que llora desdeñada, y se queja de Narciso; Pan amoroso de Siringa, presenta un cuadro añadido a la historia de la invención de la flauta: anímala con sus besos, y los sonidos que escucha, son la voz de la Ninfa que le responde. Tal fue la invención de la historia mitológica: animar la naturaleza, aliviar y regocijar la imaginación salvando la idea abstracta de un ser que abraza todo de una manera general" (F. Sánchez Barbero, 1805: 145-146).

Condillac, no niega, sin embargo, la realidad objetiva, sino que, más bien, la afirma. Rechaza que ese convencimiento según el cual nosotros vemos los cuerpos en sí mismos y conocemos su naturaleza; nosotros no podemos aseverar que posean las cualidades que nos ofrecen nuestras sensaciones, pero -agrega- tampoco podemos negarlo. No sabemos qué son (W. Wojcizchsenska, 1968). Según Diderot, el arte cumple la función de interpretar el principio de unidad y de armonía que rige a la Naturaleza que aparece como un conjunto incoherente de objetos sensibles o como la reunión desordenada de reinos separados. El hombre, con sus sentidos y con sus sentimientos, hace que la utilidad y la bondad converjan en la belleza. Así pues, la Naturaleza, en la que el hombre está inscrito como factor fundamental, se convierte en valor supremo y sagrado (Y. Belaval, 1950, 1965). Luzán (1702-1754) define la poesía como "la imitación de la naturaleza en lo universal o en lo particular, hecha con versos, para la utilidad o para deleite de los hombres, o para uno y otro juntamente" (1974: 95).

Las Reglas: su fundamento natural

De este principio fundamental -el de la Naturaleza- se deduce la índole, la función y el valor de "las reglas" y, en consecuencia, la necesidad y la obligación de conocerlas y de observarlas que contrae el poeta. Las reglas en las artes son ciertas leyes que prescriben al creador lo que debe hacer o evitar, para que sus obras adquieran la condición de artísticas y para que alcancen toda la perfección posible. Estas leyes no han sido dictadas por una autoridad, ni han sido convenidas convencionalmente sino que son principios verdaderos y eternos, fundados en la naturaleza misma de las cosas: son invariables como la Naturaleza.

El hecho de que no siempre fueran bien conocidas por todos, explica solamente la dificultad que representa para algunos hombres, debido a las circunstancias adversas en que éstos se encuentran y al esfuerzo arduo que supone su interpretación y su aprendizaje. Gómez Hermosilla, por ejemplo[146], se esfuerza en demostrar que cada una de las reglas que formula para la elaboración de los

[146] "Se ve que éste no es otra cosa que una colección o serie de principios verdaderos, inmutables y fundados en la naturaleza misma del hombre; los cuales nos enseñan lo que debemos hacer, y lo que nos es preciso evitar, para hablar de la manera más acomodada al fin que nos proponemos" (1826, I: 3).

diferentes tipos de discursos retóricos y de composiciones literarias, no son, en manera alguna, arbitrarias, sino que, por el contrario, se deducen de la naturaleza misma de "las potencias intelectuales y morales del hombre, que por tanto, son y no pueden dejar de ser verdaderas" (1826, II: 249-250).

En coherencia con dicho principio fundamental, los sensualistas defienden que la mejor manera de conocer las reglas es observar detenidamente la Naturaleza y leer con frecuencia a los autores clásicos. El criterio de evaluación de las obras literarias también se deberá basar en la fidelidad con que se apliquen dichas reglas, pero no por sus valores intrínsecos, sino por la eficacia con que interpretan y definen a la Naturaleza. El juicio será acertado en la medida en que descubra, valore y formule la calidad intrínseca, artística o literaria, de la obra, que es anterior e independiente de dicho juicio[147].

Gómez Hermosilla, después de resumir en veintiún puntos todo el contenido de su preceptiva, proclama la veracidad, invariabilidad, eternidad y racionalidad de las reglas anteriores, incluso, a toda composición poética "...no son tales reglas porque Homero las haya practicado; al revés: Homero es buen escritor porque las observó" (*Ibidem*, II: 257). Esta opinión, no es, en modo alguno, general pues otros autores como, por ejemplo, Diego Clemencín (1835: 5), muestran su total desacuerdo y defienden que el fundamento de las reglas estriba en la autoridad y en el prestigio de los modelos clásicos[148]. Estas ideas coinciden con las que había difundido en Francia Mme. Staël, según dice Francisco Fernández González (1867: 63). Los tratadistas, en general, muestran su disconformidad con las doctrinas románticas que exigen una total libertad de la imaginación[149].

---

[147] "Las obras literarias son buenas o bellas de por sí, con independencia del juicio que forma de ellas quien las lee: las buenas o malas cualidades de las composiciones literarias son independientes del juicio que de ellas hayan formado o formen uno muchos individuos" (1826,II: 272).

[148] En el Prólogo en sus *Comentarios y notas al Quijote* (Madrid, 1835), afirma lo siguiente: "Los preceptos de Aristóteles fueron posteriores a Homero, y las imitaciones de Quintiliano a Cicerón: Los hombres instruidos a quienes embelesaba la lectura de los modelos primitivos se detuvieron en los pasajes que cautivaron más su atención, y les produjeron impresiones más profundas de interés y placer, examinaron lo que para ellos habían hecho sus autores, lo redujeron a máximas generales, y he aquí las reglas".

[149] De ilustración pueden servirnos las siguientes reflexiones de Alberto Lista: "Ya es tiempo, pues, de que cese esa nueva preocupación nacida en nuestros días, que supone inútil el estudio y las reglas para sobresalir en la poesía; y si semejante delirio no podría ni aún decirse de un pintor, de un músico, de un arquitecto, ¿cómo se tolera que se diga de los que se ejercitan en pintar y en describir por medio del lenguaje?. Porque

El Arte y las categorías universales

Se debe, por lo tanto, tener muy en cuenta el significado que la mayoría de los autores, que pudiéramos considerar sensualistas, le dan al término "arte": "Arte quiere decir -afirma Gómez Hermosilla- colección de reglas para hacer una cosa bien, esto es, de modo que pueda servir para el uso a que la destinamos" (*Ibidem*, I: 1,2). María del Carmen García Tejera (1989) ha analizado el pensamiento de Alberto Lista y su oposición a aquellos poetas y críticos que niegan la existencia de las reglas y defienden que la creación poética sólo puede ser hija del ingenio, del entusiasmo y de la inspiración.

A Lista le interesa descubrir si, tras esas reglas del arte poético subyace algún principio general que pueda elevar la poesía a la condición de ciencia. La certeza de que, bajo cualquier manifestación artística, existe un sentimiento de belleza y de sublimidad común a todos los hombres y que sobrepasa las barreras del tiempo, lo lleva a concluir que los fenómenos psicológicos que dan origen a dicho sentimiento deben ser reducidos a principios, de los que se deducirá el sistema que constituye la ciencia de la poesía[150].

Alberto Lista, que defiende la necesidad de considerar científicamente las "bellas artes", sigue, como advierte García Tejera, las huellas del sistema genético-analítico de Condillac, empeñado en reducir al principio general de la sensación el de la abstracción: "Analizar es, para mí, llegar a través de composiciones y descomposiciones al origen de las cosas, y mostrar toda la generación" (última carta de Condillac a Cramer, Leroy, 1953: 86; citado por Auroux, 1981). De aquí su conclusión de que, si las bellas artes tienen por objeto la

---

el objeto de todas las bellas artes es el mismo: y ¿por qué no ha de ser necesario para la más noble de todas el estudio que lo es para las demás?" (1844: 167).

[150] Estas son las palabras de Lista: "Si existe una ciencia de la poesía, existe también un arte de ella y las correspondientes reglas, porque es imposible que de los principios de una ciencia no se deduzcan métodos prácticos y legítimos para hacer bien lo que puede hacerse bien o mal. Estas reglas son las mismas que se deducen de la naturaleza de los sentimientos y de los instrumentos con que se expresan: estas reglas son las que siguieron por instinto, aunque todavía no existiese el arte, los Homeros, los Pilpay, y los Vates y Bardos primitivos de los pueblos. Pero el instinto es una norma muy poco segura en las naciones cultas que están ya excesivamente lejanas del candor e ingenuidad de la Naturaleza. Además, los pueblos civilizados quieren filosofarlo todo, ¿por qué, pues, se les ha de impedir el derecho de raciocinar acerca de las fuentes de sus placeres intelectuales? (1844: 166).

representación de lo bello y de lo sublime para exaltar los ánimos, es deseable -al menos en el caso de la poesía- que se analicen las sensaciones, los pensamientos y las palabras, a partir, respectivamente, de tres ciencias: la Ideología, la Lógica y la Gramática.

El sistema genético-analítico de Condillac parece haber influido también en Blair (1718-1800)[151] y, a través de él, en muchos autores españoles de retóricas y de poéticas. Este preceptista admite que la "sensación de belleza en la aptitud y el designio influye muy intensamente en muchas de nuestras ideas", y más adelante afirma que "el sentimiento que tenemos de aptitud y designio es tan poderoso, y tiene un lugar tan distinguido en nuestras percepciones, que regula en gran parte todas las demás ideas de belleza" (Blair, 1818: 112-113, i)[152].

El Principio de imitación

Ya es sabido cómo a partir de Aristóteles -que rechazó la distinción platónica entre poesía vaticinadora y la mimética- toda la literatura e, incluso, todas las artes fueron consideradas como imitativas. En su *Retórica* lo formula de manera precisa y clara: "La imitación satisface igualmente en las arte de la pintura, escultura y poesía" (*Retórica*, 1371, b 5). A partir de entonces, la "mímesis", interpretada de diferentes maneras, sirvió de principio teórico y de criterio práctico en las definiciones y en los juicios estéticos y literarios. Entre los sensualistas este principio se defendió y se aplicó de manera general y radical. Recordemos las teorías de Condillac sobre el lenguaje, el estilo, las imágenes, los tropos, la rima, etc.

---

[151] *Lectures on Rhetoric and Belles-Lettres*, de Hugo Blair, fue uno de los tratados de Retórica más vendidos e influyentes durante los siglos XVIII y XIX. Esta obra, tras su primera publicación en 1783, ha tenido más de cien reediciones en Gran Bretaña y en los Estados Unidos, y fue traducido en varias ocasiones al español, al alemán, al italiano y al ruso. La obra de Blair -llamado "el Quintiliano británico"- recoge, según indica Menéndez y Pelayo, "la quintaesencia de todos los estéticos ingleses " (1974, II: 79-80) de su tiempo como Addison, Akenside, David Hume y, principalmente, Burke. El mérito principal de la obra de Blair es, según Menéndez y Pelayo, "el haber sustituido por principios generales de gusto, los preceptos técnicos y rutinarios de los antiguos retóricos" (*Ibidem*).

[152] En otro pasaje, refiriéndose a la utilidad de la crítica, dice: "examinar lo que es bello, y por qué es bello, emplearnos en distinguir lo espacioso de lo sólido, y los adornos afectados de los naturales, contribuye no poco a adelantar en la parte más apreciable de la filosofía; a saber, la filosofía de la naturaleza humana; porque semejantes investigaciones están estrechamente enlazadas con el conocimiento de nosotros mismos" (*Ibidem*: 11,I).

Este "principio de imitación" sirvió también a Condillac y a sus seguidores para establecer las analogías y las diferencias entre las distintas manifestaciones artísticas. Condillac describe con detalle el proceso por el que la poesía llegó a ser arte[153], y explica cómo la escritura, al hacer innecesario el uso utilitario del ritmo y de la rima, propició la separación de la música y de la poesía que, a partir de entonces, empezaron a cumplir funciones exclusivamente placenteras[154].

El Gusto como facultad crítica

Como ya había señalado Voltaire (1694-1778), el sentido de gusto, ese don de discernir los alimentos, ha producido en todas las lenguas conocidas una imagen que expresa el sentimiento de belleza y de sus defectos, en todas las artes: es un proceso de discernimiento rápido, como el de la lengua y el del paladar, y también como él, un dictamen previo a la reflexión.

Hans-Georg Gadamer (1984) ha rastreado la larga historia de este concepto antes de su utilización por Kant como fundamento de su crítica de la capacidad de juicio, y ha advertido cómo originariamente poseía un valor más moral que estético. Según él, la noción de "gusto" describe un ideal de humanidad auténtica y debe su acuñación a los esfuerzos realizados por separarse críticamente del dogmatismo de la Escolástica, y, sólo bastante más tarde, se restringe su uso al ámbito de las "bellas artes"[155].

---

[153] "No es difícil imaginar el progreso a través del cual la poesía llegó a ser un arte. Tras haber advertido los hombres las caídas uniformes y regulares que el azar conducía el discurso, los diferentes movimientos producidos por la desigualdad de las sílabas y la impresión agradable de ciertas inflexiones de la voz, se formaron unos modelos de número y de armonía; de aquí extrajeron poco a poco todas las reglas de la versificación. La música y la poesía nacieron, pues naturalmente, unidas. Estas dos artes se asociaron al del gesto, más antiguo que ellas, que se llamaba con el nombre de "danza". De aquí podemos conjeturar que en todos los tiempos y en todos los pueblos se habría podido advertir alguna especie de danza, de música y de poesía" (*Oeuvres…,* I: 249 y ss.).

[154] "Al nacimiento de este nuevo arte (la escritura), la poesía y la música comenzaron a cambiar de objeto: se distribuyeron entre lo útil y lo agradable, y, finalmente, se limitaron casi a las cosas de puro placer"(*Ibidem*).

[155] Como es sabido la Estética nace en Occidente como ciencia bajo el último impulso de ciertas aportaciones de la Psicología del siglo XVIII. La cultura renacentista había vinculado el arte con la belleza. A principios del siglo XVII la filosofía racionalista se interesó por cuestiones de carácter psicológico al advertir que la razón no podía por sí sola explicar la creación artística ya que los juicios del gusto, al ser

Al principio, el racionalismo había pretendido identificar la razón con el gusto; pero a lo largo del siglo ilustrado se fue haciendo evidente la independencia de ambas funciones[156]. Progresivamente se fue relacionando el gusto con el sentimiento y, al mismo tiempo, se fue manifestando la vertiente subjetiva del hecho estético y cierto relativismo en los juicios del gusto.

Éste fue, creemos, el comienzo de la separación que se fue efectuando entre las concepciones del arte: como sujeción a determinadas normas o como ruptura de leyes. Aquí está el origen de ciertos matices del encanto poético: la sorpresa, la gracia, el no-sé-qué...[157]. La mayoría de los autores sensualistas sostiene que la aptitud para discernir y para valorar la calidad de las obras literarias depende de la sensibilidad, de una especie de sexto sentido que denominan "sentido de lo bello" o "un tacto fino y delicado". Es análogo a los otros sentidos corporales y consiste en una especial capacidad para conocer, sentir y apreciar las manifestaciones artísticas. Esta consideración sensorial tiene su origen en Gracián quien, como es sabido, cataloga al gusto como el más animal y el más inferior de nuestros sentidos.

Debemos advertir, si embargo, que este discernimiento sensible que opera el gusto no es interpretado como un mero instinto. Muchos autores lo suelen

---

inmediatos prescinden de cualquier razonamiento. La interpretación de la obra de arte, por lo tanto, requiere un tipo de conocimiento "suis generis" que no es racional. No obstante el pretendido imperio de la razón, cada vez se veía con mayor claridad que existía otra energía que parecía escapar a ese dominio: el gusto, facultad crítica referente a lo bello.

[156] Para perfilar el curso histórico de estos conceptos se debe analizar con atención también el *Euphues* (1579), de Lylye -, que había de dar nombre al "eufuismo"), y la *Apología* (1580), de Sidney, obras que determinaron la iniciación de un gusto refinado y exquisito.

[157] Pedro Felipe Monlau, en sus *Elementos de Literatura*, que sigue muy de cerca el pensamiento de Gómez Hermosilla y la doctrina del *Arte de Hablar* (1826) -según confiesa en la "Introducción" y lo patentiza a lo largo del libro- define la noción de "gusto" de la siguiente manera: La "capacidad que tenemos para percibir, conocer y apreciar aquellas cosas que al oír o leer las composiciones literarias hacen en nosotros una impresión agradable o desagradable" (1842: 318).

Este autor manifiesta también su conformidad con la tesis de que las bellezas y las fealdades de las composiciones literarias y de las artísticas en general, son absolutas e independientes del juicio que de ellas se forme; porque, en suma, "no son otra cosa que su conformidad o discordancia con la Naturaleza, la cual es independiente de nuestros juicios" (*Ibidem*).

describir estableciendo un paralelismo con los sentidos físicos [158]. Mata y Araujo, por ejemplo, define el gusto como "la facultad que tenemos de recibir placer de las bellezas de la Naturaleza y del Arte: es la facultad en el hombre de sentir lo bueno, lo malo, lo mediano, y distinguirlos con facilidad; es un sentimiento interior de lo bello y de lo feo, y que nos advierte si la Naturaleza ha sido bien o mal imitada" (1818: 21).

Según Mata y Araujo, el gusto no es un principio arbitrario ni ficticio sino una parte de nosotros mismos, un sentimiento que ha nacido con nosotros, y que produce en todos cierta "sensibilidad natural y de instinto de belleza". Es una facultad común, en cierto grado, a todos los hombres, y ninguna propiedad de la naturaleza humana es tan general como la de gustar las bellezas de una o de otra especie. Para este autor, las diferencias cuantitativas y cualitativas de los distintos gustos se deben a la capacidad sensitiva que se posea y, además, a la educación que se haya recibido.

Según algunos autores, el gusto es una facultad innata. Narciso Campillo, por ejemplo, declara que "esta facultad es instintiva: antes de que la edad traiga consigo el uso y desarrollo de la razón, ya claramente se manifiesta en los niños por muchas señales..." (1872: 46). Otros teóricos y preceptistas, por el contrario, defienden que es una capacidad adquirida. Francisco Sánchez Barbero considera que "el gusto, juez de lo bello, se adquiere con el estudio, se aumenta con el ejercicio, se perfecciona con la experiencia y reflexión; de consiguiente no es una cualidad física, o un instinto maquinal" (1805: 298)[159].

---

[158] N. Latorre y Pérez, (1827), aunque no sigue la teoría sensualista al definir otras nociones retóricas, explica así su concepción del gusto: "Así como por éste (el sentido físico) distinguimos los sabores de los cuerpos, y apreciamos la calidad y el grado mayor o menor de perfección en el condimento y aderezo de las viandas, por aquel juzgamos y discernimos en las obras de arte lo bello de lo defectuoso, lo verdadero de lo falso, lo sólido de lo fútil, lo oportuno de lo conveniente; en suma, lo bueno de lo malo. Y del propio modo que el gusto físico o paladar se forma y afina comiendo manjares selectos y variados, este otro estético o literario se depura también y perfecciona nutriéndolo con el estudio y paladeo constante de los grandes modelos" (1827: 4).

[159] Como ilustración complementaria de estas mismas ideas nos peden servir los versos de Martínez de la Rosa en su *Poética* (1827, 3):

Mas no con breve afán, livianamente
Buen gusto adquiriréis, que ni lo prestan
Los áridos preceptos

La Belleza como propiedad sensorial

Los sensualistas conciben la belleza como una propiedad física que excita nuestros sentidos y, a través de ellos, la imaginación. Provoca impresiones placenteras y un gozo "tranquilo y agradable". El placer producido por la belleza pertenece fundamentalmente, según ellos, a la imaginación que es la facultad que percibe la unidad y la armonía transmitida por los diferentes sentidos.

Frecuentemente, los autores sensualistas se apoyaron en las reflexiones de Hugo Blair sobre la belleza del color "que no podemos referirla -afirma- a otra causa que a la estructura del ojo, que nos determina a recibir ciertas modificaciones de los rayos de luz con más placer que otras". También se repiten abundantemente sus juicios sobre la belleza de las figuras[160].

Sobre la belleza del movimiento, Hugo Blair opone aquellos que se orientan en línea recta, son los "necesarios para los negocios de la vida", y los que, por el contrario, son ondulados y se destinan para el adorno. La belleza de la literatura, afirma, provoca "en el lector una conmoción plácida y delicada, semejante a la que causa la contemplación de los objetos bellos de la Naturaleza; los cuales ni elevan mucho el ánimo, ni le agitan demasiado, sino que difunden por la imaginación una serenidad agradable y placentera" (*Ibidem*).

¿Es la belleza una cualidad sensorial apreciable mediante un enjuiciamiento sensible o, por el contrario, una perfección espiritual discernible sólo mediante la reflexión intelectual?. Esta cuestión provocó encendidas

---

Ni el sutil raciocinio de la mente.
Con modelos bellísimos nutrido,
Fórmanse lentamente
Cual música acorde, fino oído.
Menos juzga, que siente
Natural nos parece, no adquirido;
Y a la grata bondad acostumbrado,
Por instinto condena cuanto advierte
Que disgusto le causa en vez de agrado.

[160] "Me inclino a creer que la regularidad nos parece bella, porque nos sugiere ideas de aptitud, de propiedad, y de utilidad" (*Ibidem*, I, 104-105).

discusiones, no sólo en el ámbito de la filosofía, sino también en los tratados sobre literatura a lo largo de todo el siglo XIX. La concepción estética de Baumgarten (1714-1762) como "theoria liberalium artium", "gnoseologia inferior", "*ars pulchre cogitandi*", "*ars analogi rationis sensitivae*" se propone como fin la "*perfectio cognitionis sensitivae, qua talis*", y, siguiendo la tendencia general de la escuela Leibnitz-Wolff[161], define la belleza como un nivel inferior y confuso frente al ámbito consciente y racional.

Estas nociones las repitieron la mayoría de los sensualistas como, por ejemplo, Vischer, Nuslein, Ficker, Solger, Lemcke y Burke, quienes, con diferentes fórmulas, dan a entender que la belleza es una propiedad de los cuerpos captada y disfrutada por los sentidos. Otros autores, por el contrario, para evitar una interpretación sensual de la belleza, propusieron que esta disciplina se denominara de otra manera. Mudarra, por ejemplo, se opone a su uso porque "... aceptando la denominación de Baumgarten -dice- fomentamos la idea de que la belleza es percibida por la sensibilidad, y nos induce forzosamente al sensualismo". Este autor considera también "perniciosa" la definición de Estética propuesta por el alemán Lemcke: "Estética es la ciencia de las percepciones y afectos sensibles, llamada propiamente ciencia de la belleza, porque la belleza es el término de todo conocimiento adquirido por los sentidos"[162].

Las imágenes y su función sensibilizadora

Los sensualistas, como es de esperar, además de explicar detalladamente todos los recursos pertenecientes al ámbito de la expresión fónica, conceden especial atención a los diferentes tipos de imágenes que, insisten con

---

[161] Esta escuela sistematizó y expuso en forma didáctica, aunque con un método casi matemático, las doctrinas de Leibniz. Wolff, gracias a que sus obras, que fueron adoptadas como libros de texto en muchas universidades, se considera como el "maestro" de la Filosofía alemana durante el siglo XVIII.

[162] La alternativa que propone Mudarra al nombre "Estética", siguiendo a Jungmann, es el término "Caleología", que, aunque usado por algunos de sus contemporáneos como, por ejemplo, 1888, José Callejón y Asme, no tuvo, como es sabido, éxito. La *Caleología* es, en su definición, la "ciencia que estudia la naturaleza íntima de lo bello, y las leyes de su aplicación a las artes". Aunque terminara imponiéndose el término "Estética", hay que recordar que varios filósofos intentaron sustituirlo por otros como, por ejemplo,"Gustología" (Krug), "Teoría de las Bellas Artes" (Sulzer), "Teorías de las Bellas Ciencias" (Eberhard), "Kalli-Estética (Krause), o "Kallología" (Gioberti).

frecuencia, ocupan un puesto central entre los recursos literarios: son "el alma" y "la vida" de la poesía, dan cuerpo a la ideas y las revisten de formas sensibles[163].

Algunos autores llegan más lejos y afirman que sólo son imágenes las que se elaboran con palabras que significan objetos visibles (Mata y Araujo, 1839: 232; Monlau, 1842: 95), pero la mayoría las definen por su función sensibilizadora, por su capacidad para dotar de cuerpo y de movimientos a los conceptos y a los sentimientos.

Literatura y arte: su unidad

Estos principios ofrecen una nueva base sobre la que apoyar la discusión tradicional sobre la relación que guarda la literatura con las demás artes (Hernández Guerrero, J.A., 1990). Diderot, aunque sin negar totalmente el interés de las teorías de Batteux, expuestas en su obra *Les beaux arts reduits à un seul principe* (1747), refutó su carácter deductivo y abstracto[164]. Diderot, por lo tanto, defensor como hemos visto de la inducción y de la experiencia, traza un camino inverso al de Batteux: se debe comenzar, dice, por reunir los materiales experimentables; después se establecen las relaciones de "analogía", sin perder de vista los medios de expresión, y es entonces, una vez identificada la naturaleza de los emblemas poético, pictórico y musical, cuando se está en condiciones de comprobar *s'il n'y auroit pas quelque similitude entre ces emblemes*. La afirmación de la identidad entre las distintas artes será, pues, una conclusión y nunca un punto de partida.

Diderot, manteniéndose fiel al principio del origen sensorial de los conocimientos, pasa de lo concreto a lo abstracto mediante la comparación y a

---

[163] Francisco Sánchez define de la siguiente manera a las imágenes: "Tal es el destino de las imágenes: hablar a la imaginación, herirla, aliviarla y recrearla, poniendo a la vista las ideas, dándoles cuerpo y revistiéndolas de formas sensibles. Así es cómo la poesía ejerce un imperio soberano, y saca partido de la más árida y sutil metafísica. Porque a la verdad las cosas más admirables no nos tocan si se sustraen de los sentidos" (1805: 147).

[164] *Balancer les beautés d'un poëte avec celles d'un autre poëte, c'est ce qu'on a fait mille fois. Mais rassembles les communes de la poésie, de la peinture et de la musique; en montrer les analogies; expliquer comment le poëte, le peintre et le musicien rendent la meme image; saisir le emblemes, fugitifs de leur expression; examiner s'il n'y auroit pas quelque similitude entre ces emblemes, etc., c'est ce qui reste à faire, et ce que je vous conseille d'ajouter a Beaux-Arts reduits à un même principe* (1752: 385).

través de la analogía. Reproduce, sin modificación esencial, la Dialéctica de Condillac, que parte de la percepción para desembocar en la reflexión, pasando, como vimos anteriormente, por los diferentes procesos lógicos y psicológicos (1752: 388). Apoyado en estos principios, explica la unidad y, al mismo tiempo, la autonomía de las Bellas Artes, y evita la *Estética* se vea reducida a un conjunto de ideas vacías[165].

Posiblemente ha sido Du Bos (1670-1742) el autor que mejor ha sistematizado las analogías y diferencias que se establecen entre la poesía y las artes plásticas. En su libro *Refléxion critique sur la poésie, et sur la peinture et la musique* (1719), afirma que el poeta debe ofrecer la ilusión de que los objetos se perciben por la vista: "Es el mismo genio el que constituye a los pintores y a los poetas" (1719: 320), es el mismo gusto el que permite juzgar acertadamente a "los poemas y a los cuadros en general" (*Ibidem*: 323).

Pero, tras haber formulado este principio, Du Bos marca los límites que separan los contenidos, los métodos y las técnicas respectivos: la poesía, afirma, posee sus temas propios, diferentes a los de la pintura. En esta diferencia temática es donde Du Bos fundamenta la especificidad de cada una de las artes que está determinada en última instancia, afirma, por la manera diferente de representar el tiempo[166].

---

[165] Esta es la razón por la que fundamenta toda su reflexión sobre el arte, en la noción de "emblema" que, en contra de lo que ocurre con las ideas generales, sólo posee las significaciones particulares de las obras poéticas, pictóricas o musicales. No es extraño, por lo tanto, que Diderot exija al filósofo del arte que sea, al mismo tiempo, pintor, poeta y músico…*vous n'auriez pas tous à peu près également connus* (*Ibidem*: 988).

[166] *Comme le tableau qui représente une action, ne nous fait voir qu'un instant de sa durée, le peintre ne sçauroit atteindre au sublime que les choses qui ont précédé la situation jettent quelque-fois dans un sentiment ordinaire* (1740: 84).

Bibliografía consultada

Albaladejo, T., 1984, "La crítica lingüística", en Aullón de Haro (coord), *Introducción a la crítica literaria actual,* Madrid, Playor: 141-207.

- 1989, *Retórica,* Madrid, Síntesis.

- 1998, *"Retórica y cultura",* en E. del Río y otros (eds.), *Quintiliano y la formación del orador político*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos: 11-26.

- 1998-1999, "La poliacroasis como componente de la comunicación retórica", en *Tropelías*, 9-10: 5-20.

- 2000 a, *Semántica de la narración: la ficción realista,* Madrid, Taurus.

- 2000 b, "Polifonía y poliacroasis en la oratoria política. Propuestas para una retórica bajtiniana", en Francisco Cortés Gabaudán, Gregorio Hinojo Andrés y Antonio López Eire (eds.), *Retórica, Política e Ideología. Desde la Antigüedad hasta nuestros día. Actas del II Congreso Internacional de LOGO, Asociación Española de Estudios sobre Lengua, Pensamiento y Cultura Clásica*, Salamanca, 24 - 29 de noviembre de 1997, Salamanca, Logo, 2000, Vol. III: 11-21.

- 2001a, "Poliacroasis en la oratoria de Emilio Castelar", en Hernández Guerrero y otros (eds.), *Emilio Castelar y su época. Ideología, Retórica y Poética,* Cádiz, Fundación Municipal de Cultura-Universidad.

- 2001b, "Retórica, tecnologías, receptores", en *Logo. Revista de Retórica y Comunicación,* nº 1: 9-18.

- 2009, "La poliacroasis en la representación literaria: un componente en la Retórica cultural", *Castilla. Estudios de Literatura*, nº 0: 1-26.

Alonso, A,. 1977, *Materia y forma en poesía*, Madrid, Gredos.

- 1979, *Poesía y estilo de Pablo Neruda,* Barcelona, Edhasa.

Alonso, D, 1951, *Estudios lingüísticos. Temas españoles*, Madrid, Gredos

- *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos.

- 1970, *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos.

- 1974, *Góngora y el "Polifemo"*, Madrid, Gredos.

- 1987, *Poesía española, ensayo de métodos y límites estilísticos: Gracilaso, Fray Luís de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quevedo*, Madrid, Gredos, 1987

Alonso, D., y Bousoño, C., 1963, *Seis calas en la expresión literaria española: prosa, poesía, teatro*, Madrid, Gredos, 1963

Aristóteles, 1974, *Poética*, Madrid, Gredos.

- 1985 a, *Ética Nicomáquea. Ética eudemia*. Introducción por Emilio Lledó Íñigo. Traducción y notas por Julio Pallí Bonet, Madrid, Gredos.

- 1985 b, *Retórica*, Edición del texto con aparato crítico, traducción, prólogo y notas de Antonio Tovar, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales.

- 2001, *Ética a Nicómaco,* Madrid, CIE Dossat.

Aristóteles y Horacio, 1987, *Artes poéticas,* Madrid, Taurus. Edición bilingüe de Aníbal González.

Auroux, S., 1973, *L'Encyclopédie "grammaire" et "langue" au XVIII siècle*, Paris, Mame.

- 1974, « Le Rationalisme empiriste », en *Dialogue* XIII, 3 : 475-503.

Baumgarten, A., G., Mendelssohn, M., Vinckelmann, J. J., Hamann, J. G., 1999, *Belleza y Verdad. Sobre la Estética entre la Ilustración y el Romanticismo,* Barcelona, Alba Editorial.

Belaval, Y., 1950, *L´esthétique sans paradoxe de Diderot*, Paris, Librairie Gallimard.

Bousoño, C., 1968, *La poesía de Vicente Alexandre*, Madrid, Gredos.

- 1976, *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos.

- 1977, *El irracionalismo poético: el símbolo*, Madrid, Gredos.

- 1979, *Superrealismo poético y simbolización*, Madrid, Gredos.

- 1981, Épocas literarias y evolución: Edad Media, Romanticismo, Época Contemporánea, Madrid, Gredos.

Campillo y Correa, N., 1865, *Del estilo, de sus diversas clases y de la aplicación de cada una a los diferentes géneros de composición literaria*, Cádiz, Impr. de la Marina.

Canalejas, F.,1868-1869, *Curso de Literatura General*, dos vols. Madrid, Impr. La Reforma y M. Minuesa.

Corominas, J., 1998, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos.

Du Bos, J.-B., abbé, 1740, *Réflexions critiques sur la Poësie et la Peinture*, 4ª éd., revue, corrigée et augmentée par l'auteur, Paris, P.-J. Mariette, 3 vol. (1re. éd. 1719)

Gadamer, H-G., 1977, *Verdad y Método*, Salamanca, Sígueme. (Título original: *Warheit und Methode*, 1975): La última versión en castellano se realizó sobre la cuarta edición aparecida en 1975, incluye los prólogos a la segunda y tercera ediciones

García Berrio, A., 1977, *Formación de la teoría literaria moderna,* I, Madrid, Cupsa.

- 1979, "Lingüística, literariedad/poeticidad (Gramática, Pragmática, Texto)", *1616 (Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada),* 2: 125-170.

- 1980, *Formación de la Teoría Literaria Moderna,* II, Murcia, Publicaciones de la Universidad.

- 1984, "Retórica como ciencia de la expresividad (Presupuestos para una Retórica General), *Estudios literarios de la Universidad de Alicante*, 2: 7-59.

- 1988, *Introducción a la poética clasicista (Comentario a las "Tablas Poéticas de Cascales")*, Madrid, Taurus.

- 1989, *Teoría de la literatura, (La construcción del significado poético),* Madrid, Cátedra.

García Berrio, A. Hernández Fernández, T., 1988, *La Poética: tradición y modernidad,* Madrid, Síntesis.

-1985, "Análisis crítico de la Literatura General de Mudarra", en *Archivo Hispalense*, nº 209: 115-136.

- 1987 a, "La Concepción estética en la teoría literaria de Álvarez Espino y Góngora Fernández, en *Gades,* Cádiz: 183-204.

- 1987 b, "Las figuras del estilo en la consideración de Alberto Lista, en *Archivo Hispalense,* nº 214: 179-20.

- 1991, “Propuesta para una nueva lectura de las Retóricas y Poéticas españolas del siglo XIX, en Brigite Shlieben Lange, *Europaïsche Sprachwissenchft um 1800- Methodologische und historiographische Beiträge zum umkreis der “Ideologie”*, Nodus Publikationem Münster (Alemania 1994, “La influencia de los Ideólogos en Alberto Lista”, en Brigite Shlieben Lange, *Europaïsche Sprachwissenchft um 1800- Methodologische und historiographische Beiträge zum umkreis der “Ideologie”*, Nodus Publikationem Münster (Alemania)

- 2003, “La oratoria política en los manuales del siglo XIX: Propuestas para una revisión”, en Morales Sánchez, I., Coca Ramírez, F., *Emilio Castelar. Nuevas Aportaciones*. Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad: 65-101.

- García Tejera, M. C., y Hernández Guerrero, J. A., 1994, *Historia breve de la Retórica,* Madrid, Síntesis.

- 1995, *Orientaciones prácticas para el comentario crítico de textos,* Sevilla, Algaida.

Gómez Hermosilla, J., 1826, *Arte de hablar en prosa y verso,* dos vols., Madrid, Impr. Real.

Hatzfeld, H.**,** 1975, *Estudios de estilística*, Barcelona, Planeta.

Lista y Aragón, A., 1840, *Artículos críticos y literarios*, Palma, Imp. Estevan Trías.

- 1844, *Ensayos literarios y críticos* (ed. de José Joaquín de Mora), 2 vols. Sevilla, Calvo Rubio y Cía. El tomo II trata, entre otros temas, los siguientes: "De la versificación castellana", "Del lenguaje poético", "De la elocución poética", "Del poema descriptivo", "De la epopeya", "De las formas dramáticas".

Lista y Aragón, A., s/f, *Trozos escogidos*. Prólogo de Ramón Aragón. Imprenta, librería y estampería de Eduardo Hidalgo y Compañía.

Martín, J. L., 1973, *Crítica estilística*, Madrid, Gredos.

Mata y Araujo, L. de, 1818, *Elementos de Retórica y Poética*, Madrid, J. Martín Avellano.

Menéndez Pelayo, M., 1883, 4ª ed. 1974, *Historia de las ideas estéticas en España,* Madrid, C.S.I.C. 2 vols.

-1876, ed.1956, *Historia de los Heterodoxos Españoles*, Madrid, B.A.C.

- 1941, *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria,* Madrid, C.S.I.C.

Monlau, P. F., 1842, *Elementos de Literatura o Arte de componer en prosa y verso (para uso de las universidades e institutos),* Barcelona, Impr. de Pablo Riera.

Mudarra y Párraga, P., 1876, *Lecciones de Literatura General y Literatura Española,* 2 vols. Madrid, V. Suárez.

Revilla, M., de la, 1878, *Programa de Principios generales de Literatura y Literatura Española*, Madrid.

Ribot, A., 1837, *Emancipación literaria. Didáctica.* Barcelona, Oliva.

Sánchez [Barbero], F., 1805, *Principios de Retórica y Poética,* Madrid, Imprenta de la Administración del Real Arbitrio de Beneficencia.

Hacia la construcción de una Neurorretórica

Hacia la construcción de una Neurorretórica

Introducción

La estructura de cerebro y el funcionamiento de la mente

El conocimiento de las sensaciones y de los sentimientos del orador

La conexión con las sensaciones y con los sentimientos de los destinatarios

La comprensión global de las sensaciones y de los sentimientos

La definición neurológica de las sensaciones y de los sentimientos

La función expresiva y las estrategias psicológicas

Líneas básicas para un diseño de la Neurorretórica

Hacia la construcción de una Neurorretórica

Introducción

Tras el recorrido anterior por los estudios sobre la naturaleza de los discursos retóricos desde las perspectivas lingüística, semiótica, literaria, psicológica y ética, y, sobre todo, después de haber mostrado la continuidad de la línea que considera imprescindible la consideración científica de los elementos y de los factores orgánicos de la comunicación humana, hemos llegado a la conclusión de que éste es el momento propicio para que abordemos su funcionamiento desde la óptica de las Ciencias Cognitivas teniendo en cuenta, además, los avances de las Neurociencias. Un acercamiento mutuo nos permitiría comprobar hasta qué punto los instrumentos de análisis que nos proporcionan estas disciplinas dedicadas al estudio de la mente y del cerebro nos pueden servir para comprender mejor los mecanismos que se ponen en marcha tanto en la elaboración como en la recepción de los mensajes persuasivos. No podemos perder de vista que, durante las últimas décadas, estas investigaciones psicológicas y neurológicas están experimentando unos sorprendentes cambios que influyen en los planteamientos epistemológicos para las Ciencias Humanas.

En la actualidad, las Neurociencias[167] están siendo objeto de múltiples y, a veces, de apasionadas controversias entre los diversos especialistas de las

[167] Las Neurociencias estudian la estructura y la función química, los trastornos patológicos y los tratamientos farmacológicos del sistema nervioso, describen cómo interaccionan los diferentes elementos y cómo dan origen a la conducta. El estudio biológico del cerebro es un área multidisciplinar que abarca muchos niveles de estudio, desde el puramente molecular hasta el específicamente conductual y cognitivo, pasando por el nivel celular (neuronas individuales), los ensambles y redes pequeñas de neuronas (como las columnas corticales) y los ensambles grandes (como los propios de la percepción visual) incluyendo sistemas como la corteza cerebral o el cerebelo, y, por supuesto, el nivel más alto del Sistema Nervioso. En el nivel más alto, las neurociencias se combinan con la Psicología para crear la Neurociencia Cognitiva. En la actualidad, la Neurociencia cognitiva proporciona una nueva manera de entender el cerebro y la conciencia, y se basa en un estudio científico que une disciplinas tales como la Neurobiología, la Psicobiología o, incluso, la Psicología Cognitiva.

Ciencias Humanas. Simplificando mucho podemos afirmar que, mientras que algunos autores expresan sus temores de que diversos temas de sus respectivas disciplinas -sobre todo de la Psicología y de la Psiquiatría- están perdiendo su autonomía al pasar por "la máquina de las neuroimágenes" (2006, Mike Page, 2008, Spears[168]), otros juzgan, por el contrario, que los asuntos relacionados, por ejemplo, con la Ética, con la Política y con la Estética, pueden ser ventajosamente abordados desde la perspectiva del funcionamiento del cerebro, sin que estos exámenes resten protagonismo a los análisis de dichas Ciencias Humanas.

A partir de la década de 1980, se han realizado abundantes trabajos de investigación experimental y computacional centrados en el pensamiento analógico o en el razonamiento inductivo. Las propuestas más interesantes de esa década fueron las teorías conexionistas, que establecieron cierto grado de relación entre las representaciones, los procesos mentales y las redes neuronales del cerebro. Esos enfoques han contribuido positivamente al conocimiento de la mente, aunque, como es natural, a veces con aciertos y otras con desaciertos.

Nosotros opinamos que, además de legítima, esta colaboración recíproca puede ser productiva, siempre que respetemos las respectivas competencias de cada disciplina y establezcamos una convergencia entre los estudios de la mente, del lenguaje y del cerebro. Partimos del supuesto de que los progresivos trabajos de las Neurociencias, gracias a las nuevas herramientas de investigación, pueden aportar nuevas luces a las conclusiones extraídas por los análisis lingüísticos, psicológicos, éticos, estéticos, poéticos y retóricos desarrollados a lo largo de toda nuestra milenaria tradición.

Estamos convencidos de que, de la misma manera que Jean-Pierre Changueux, Evers o Elena Cortina, adentrándose en los estudios de la

[168] En número monográfico de 2008, de *Current Directions in Psychological Science,* Marino Pérez Álvarez indica cómo abundan los temas tradicionales de la Psicología (atención selectiva, memoria a corto y largo plazo, memoria declarativa, memoria no-declarativa, reconocimiento de objetos, sistema conceptual, sistema visual, etc.) son reelaborados en términos neurocientíficos.

Neuroética, de la Neuroestética y de la Neuropolítica, están abriendo nuevos caminos que van desde la Neurobiología y, más concretamente, desde la Neurociencia[169] a las Ciencias Humanas, es posible y útil esbozar unas líneas hipotéticas que partan del conocimiento de la estructura y del funcionamiento del cerebro y conecten con unas pautas nuevas para la elaboración y para la pronunciación de los discursos retóricos. Son dos caminos, hasta hace poco paralelos, que podrían descubrirnos unos hechos novedosos y ofrecernos unas propuestas innovadoras.

Advertimos que, en la actualidad, este acercamiento ya es posible gracias al panorama que nos han abierto las incursiones de los especialistas del cerebro en el terreno de los fenómenos humanos como la cultura, el arte, la conciencia, la cognición, la memoria, el aprendizaje, los lenguajes artísticos y los procedimientos persuasivos. Ya podemos acceder, por ejemplo, a la formación de los "circuitos culturales" del cerebro como los de la lectura y de la escritura, y a los factores que intervienen en la creación de los sistemas simbólicos propios de cada cultura. Esta colaboración puede modificar la percepción que el individuo tiene de sí mismo y nos proporcionaría importantes claves para el progreso humano (Claude Debru, prólogo *Sobre lo verdadero, lo bello y el bien*: 10).

En cualquier caso, tras evitar el riesgo de dejarnos atrapar por las seducciones de la Neurociencia, deberíamos seguir profundizando en los contenidos, en los caminos y en las metas de lo que podríamos calificar de vigoroso, saludable y esperanzador humanismo moderno. Albergamos al menos la esperanza de establecer un doble puente entre la Neurobiología y las Humanidades, para así abrirnos un nuevo camino hacia una mejor comprensión de los conflictos humanos y una explicación más global de los procesos de creatividad. La exploración de los hilos que conectan la Neurología con la Retórica propiciaría la prolongación de las reflexiones y de los análisis sobre las sensaciones y sobre los sentimientos que, como hemos podido comprobar a través de los capítulos anteriores, se iniciaron en los comienzos de nuestra

[169] La Neurociencia nació en 1971 en los Estados Unidos en la primera reunión de la Society of Neuroscience.

civilización occidental y se han alargado a través de toda la zigzagueante historia del pensamiento retórico y poético.

En la actualidad se acepta comúnmente la "plasticidad neuronal" como una de las propiedades fundamentales del sistema nervioso, que, por lo tanto, no es un órgano dotado de una estructura inmutable sino que, por el contrario, experimenta cambios estructurales y funcionales que se manifiestan en el número de contactos sinápticos que forman circuitos nuevos como resultados de la experiencia, del aprendizaje o, a veces, como efectos de tratamientos terapéuticos. Desde hace algunos años se conoce que la plasticidad neuronal no depende, estrictamente hablando, de la información hereditaria, y sabemos que los genes no determinan el número de conexiones sinápticas, ni la cantidad de receptores para hormonas o neurotransmisores, ni el sitio de expresión de los "ligandos" celulares para estas sustancias[170].

Si prestamos atención a nuestras actitudes, a nuestros comportamientos y a nuestros hábitos personales, también podemos llegar a la conclusión de que las realidades que construyen nuestros cerebros y nuestras mentes, incluso las concepciones que poseemos de nosotros mismos, cambian incesantemente y evolucionan en una búsqueda permanente de sentido. Nuestra experiencia nos confirma la tesis que la Neurología ha demostrado: que no podemos definirnos como máquinas biológicas encadenadas que operan de manera automática, sino como seres que, en cierta medida, somos capaces de influir en nuestra constitución personal. Los seres humanos y las sociedades humanas somos, por lo tanto, el producto y a la vez los productores de nuestras arquitecturas cerebrales y de los entornos en los cuales evolucionan nuestros cerebros. Esta concepción dinámica e interactiva posibilita la elaboración de un programa científico interdisciplinario, constructivo y responsable, y, a través de él, se propicia una vía de desarrollo cultural de los valores humanos.

---

[170] La estimulación sensorial repetida logra que los transmisores nerviosos se liberen en forma considerable, como respuesta a cambios en las concentraciones de iones que se encuentran dentro y fuera de la célula; entre los iones de mayor importancia para inducir esta liberación, se encuentran el calcio, el potasio, el sodio y el cloro entre otros. Sin embargo, a pesar de que la repetición es fundamental para el aprendizaje, éste debe de ser siempre novedoso y producir una excitación rápida, ya que cuando un estímulo se repite constantemente, genera excitaciones lentas y la respuesta neuronal desaparece en forma gradual, produciéndose lo que se conoce como habituación.

La estructura del cerebro y el funcionamiento del lenguaje

Nosotros opinamos que el conocimiento de la estructura del cerebro y del funcionamiento del lenguaje puede proporcionar unas nuevas vías de acercamiento a las técnicas expresivas, comunicativas, explicativas y persuasivas, e, incluso, puede servir para describir diferentes modelos y distintas estrategias de elaboración de los diversos géneros de los discursos retóricos. Las actuales Neurociencias aportan una importante información sobre las bases orgánicas en las que se fundamenta el funcionamiento del lenguaje persuasivo que, como ya hemos indicado en otros trabajos, reside, sobre todo, en la coherencia ética del emisor, en el uso de los resortes emotivos y en el dominio de determinados procedimientos psicológicos, lingüísticos y literarios. Este planteamiento no nos resultará extraño si recordamos cómo, por ejemplo, Tácito censura a Casio Severo porque, pese a sus grandes dotes de orador, gran parte de su obra [contiene] más dosis de bilis que de sangre, pues, desdeñando el orden en la exposición, sin atender a la modestia y al decoro en las palabras, utilizando sin arte las armas de las que cabalmente se servía y derribado con frecuencia por su obsesión de herir, es el primero en mostrarse como un alborotador, y no como un luchador (*Diálogo de los Oradores:* 198).

La descripción de las operaciones de la mente y del cerebro ayudará, además, al descubrimiento de las razones por las que algunos procedimientos no actúan con la eficacia deseada. Comprender cómo funciona el cerebro y cómo se desarrollan los procesos mentales sirve, además, para orientar el proceso de elaboración de los discursos con el fin aumentar la fuerza persuasiva de las propuestas. Las diferentes disciplinas del cerebro también nos proporcionan unos conceptos que, además de abrir nuevos horizontes para redefinir las nociones retóricas, propician unas modificaciones importantes de sus nociones fundamentales como, por ejemplo, las de "persuasión", "identificación emocional", "concepto del yo", "empatía", "mecanismos de la pasión" y "contenidos de las emociones y de los sentimientos".

Pero es que, además, en las Neurociencias encontramos numerosos estudios de los mecanismos neuronales del lenguaje y de la comunicación. El hecho de que haya una base neuronal de la Semántica constituye en la

actualidad un campo fascinante para la investigación científica especialmente en la cuestión de saber qué significa la afirmación según la cual existen principios de codificación neuronales semánticamente universales. Esta concepción dinámica del cerebro y del espíritu humanos puede ser útil para comprender nuestra predisposición natural para establecer relaciones humanas, para crear lenguajes y, más concretamente, para usar el lenguaje oral: puede constituir un punto de partida científicamente adecuado y filosóficamente fructífero para proporcionar un marco teórico satisfactorio en el que hemos de situar tanto la Retórica como la Poética.

El conocimiento de las sensaciones y de los sentimientos del orador

Las conclusiones extraídas de los análisis neurológicos servirán, en primer lugar, para que el orador adquiera un conocimiento contrastado de sus propias emociones y una visión de conjunto del mapa de su paisaje sentimental. De la misma manera que se ocupa en organizar las ideas fundamentales que sustentan y orientan su pensamiento, podrá disponer de un inventario actualizado y lo más detallado posible de sus sentimientos predominantes. Estos datos constituyen el fundamento -no siempre consciente- de los temas que trate, de la organización o desorganización de los discursos y, sobre todo, de la base sólida sobre la que se apoyan los factores que determinan la fuerza persuasiva de sus mensajes.

El conocimiento de uno mismo, es decir, la capacidad de reconocer un sentimiento en el momento en que aparece, su crecimiento y su muerte, constituye un factor fundamental para lograr una comunicación fluida. Por otro lado, la incapacidad para percibir nuestros verdaderos sentimientos nos deja completamente a su merced.

Este conocimiento ayudará, en segundo lugar, para desarrollar la habilidad básica que nos permite controlar nuestros sentimientos y adecuarlos a cada una de las situaciones vitales. La eficacia del poder de la palabra mediante el manejo de las emociones, de igual manera que el dominio de las fuerzas físicas, depende del acierto en su dirección y en su intensidad; para dar en la

diana es necesario poseer tino y dosificar el impulso. El control emocional es una destreza que se adquiere mediante ejercicios adecuadamente programados. Pero hemos de reconocer que esta habilidad se ha de aprender y se ha de desarrollar mediante el seguimiento de unas pautas científicas adecuadas, y mediante la aplicación de un método y de unas técnicas eficaces.

La conexión con las sensaciones y con los sentimientos de los destinatarios

El análisis neurológico del funcionamiento de las sensaciones y de los sentimientos orientará también al orador para lograr el objetivo de la destreza en la persuasión, conectando de manera jerarquizada y haciendo convergente, de manera unitaria, las distintas emociones. Las Ciencias Neurológicas, con la ayuda de las cognitivas, proporcionan una base consistente para comprender los mecanismos de la motivación que estriba, como es sabido, en la armonización coherente de los sentimientos para despertar el interés, para mantener la atención y para orientar las actitudes y las conductas de los oyentes. Sólo de esta manera, el orador será capaz de, controlando su impulsividad, demorar la gratificación del éxito inmediato.

Estos análisis proporcionan, además, unas claves interpretativas para conocer los mecanismos técnicos y las pautas metodológicas que orientan concretamente en el conocimiento de las emociones ajenas. Proporcionan una inestimable ayuda para la lectura de los síntomas corporales que manifiestan los diferentes, complejos y cambiantes estados de ánimo de los oyentes y facilitan el desarrollo de la capacidad para interpretar sus expresiones faciales, sus gestos y sus movimientos incontrolados; el orador tendrá que aprender a descodificar todos los datos que revelan las disposiciones íntimas y las actitudes profundas de los destinatarios de los discursos.

Ya la Retórica tradicional nos había enseñado que la eficacia del lenguaje persuasivo se basaba, en buena medida, en la habilidad para relacionarnos adecuadamente con las emociones de los oyentes mediante el estudio de los datos ofrecidos por la expresión facial y por los movimientos gestuales. Podemos resumir estas ideas afirmando que, para lograr la

persuasión, es necesario acertar con las teclas orgánicas que facilitan la conexión, la sintonía y la sincronía sentimentales. Hemos de advertir que, aunque de una manera sutil, el contagio de las emociones constituye una parte inevitable del intercambio tácito y corporal que se produce entre el orador y los oyentes. Es un intercambio subterráneo de estados de ánimo que determina que unos encuentros -valga la comparación- sean "tóxicos" porque debilitan la comunicación y otros, por el contrario, sean "nutritivos" porque la fortalecen. Si es cierto que orador emite señales emocionales que los oyentes registran, será necesario que se ejercite en el aprendizaje del control de dichas señales para que no contradigan los contenidos del mensaje oral.

Como mínimo, el orador tendrá que procurar que los oyentes no se sientan mal con su presencia y, para ello, deberá demostrar su capacidad para atender y para interpretar las zonas emocionalmente más sensibles del público que se dispone a escucharlo. Los psicólogos explican cómo el inconsciente de los interlocutores reproduce, a través de un proceso de imitación, las emociones que ve dibujadas en la expresión facial, en los gestos, en el tono de voz y en otros indicadores no verbales de la emoción.

Partimos del supuesto de que el buen orador, además de dominar el funcionamiento de la razón y los resortes de la lengua, ha de saber manejar y controlar ese conjunto de habilidades que constituye la "inteligencia emocional" y que se manifiesta mediante comportamientos orgánicos. En consecuencia, uno de los objetivos principales de la Retórica deberá consistir en ayudar a tomar conciencia de la importancia que alcanza el conocimiento y el dominio de los sentimientos, comprender las emociones más profundas del orador y de los oyentes que, insistimos, tiene su traducción en el comportamiento de todo el cuerpo. Cualquier concepción de la Retórica que soslaye el estudio de estos datos pecará, al menos, de incompleta.

Sintetizamos las ideas expuestas anteriormente afirmando que uno de los objetivos prioritarios del discurso oratorio -la comunicación- se logra

mediante la empatía[171]: mediante la convergencia, la sintonía y la sincronía de las emociones del orador y de los oyentes. Para ello será necesario abrirse a los sentimientos propios, acceder a los sentimientos de los oyentes, e identificar la carga emocional de las formulaciones lógicas y de las convicciones ideológicas. El orador que sea "alexitímico", que no sea capaz de identificar ni de expresar sus propios sentimientos, encontrará serias dificultades para estimular los sentimientos de los oyentes, no será capaz de acertar con las notas o con los acordes emocionales que transmiten las palabras y los gestos y, será indiferente ante el valor elocuente de los tonos, de los temblores de voz, de los cambios de postura, de las pausas y de los silencios. Insistimos nuevamente en que las emociones se expresan de manera más directa y más frecuente a través de los síntomas corporales y, por lo tanto, en que la clave que nos permite acceder a las emociones de los demás radica, sobre todo, en la capacidad para captar los mensajes no verbales transmitidos por el tono de voz, por los gestos y por la expresión facial[172].

La comprensión global de las sensaciones y de los sentimientos

Tras las reflexiones anteriores, podemos concluir que, para abordar la comprensión global de las sensaciones y de los sentimientos como factores fundamentales de los procedimientos retóricos y literarios, es imprescindible tener en cuenta sus múltiples vertientes psicológicas y neurológicas. Tradicionalmente se había concedido un protagonismo casi exclusivo a la fuerza de las ideas y del razonamiento pero, tras las investigaciones neurológicas, se ha llegado a la conclusión de que, incluso en los procesos cognoscitivos, las sensaciones, los sentimientos y las emociones desarrollan una influencia, a veces determinante, en la transmisión de mensajes y, sobre

[171] "Empatía" o "endopatía" es la vivencia por la cual un sujeto se introduce en una situación "ajena", objetiva o subjetiva, real o imaginaria, de tal suerte que aparece como "dentro de ella". En su sentido psicológico, la "empatía" es considerada como un estado casi permanente de las vivencias, especialmente, de las actitudes de comprensión del prójimo. En este sentido la "empatía" equivale aproximadamente a la comprensión simpática, que no es una mera analogía, sino una auténtica con-vivencia.

[172] Una regla general utilizada en las investigaciones sobre la comunicación afirma que más del 90% de los mensajes emocionales es de naturaleza no verbal y que este tipo de mensajes suele captarse de manera inconsciente. Aunque los interlocutores no siempre reparen en la naturaleza, suelen acertar al registrarlo y, por eso, saben responder, al menos, implícitamente. En la mayoría de los casos, las habilidades que nos permiten desempeñar adecuadamente estas tareas se aprenden de forma intuitiva.

todo, en el logro de la persuasión. Últimamente se ha extendido la noción de "inteligencia emocional", pero hemos de recordar que el uso más lejano de un concepto similar se remonta a Charles Darwin quien, en sus trabajos, destacó la importancia de la expresión emocional para la supervivencia y para la adaptación[173]. Gracias a las investigaciones de las Neurociencias podemos conocer cómo las sensaciones y los sentimientos alcanzan una singular significación tanto en el ámbito de la cognición como en el de las actitudes, de las decisiones y de los comportamientos[174]. Cuando los sociobiólogos buscan una explicación al relevante papel que la evolución ha asignado a las emociones en el psiquismo humano, no dudan en destacar la preponderancia del corazón sobre la cabeza en los momentos realmente cruciales. Son las emociones -afirman- las que nos permiten afrontar situaciones difíciles -el riesgo, las pérdidas irreparables, la persistencia en el logro de un objetivo a pesar de las frustraciones, la relación de pareja, la creación de una familia, etc.- como para ser resueltas exclusivamente en el intelecto. Cada emoción nos predispone de un modo diferente a la acción; cada una de ellas nos señala una dirección que, en el pasado, permitió resolver adecuadamente los innumerables desafíos a que se ha visto sometida la existencia humana.

A partir del estudio de la relación del comportamiento del cerebro con las actitudes, con las conductas y con los hábitos y teniendo en cuenta los efectos que los discursos retóricos generan en el cerebro humano, se pueden esbozar unas pautas para la elaboración y para la crítica de los principales procedimientos literarios y persuasivos. Se trataría, por tanto, de un tipo

---

[173] Aunque las definiciones tradicionales de la inteligencia hacen hincapié en unos aspectos cognitivos como la memoria y la capacidad de resolver problemas, varios influyentes investigadores en el ámbito del estudio de la inteligencia comienzan a reconocer la importancia de la ausencia de aspectos cognitivos. Thorndike, en 1920, utilizó la expresión "inteligencia social" para describir la habilidad de comprender y motivar a otras personas. David Wechsler en 1940, describe la influencia de factores no intelectivos sobre el comportamiento inteligente, y sostiene, además, que nuestros modelos de inteligencia no serán completos hasta que no puedan describir adecuadamente estos factores. El primer uso del término "inteligencia emocional", generalmente es atribuido a Wayne Payne, citado en su tesis doctoral: Un estudio de las emociones: El desarrollo de la inteligencia emocional, de 1985. Sin embargo, el término "inteligencia emocional" había aparecido antes en textos de Leuner (1966). Greenspan también presentó en 1989 un modelo de Inteligencia Emocional que fue seguido por Salovey y Mayer (1990) y Goleman (1995).

[174] La misma raíz etimológica del término "emoción" proviene del verbo latino *movere* (mover más el prefijo "e-") significando algo así como "movimiento hacia" y sugiriendo, por lo tanto, que en toda emoción hay implícita una tendencia a la acción

especializado de técnicas utilizando mediciones biométricas (actividad cerebral, ritmo cardíaco, respuesta galvánica de la piel, etc.) de un amplio número de oyentes. Creemos que la Retórica actual ha de aprovechar los hallazgos de las nuevas ciencias para desarrollar las habilidades propias del nuevo milenio. De esta manera las Neurociencias permitirían mejorar las técnicas y los recursos retóricos, y ayudarían a comprender la relación que se establece entre la mente, el lenguaje y la conducta de los destinatarios.

La definición neurológica de las sensaciones y de los sentimientos

En contra de lo que, a primera vista nos puede parecer, hemos de advertir que las Ciencias Neurológicas han confirmado que las habilidades mediante las cuales se establecen y se desarrollan las relaciones humanas constituyen unos instrumentos esenciales para lograr los objetivos de cualquier género de discursos oratorios. Sin necesidad de caer en un ingenuo e ineficaz "sensualismo radical", hemos de reconocer que todas las acciones y todos los comportamientos humanos poseen una dimensión orgánica y otra psicológica. La constitución somática de los agentes y de los pacientes de las actividades humanas está directamente conectada con el perfil mental y emotivo de los actores y de los espectadores de cualquier episodio humano y proporciona unos datos imprescindibles para explicar y para valorar su sentido y para comprender los mecanismos internos que hacen posible sus peculiares conductas.

Nosotros estamos convencidos de que los elementos biológicos son factores que caracterizan las actuaciones de los seres humanos y el rasgo que las diferencia de los fenómenos físicos de la naturaleza inanimada y del funcionamiento de las máquinas y de los artefactos. Hoy podemos afirmar que el fundamento de la fuerza pragmática de la palabra para generar reacciones corporales y para estimular comportamientos personales y colectivos reside fundamentalmente en su capacidad para despertar emociones o, en otras palabras, en su carácter neuropsicológico.

También expresamos nuestra convicción de que la descripción de las resonancias biológicas de las sensaciones, de las emociones y de los

sentimientos[175], tanto desde el punto de vista cognitivo como del neural, no disminuiría el valor de los estudios psicológicos y estéticos de las composiciones poéticas o de los discursos retóricos de la misma manera que los esfuerzos desarrollados para comprender, por ejemplo, el funcionamiento de los órganos fonadores, no rebaja los valores de las interpretaciones métricas. Comprender los mecanismos biológicos que funcionan en las diferentes sensaciones, en las diversas emociones y en los múltiples sentimientos que los discursos retóricos estimulan es perfectamente compatible con una visión romántica de sus valores estéticos.

Aunque la Biología y la Cultura suelen determinar nuestro razonamiento, a veces de manera directa y otras indirectamente, y aunque puede parecer que limitan el ejercicio de la libertad individual, hemos de reconocer que los seres humanos tenemos realmente un amplio margen para elegir diferentes opciones, para desear y para realizar distintas acciones que pueden ir en sentido contrario a los impulsos biológicos y culturales. Todos conocemos obras artísticas y literarias que han alcanzado niveles elevados de originalidad precisamente por haber rechazado los condicionantes de la herencia o del ambiente social. Tales logros son la afirmación de un nuevo nivel de existencia en el que uno puede inventar nuevos artefactos y forjar unos modos de existencia más sorprendentes y originales.

Los oradores parten del supuesto de que la finalidad de todos los recursos es lograr la adhesión de los destinatarios a los productos que ofrecen

---

[175] Aunque los investigadores todavía están en desacuerdo sobre las emociones primarias, nosotros, con una intención meramente descriptiva y didáctica aceptamos la siguiente división propuesta por la mayoría de los manuales:
1.- Ira: rabia, enojo, resentimiento, furia, exasperación, indignación, acritud, animosidad, irritabilidad, hostilidad y, en caso extremo, odio y violencia.
2.- Tristeza: aflicción, pena, desconsuelo, pesimismo, melancolía, autocompasión, soledad, desaliento, desesperación y, en caso patológico, depresión grave.
3.- Miedo: ansiedad, aprensión, temor, preocupación, consternación, inquietud, desasosiego, incertidumbre, nerviosismo, angustia, susto, terror y, en caso de que sea piscopatológico, fobia y pánico.
4.- Alegría: felicidad, gozo, tranquilidad, contento, beatitud, deleite, diversión, dignidad, placer sensual, estremecimiento, rapto, gratificación, satisfacción, euforia, capricho, éxtasis y, en caso extremos, manía.
5.- Amor: aceptación, cordialidad, confianza, amabilidad, afinidad, devoción, adoración, enamoramiento y *ágape*.
6.- Sorpresa: sobresalto, asombro, desconcierto, admiración.
7.- Aversión: desprecio, desdén, displicencia, asco, antipatía, disgusto y repugnancia.
8.- Vergüenza: culpa, perplejidad, desazón, remordimiento, humillación, pesar y aflicción.

y, en última instancia, conseguir la identificación con las propuestas. Para lograr estos objetivos, una de las fórmulas más frecuentes es trasladar a los destinatarios la convicción de que se refieren a sus propios intereses. Pero también hemos de tener en cuenta que, como han confirmado las Neurociencias, el funcionamiento de las sensaciones y de los sentimientos está influido, en mayor o en menor grado, por la configuración estructural de cada cerebro. En una opción política, en una actitud ética, en un sentimiento religioso, en una elección profesional, en la aceptación de una teoría filosófica o científica, en el juicio de un hecho, en el padecimiento o en la curación de una enfermedad, interviene, de una manera consciente o inconsciente y de forma variable, el temperamento del sujeto, su estado de ánimo, su equilibrio psíquico y su madurez emocional.

De la misma manera que Evers (2010) sostiene que la conciencia no puede desarrollarse sino en un organismo cuyo cerebro haya desarrollado mecanismos emocionales inconscientes o, en otras palabras, que la emotividad del cerebro es una condición necesaria de la conciencia, se puede defender que tanto el lenguaje literario como el persuasivo son posibles gracias a la emotividad. Las emociones elevan la intencionalidad de los discursos ya que, por constituir su motivación y su volición, aumentan su capacidad para ejercer un control de sí en interacción con el entorno. La posesión de valores hace posible que surjan motivaciones para explorar el entorno y para influir en los demás.

Como ejemplos ilustrativos nos pueden servir los discursos publicitarios que, en la actualidad, siguen la senda emocional y que sirven de medios afectivos para generar un consenso que puede llenar las lagunas de la convicción intelectual mediante el estímulo de sentimientos de esperanza o de temor. Es frecuente que, además, utilicen procedimientos para provocar sensaciones agradables y percepciones placenteras que ayuden a captar la benevolencia de los destinatarios y a propiciar la aceptación de los mensajes. Como ha mostrado Alfonso Reyes, la Retórica aristotélica se caracteriza por su índole pragmática, es una disciplina práctica que aspira a influir persuasivamente en la audiencia. La acción retórica propone una nivelación

axiológica dirigida a la inteligencia y, también, al sentimiento. Por eso se usan tanto los procedimientos lógicos como los estímulos psicológicos y las imágenes audiovisuales. (1961: 383-384).

Esta influencia decisiva se hace más patente en el uso del lenguaje y en el empleo de la palabra que depende, en gran medida, del tipo de relaciones que mantengamos con nuestros cuerpos y con los de los demás. Aceptado este principio, hemos de reconocer, desde las teorías de Ernst Kretschmer, que los perfiles psicológicos están estrechamente condicionados por los tipos biológicos[176]. La Biotipología moderna ha confirmado que hay correlaciones entre tipos corporales y psíquicos, aunque no siempre los definan con suficiente precisión. Aunque hemos de reconocer que las personas en las que predominan el eje vertical o la secreción tiroidea tienden a la introversión, no resulta tan evidente que esas características posean valores absolutos.

La función expresiva y las manifestaciones sensoriales

La primera y la principal función oratoria es la expresiva. Es la primera en un orden cronológico y es la principal en un orden pragmático. El mensaje primero y el más importante que transmite el orador es su propia persona. Con su sola presencia se define: revela quién es y cómo es. Lo primero que el orador dice es quién es, quién quiere ser y quién no quiere ser; qué quiere ser o qué no quiere ser. Y lo dice con su sola presencia. Los

---

[176] Las relaciones existentes entre los caracteres corporales y los psíquicos han sido entrevistas desde hace tiempo tanto por la sabiduría popular como especialmente por los artistas. Pero no solo se descubrieron tales relaciones de manera intuitiva y empírica; hace veinticinco siglos, la escuela hipocrática ya intentó una clasificación caracterológica con pretensiones científicas y la creación de tipos de validez universal; esa escuela habló de cuatro temperamentos distinguibles conforme a los humores corporales predominantes: sanguíneo, colérico, flemático y melancólico. Su base no era del todo deleznable como lo prueba que el fundador de la Psicología experimental, Wundt, partiera de ella para su propia clasificación. Desde el comienzo, el autor advierte que los tipos puros son muy raros en la experiencia diaria. Por eso afirma que sólo describimos como típicos los valores medios de estos rasgos superpuestos y acentuados . La complicación es mayor si consideramos la existencia de intrincados entrecruzamientos entre los distintos tipos corporales y psíquicos. Las mezclas se dan también dentro de lo psíquico y dentro de los corporal. Podremos encontrar, por ejemplo, una emotividad pícnica junto a una inteligencia más propia del circulo esquizotímico; o una cabeza asténica implantada sobre un tronco pícnico. Puede admitirse con Kretschmer que tales entrecruzamientos se deben a las completas cualidades que se reciben por herencia.

mensajes más importantes de un discurso oratorio son aquellos que el orador transmite con su figura, con toda su persona: con sus movimientos, con sus gestos, con sus atuendos, con el tono de su voz. Afirmamos que son los más importantes porque constituyen los argumentos en los que de hecho se apoya la credibilidad de sus mensajes orales y la aceptación o el rechazo de sus palabras.

Todos sabemos que hablamos con la expresión del rostro. Todos hemos experimentado cómo la cara y, especialmente, los ojos y los labios, hablan de una manera eficaz, directa, clara y elocuente: la expresión del rostro dice mucho más que las palabras, explica estados de ánimo; descubre aquellas emociones y aquellos sentimientos que, por falta de habilidad o por exceso de pudor, no sabemos o no queremos expresar con discursos lingüísticos.

Se suele decir que la cara es el espejo del alma. Nosotros pensamos que la cara es mucho más: “la cara es el alma”. Con la expresión de la cara decimos muchas más cosas y más verdaderas que con las palabras articuladas. Algunas sensaciones, emociones y sentimientos - la atención, el miedo, los celos, la sorpresa, la simpatía, el asco, la indiferencia, el sufrimiento, la tristeza, el placer o el gusto - no se pueden traducir de manera adecuada con palabras, pero las decimos con la mirada, con la boca y con todos los músculos de la cara. Esta convicción la ponen de manifiesto algunas expresiones del lenguaje ordinario muy repetidas como, por ejemplo: "lo he visto escrito en su rostro", "tiene cara de pocos amigos", "tiene mala cara".

Desde esta perspectiva psicológica y anatómica, la oratoria se muestra como una manera de explorar la interioridad del hombre; como una forma de sacar a la luz sus zonas secretas ya que abren unas vías que permiten buscar las censuras fundamentales que estorban la comunicación entre el consciente y el inconsciente. La oratoria, además, sirve como prueba o test para diagnosticar diversos problemas psíquicos, como medio de facilitar el acceso a la conciencia determinados conflictos interiores que, con diferente grado de gravedad o de violencia, pueden ser percibidos como debilitadores o, incluso, como destructores del yo. Para analizar esta función expresiva hemos de centrar nuestra atención en el orador, en su equilibrio psíquico y en su competencia

como comunicador: en ese conjunto de cualidades y de hábitos que facilitan la eficacia de sus discursos.

Líneas básicas para un diseño de la Neurorretórica

De la misma manera que los procesos neurocientíficos y los problemas que pretenden resolver inspiraron la *Neuroética*, la *Neuroestética* y la *Neuropolítica* sería posible y útil esbozar algunas líneas que diseñen unas vías por las que podamos comprobar hasta qué punto los progresos neurocientíficos modernos pueden determinar cambios en las nociones fundamentales de la Retórica. Esta asignatura, punto de intersección entre las Ciencias Empíricas del cerebro y la Ciencia del lenguaje persuasivo, se ocuparía de los procesos que provocan la adhesión a una idea o la identificación emocional e ideológica con un personaje.

Hemos de partir del reconocimiento del carácter sensorial y sentimental de la persuasión. Persuadir es invitar a los oyentes a que se adhieran a unas ideas; es propiciar que acepten una teoría, que se identifiquen con una doctrina; es formular una propuesta para que los oyentes asuman y asimilen un mensaje, para que se identifiquen con unos valores representados por una institución o encarnados en un personaje. Persuadir es cambiar el pensamiento de los oyentes, es convertir sus ideas, es orientar sus actitudes, es estimular sus comportamientos y orientar sus hábitos. Persuadir es influir en la vida de los oyentes.

Podemos afirmar, en consecuencia, que la persuasión es un proceso, más emocional que racional, más psicológico que lógico, ya que en él intervienen, en diferentes proporciones, además de otros factores mentales, las emociones primarias que constituyen dimensiones decisivas, núcleos fundamentales y estratos profundos de la existencia humana; las emociones son, además, impulsos para la acción y programas de reacción automática[177].

[177] La misma raíz etimológica del término "emoción" proviene del verbo latino *movere* (mover más el prefijo "e-") significando algo así como "movimiento hacia" y sugiriendo, por lo tanto, que en toda emoción hay implícita una tendencia a la acción.

El orador que pretenda comunicarse con eficacia y con elocuencia deberá conocer los mecanismos mediante los cuales se despiertan, se orientan, se alimentan y se serenan las emociones. Los estudiosos de la Retórica no podemos perder de vista que en la última década hemos asistido a una eclosión sin precedentes de investigaciones filosóficas, psicológicas y neurológicas sobre las emociones[178].

La consecuencia lógica será que la Retórica debe incluir el estudio del control de las emociones del orador y de los oyentes, la comprensión científica de los aspectos irracionales del psiquismo, el análisis de los mecanismos de la emoción, la identificación de las raíces de la torpeza y del malestar emocional y un inventario de los procedimientos para vencerlos. La primera tarea que ha de emprender, tanto el retórico como el orador, es la de reflexionar sobre el contenido emocional de las nociones más empleadas en la Retórica: verdad, convicción, belleza, deleite, gusto, bondad, acción, sentimientos y afectos. En segundo lugar, tendrán que analizar la naturaleza de las principales funciones retóricas o de las operaciones oratorias más importantes, como las de transmitir información, ampliar el conocimiento, provocar la aceptación de mensajes, la adhesión a doctrinas, la identificación con personajes, la simpatía, la sencillez, la modestia, la sintonía.

En términos generales afirmamos que el análisis neurológico de los procesos que se siguen en las sucesivas "operaciones retóricas" proporcionaría una inestimable ayuda para la composición y pronunciación de los discursos persuasivos. Como punto de partida podrán servirnos las cuatro tendencias preferenciales innatas que describe Evers y que, estrechamente ligadas entres sí, evolucionaron en la especie humana. Son el interés por uno mismo, el deseo de control y de seguridad, la disociación con lo que se considera desagradable o

[178] Cuando los sociobiólogos buscan una explicación al relevante papel que la evolución ha asignado a las emociones en el psiquismo humano, no dudan en destacar la preponderancia del corazón sobre la cabeza en los momentos realmente cruciales. Son las emociones -afirman- las que nos permiten afrontar situaciones difíciles -el riesgo, las pérdidas irreparables, la persistencia en el logro de un objetivo a pesar de las frustraciones, la relación de pareja, la creación de una familia, etc.- como para ser resueltas exclusivamente en el intelecto. Cada emoción nos predispone de un modo diferente a la acción; cada una de ellas nos señala una dirección que, en el pasado, permitió resolver adecuadamente los innumerables desafíos a que se ha visto sometida la existencia humana.

amenazador (por ejemplo, nuestro propio cuerpo o la naturaleza), y la simpatía selectiva por oposición a la antipatía para con los otros, presuponiendo ambas la empatía para con el otro (la comprensión).

Si consideramos las operaciones retóricas más importantes, advertiremos cómo, por ejemplo, los análisis neurológicos y psicológicos descubren cómo la "memoria retórica" es una operación más emotiva que racional, y llegamos a la conclusión de que aprender un discurso es – o debe ser- seleccionar las ideas con las que estamos de acuerdo y que, en cierto sentido, explican nuestra vida. Ésta es una condición indispensable para que las palabras de un político, de un abogado, de un publicista o de un sacerdote despierten el interés, mantengan la atención y, sobre todo, merezcan credibilidad. Hasta para engañar a los demás es necesario que uno se engañe a sí mismo. En el ámbito de la *elocutio* advertiremos cómo los significantes – igual que ocurre en la literatura- poseen valores significativos, a veces, determinantes porque generan sensaciones y sentimientos. Todas las palabras, incluso de términos tan usuales como "amar", "cielo", "tierra", "agua", "arena", "lluvia", "sal", "hierro", "piel", "sangre", "carne" o "nervio" están teñidas de significados connotativos. Y, por supuesto, tendremos que reconocer que la *actio* o *pronuntiatio* -un elemento fundamental y definidor del discurso oratorio- es una operación que expresa y transmite emociones y, no sólo intensifica, matiza, corrige o contradice el significado de las palabras, sino que condiciona o determina la comprensión, la aceptación o el rechazo de los mensajes orales. El temblor emotivo de todo nuestro organismo, la expresión del rostro y los gestos, la entrega ingenua, gozosa y sensual de los ojos o, por el contrario, la mirada perdida del que no sabe o no quiere ver, favorece o dificulta la comunicación. El amplio repertorio emocional posee su correspondiente traducción corporal[179]. Los modernos estudios del cuerpo y del cerebro describen con detalle la forma en que cada emoción predispone al

[179] Darwin (1809-1882) fue el primer autor que estudió las expresiones no verbales del hombre en relación con el comportamiento animal. En una obra que tuvo gran resonancia en su tiempo (1872), atribuye un papel primordial al instinto, que sería el factor que gobernaría, a todo lo largo de la evolución, el desarrollo de la especie. Según él, ciertos movimientos y expresiones destinados a satisfacer una función biológica se fueron asociando de un modo progresivo a la manifestación de determinadas emociones.

cuerpo a un tipo diferente de respuesta.

Sólo con la intención de mostrar algunos ejemplos ilustrativos podríamos recordar cómo las manos cerradas o los puños apretados expresan sentimientos de enojo, de ira, de coraje o de furia. Los fisiólogos han descrito cómo estos sentimientos aumentan el flujo sanguíneo de las manos, haciendo más fácil empuñar un arma o golpear a un enemigo, han explicado también cómo aumenta el ritmo cardíaco y la tasa de hormonas que, como la adrenalina, generan la cantidad de energía necesaria para acometer acciones vigorosas. Por el contrario, los sentimientos de amor, de ternura y de cordialidad activan el sistema nervioso parasimpático -el opuesto fisiológico de la respuesta "lucha-o-huida" propia del miedo y de la ira-. La pauta de reacción parasimpática está ligada a la "respuesta de relajación" y engloba un amplio conjunto de reacciones que implican y se expresan en todo el cuerpo y se manifiestan en un estado de calma y de satisfacción que favorece la convivencia y la comunicación.

El miedo, el temor y el susto se reflejan de manera gráfica en el rostro. La cara se pone blanca y nos quedamos fríos. Esta imagen está fisiológicamente determinada por la retirada de la sangre del rostro que fluye a la musculatura esquelética larga como, por ejemplo, las piernas, para favorecer la huida. El cuerpo se paraliza y tiende a ocultarse. Las conexiones nerviosas de los centros emocionales del cerebro desencadenan también una respuesta hormonal que pone al cuerpo en estado de alerta general, sumiéndolo en la inquietud y predisponiéndolo para la acción, mientras la atención se fija en la amenaza inmediata con el fin de evaluar la respuesta más apropiada. Todos sabemos cómo la sorpresa se manifiesta mediante el arqueo de las cejas. Gracias a este movimiento se aumenta el campo visual y permite que penetre más luz en la retina, lo cual proporciona más información sobre el acontecimiento inesperado, facilitando así el descubrimiento de lo que realmente ocurre y permitiendo elaborar, en consecuencia, el plan de acción más adecuado. Finalmente, la tristeza del orador expresada en una disminución de fuerzas, provocada por un encierro introspectivo, contagia a los oyentes quienes pierden interés por el contenido del discurso y desconectan para centrar

su atención en asuntos más vitales.

Resumimos afirmando que en la *actio* habla el cuerpo, que los cuerpos interpretan los mensajes y que muchos de estos mensajes se refieren directa o indirectamente a estados o a episodios del cuerpo en su conjunto, cada uno de sus miembros y órganos, en especial, la piel los ojos, los labios y la voz.

Pero es que, además, esta colaboración pluridisciplinar entre la Neurología, la Psicología la Retórica puede beneficiar a las tres disciplinas. Algunos autores temen que, concediendo excesivo protagonismo a la configuración del cerebro, se corra el riesgo de caer en un determinismo orgánico que limite la libertad de elección y que, por lo tanto, haga inútiles las estrategias de aprendizaje de las destrezas comunicativas. Es cierto que si, como algunos piensan, nuestras habilidades dependen de la constitución y del funcionamiento de las neuronas, resultarían baldías las técnicas y las pautas metodológicas para mejorar la capacidad persuasiva, pero hemos de reconocer que este planteamiento no tiene en cuenta que los neurólogos han explicado, como indicamos anteriormente, que el cerebro posee una naturaleza "plástica" y que, por lo tanto, sus funciones creativas y emocionales pueden ser alteradas mediante pertinentes influjos pedagógicos y a través de estímulos culturalmente inducidos[180].

A nuestro juicio, el conocimiento neurocientífico, además de proporcionarnos importantes informaciones sobre la naturaleza y el funcionamiento de las sensaciones y de los sentimientos, puede ayudarnos a profundizar en la comprensión de "quiénes somos", de qué manera se establecen las relaciones e interacciones sociales personales, y de qué forma nos comunicamos mediante el lenguaje. Puede servirnos para explicar los mecanismos de la elaboración y emisión de discursos.

[180] Manteniéndonos en esta óptica de la investigación neurobiológica, sabemos que los mecanismos de homeostasis básica, o sea, la capacidad de adaptación del organismo ante las múltiples exigencias de la vida diaria con el fin de poder superarla, hace que el funcionamiento de los diferentes órganos reaccionen sin necesidad de que, de manera consciente, nosotros los activemos: si, por ejemplo, corremos, nuestro corazón late más rápido y nuestro sistema nervioso central cortical y autónomo actúa por debajo del nivel de la conciencia porque el simpático y el parasimpático se encargan de adaptar al organismo para que se produzca un aumento de la frecuencia cardiaca.

Bibliografía consultada

Aristóteles, *Du mouvement des animaux.* Traducción española, *Partes de los animales. Movimientos de los animales. Marcha de los animales,* Madrid, Gredos, 2000.

Bachelard, G, 1953, *Le materialismo rationel,* Paris, PUF.

Bacon, E., 2006, *La nueva Atlántida,* Madrid, Ediciones Akal.

Cortina, E., 2011, *Neuroética y Neuropolítica,* Madrid, Tecnos.

Changueux, J.-P., 1986, *El hombre neuronal*, Madrid, Espasa-Calpe.

- 2010, *Sobre lo verdadero, lo bello y el bien. Un nuevo enfoque neuronal,* Buenos Aires, Katz.

Changueux, J.- P., y Ricoeur, P., 1999, *Lo que nos hace pensar ; la naturaleza y la regla,* Barcelona, Ediciones Península.

Chomsky, N., 1995, "Language and nature", en *Mind,* 104: 1-61.

Damasio, A., 2010, *El error de Descartes,* Barcelona, Crítica.

- 2010, *Y el cerebro creó al hombre*, Barcelona, Ediciones Destino.

- 2011, *En busca de Spinoza. Neurobiología de la emoción y de los sentimientos,* Barcelona, Ediciones Destino.

Eldredge, N., 2009, *Darwin. El descubrimiento del árbol de la vida,* Buenos Aires, Katz.

Evers, K., 2010, *Neuroética. Cuando la materia se despierta,* Buenos Aires, Katz.

Fernández, C., 1970, *Los filósofos modernos. Selección de textos,* Madrid, BAC.

Formigari, L., 1990, *L´esperienza e il segno. La Filosofia del linguaggio tra Iluminismo e Restaurazione*, Roma, Editori Riuniti.

Frankfurt, H. G., 2007, *Necesidad, volición y amor,* Buenos Aires, Katz.

Pérez Álvarez, M., 2011, *El mito del cerebro creador,* Madrid, Alianza.

Leahey, T., 1993, *Historia de la Psicología,* Madrid, Debate.

Popper, K. R., 1994, *El cuerpo y la mente,* Barcelona, Buenos Aires, México, Paidós.

Ruse, M., 2008, *Charles Darwin,* Buenos Aires.

Spinoza, B., 2010, *Ética*, Madrid, Alianza Editorial. Edición a cargo de Vidal Peña.

Teofrasto, 1989, *Sobre las sensaciones,* Barcelona, Anthropos. Edición bilingüe.

Thagard, P., 2008, *La mente. Introducción a las Ciencias Cognitivas,* Buenos Aires, Katz.

A modo de conclusiones

Tras los análisis históricos y descriptivos de los conceptos de "conocimiento", de "lenguaje retórico" y de "creación literaria", que hemos realizado en las principales obras filosóficas y psicológicas de nuestra dilatada tradición occidental, hemos llegado a la conclusión de que, unas veces de manera explícita y en otras ocasiones de forma implícita, explican su origen y su funcionamiento a partir de la acción de los sentidos.

Hemos podido comprobar cómo la dimensión sensualista y el contenido sentimental constituyen unos factores permanentes, aunque diversos en su extensión y en su intensidad, en las descripciones de los lenguajes retóricos y literarios a lo largo de todo el pensamiento filosófico. Las sucesivas y las diferentes explicaciones sobre el conocimiento, sobre el lenguaje, sobre los procedimientos literarios, sobre los recursos retóricos y sobre los mecanismos universalmente utilizados en las creaciones artísticas, han puesto de manifiesto que la acción de los sentidos está en el origen de los procesos de comunicación y en la base sobre la que se asientan las operaciones de simbolización.

Hemos advertido cómo, desde aquella primera mirada de los filósofos presocráticos, late, aunque a veces sea implícitamente, el propósito de usar los sentidos para descubrir los significados humanos de todos los seres naturales. Desde entonces hasta nuestros tiempos, los objetos materiales y, sobre todo, las sensaciones y los sentimientos que ellos despiertan, constituyen, no sólo los contenidos de las obras literarias, sino también las claves que explican la formación y el empleo de los procedimientos retóricos y de los recursos poéticos más importantes.

Esta indagación nos ha arrojado abundante luz para descubrir las claves profundas de los poderes persuasivos y literarios que poseen las imágenes sensoriales -no sólo las visuales- y para comprender las razones de su permanente utilización en las diversas épocas y en los diversos géneros. Es ahí donde residen los procesos y los mecanismos mediante los cuales hacemos que, por un lado, las ideas posean cuerpos dotados de dimensiones y de cualidades sensibles y que, por otro lado, las realidades materiales se llenen de significados artísticos y literarios. Las reflexiones de los filósofos sobre la acción de los sentidos nos han descubierto las raíces de esa capacidad –y de esa necesidad- de convertir todos los objetos en portadores de significación.

Gracias a estos análisis podemos afirmar que las imágenes no sólo son pantallas en las que proyectamos nuestra interpretación de la vida personal, sino también unos soportes privilegiados en los que esbozamos nuestra concepción individual y colectiva del mundo en el que creemos, esperamos y amamos. Hemos podido averiguar, además, las razones hondas de la dimensión mágica de las palabras, en el sentido más noble de esta palabra, ya que facilitan un acercamiento y una apropiación de sus contenidos referenciales concentrando nuestras aspiraciones íntimas y nuestros temores ancestrales.

Durante algunos periodos, como ocurrió en la Edad Media, en los que predominan teorías idealistas o, incluso, espiritualistas, puede dar la impresión de que se desprecia el valor de los sentidos y de los sentimientos, pero, si prestamos atención, descubrimos una corriente subterránea de sensualismo que, de manera latente, alimenta las creaciones y las críticas literarias. Incluso los autores que se declaran contrarios al positivismo aceptan que el contacto sensorial es un medio directo e imprescindible para alcanzar el conocimiento científico y para explicarlo de manera clara y convincente.

Tras advertir que en las imágenes sensoriales reside el origen de todos los demás lenguajes, hemos podido averiguar por qué la creación de "imágenes literarias" es el procedimiento más universal para explicarnos a nosotros mismos y para transmitir nuestras sensaciones, nuestros sentimientos y nuestras ideas. Por eso ya no nos resulta extraño comprender que, cuando

contemplamos con admiración esas imágenes, realizamos un acto de animación, las llenamos de vida y hacemos que realmente nos devuelvan unas respuestas que influyen en nuestras actitudes y en nuestros comportamientos. Y es que, efectivamente, las imágenes son más que productos de las percepciones ya que se manifiestan como resultados de simbolizaciones personales o colectivas. Cuando afirmamos que vivimos con imágenes y que entendemos el mundo y la vida en imágenes, estamos dando por supuesto que la percepción de imágenes es, además, un acto de animación, es una acción simbólica cuya fuerza reside en la doble relación con nuestro cuerpo y con nuestra capacidad de simbolización.

Desde esta perspectiva epistemológica podemos replantear los principios básicos y las explicaciones genéticas del arte, de la literatura y del lenguaje persuasivo, y nos resulta viable recuperar, como hicieron los "Ideólogos", los conceptos literarios sobre los que apoyan las teorías que defienden sus cambios permanentes de géneros, estilos y corrientes. Hemos comprobado cómo las doctrinas sensualistas y sentimentalistas, reflejos y estímulos de concepciones artísticas de diversos signos, pusieron de manifiesto algunos caracteres importantes y decisivos del proceso de génesis, de desarrollo y de crisis del sistema estético-literario neoclásico, tal como fue heredado de la Antigüedad, construido y codificado en Italia y en Francia durante los siglos XVI y XVII.

Posteriormente hemos averiguado en qué medida la formulación científica del proceso de "evolución biológica" -descrita como el conjunto de los alteraciones que han originado la diversidad de formas de vida- sirvieron de apoyo a diferentes modelos de crítica literaria y constituyen las fuentes en las que han bebido algunas de los actuales teorías literarias como, por ejemplo, la Estética de la Recepción y las diversas corrientes interculturales.

Gracias a los minuciosos análisis elaborados por los sensualistas y sentimentalistas, algunos filósofos, psicólogos y neurólogos actuales, como, por ejemplo, Ricoeur, Changeux, Chuchland, Denton, Edelman, Damasio o Evers, han podido describir la poderosa influencia que la arquitectura y el

funcionamiento del cerebro ejercen en la excitación de las sensaciones, en la estimulación de los sentimientos, y, a través de estos, en la adopción de actitudes y de comportamientos más específicamente humanos como son el lenguaje y, en especial, las manifestaciones artísticas y literarias. La búsqueda de bases neurobiológicas de la racionalidad, de las emociones y del lenguaje, lejos de empobrecer nuestra concepción de la identidad humana, nos ofrece una oportunidad sin precedentes para apreciar en su justa medida la variedad de la experiencia personal, la riqueza de la diversidad cultural y la pluralidad de nuestras ideas sobre el mundo.

Pero es que, además, el análisis de dichas concepciones sensualistas y sentimentalistas, aún vivas entre nosotros, ayuda a identificar los antecedentes de diversas propuestas modernas (como, por ejemplo, las nociones de "icono verbal", "metáfora visual", "imagen poética", "percepción estética") y nos sirve para explicar el amplio e interesante tema de las "correspondencias artísticas", que se promociona en la estética del siglo XIX y que ha alcanzado un auge notable en las vanguardias del siglo XX, cuya filiación es frecuentemente ignorada por los propios autores. Estas nociones sensualistas y sentimentalistas sirven de fundamento epistemológico y, a veces, de modelos descriptivos a muchas definiciones literarias formuladas por autores que desconocen o incluso rechazan, de manera más o menos clara, las teorías de Locke o de Condillac, como el Simbolismo, Impresionismo, Prerrafaelismo o el *Art Nouveau*. Otras veces, y esto es lo más frecuente, estas doctrinas orientan la práctica literaria de poetas que, en sus formulaciones teóricas se declaran que no siguen teorías filosóficas como, por ejemplo, las vanguardias, y, más concretamente el Creacionismo, que otorgan un singular protagonismo a los sentidos y, de manera especial, a los ojos, o los caligramas cultivados, sobre todo, por los ultraístas.

Estos análisis nos sirven para explicar las razones que justifican que la Retórica moderna presta especial atención a unas destrezas que - como por ejemplo, la afinidad emocional, la armonía sentimental, la empatía psicológica o la adaptación sociológica - son habilidades necesarias para lograr el fin de la oratoria: la persuasión. Podemos afirmar que las habilidades mediante las

cuales se establecen y se desarrollan las relaciones humanas - eminentemente psicológicas - constituyen unos instrumentos esenciales para lograr los objetivos de cualquier tipo de discursos oratorios. Por eso hemos extraído la conclusión de que la Retórica es una disciplina eminentemente psicológica cuya naturaleza está confirmada tanto por la tradición clásica como por el pensamiento moderno. Insistimos, por lo tanto, en que el elemento psicológico es precisamente el factor que caracteriza las actuaciones de los seres humanos y el rasgo que las diferencia de los fenómenos físicos de la naturaleza inanimada y del funcionamiento de las máquinas y de los artefactos.

Por todas estas razones podemos afirmar que los estudios retóricos, además de incluir las consideraciones de Gramática o de Lingüística, y, además de tener en cuenta las aportaciones de la Psicología, de la Semiótica, de la Dialéctica y de la Poética, ha de aprovecharse de las investigaciones de las Neurociencias. En la actualidad ya sabemos que la oratoria es una operación en la que interviene toda la persona y una "actuación", una "acción", que pone de manifiesto el equilibrio psicológico y la constitución somática de quien pronuncia un discurso y de quienes lo escuchan. Hemos de reconocer que la naturaleza humana, al igual que las sociedades humanas, son el producto a la vez de nuestras arquitecturas cerebrales y de los entornos en los que se desarrollan nuestras actividades. Por estas razones concluimos que los estudios retóricos han de incluir varias perspectivas formales y que las diferentes disciplinas han de unir sus fuerzas para lograr una comprensión unitaria del lenguaje persuasivo cuya eficacia depende del funcionamiento del espíritu y de la configuración del cerebro. Se trata de un proyecto cuyo planteamiento constituye ya una propuesta unificadora que tiene sus puntos de apoyo en las bases neuronales y moleculares del funcionamiento del lenguaje persuasivo.

Creemos que el conocimiento de estas teorías ayudará a fijar con mayor precisión el servicio que disciplinas modernas como la Sociología, la Psicología, la Antropología, la Estética e, incluso, las Neurociencias pueden prestar a la Retórica. Sin perder de vista que muchas de las ideas esbozadas por los autores sensualistas y sentimentalistas han cristalizado posteriormente en formulaciones más rigurosas con la ayuda de las nuevas técnicas de las

diferentes Ciencias Humanas, mostramos nuestra convicción de la aportación de las Neurociencias harán posible la elaboración de una Neurorretórica.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

Bibliografía general

Abellán, J. L., 1979, *Historia crítica del pensamiento español* (4 vols.), Madrid, Espasa-Calpe.

Acton, H. B., 1959, "The philosophy of langage in Revolutionaty France", en *Proceeding of the British Academy*, nº 45.

Adams, D., 2000, *Bibliographie des oeuvres de Diderot 1739-1900,* Paris, Publications du Centre d´Études du XVIIIe siècle, Fernay-Voltaire.

Addison, J., 1813, *Essays on the pleasures of imagination,* Londres, ed. A. Wilson.

Afaba y Fernández, L., 1897, *Lecciones de Literatura General y Española*. Parte primera: *Literatura General*, Oviedo, Impr. de Antonio García Suárez.

Agustín, S., 1964, *Obras Completas,* Madrid, BAC.

Albaladejo, T., 1984, "La crítica lingüística", en Aullón de Haro, P. (coord), *Introducción a la crítica literaria actual,* Madrid, Playor: 141-207.

- 1989, *Retórica,* Madrid, Síntesis.

- 1998, *"Retórica y cultura",* en Río, E. del, y otros (eds.), *Quintiliano y la formación del orador político*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos: 11-26.

- 1998-1999, "La poliacroasis como componente de la comunicación retórica", en *Tropelías*, 9-10: 5-20.

- 2000 a, *Semántica de la narración: la ficción realista,* Madrid, Taurus.

- 2000 b, "Polifonía y poliacroasis en la oratoria política. Propuestas para una retórica bajtiniana", en F. Cortés Gabaudán, G. Hinojo Andrés y A. López Eire (eds.), *Retórica, Política e Ideología. Desde la Antigüedad hasta nuestros día. Actas del II Congreso Internacional de LOGO, Asociación Española de Estudios sobre Lengua, Pensamiento y Cultura Clásica*, Salamanca, 24 - 29 de noviembre de 1997, Salamanca, Logo, 2000, Vol. III: 11-21.

- 2001a, “Retórica, tecnologías, receptores”, en *Logo. Revista de Retórica y Comunicación,* nº 1: 9-18.

- 2001b, “Poliacroasis en la oratoria de Emilio Castelar”, en J. A. Hernández Guerrero y otros (eds.), *Emilio Castelar y su época. Ideología, Retórica y Poética,* Cádiz, Fundación Municipal de Cultura-Universidad.

- 2009 a, “La poliacroasis en la representación literaria: un componente en la Retórica cultural”, *Castilla. Estudios de Literatura*, 0: 1-26.

- 2009 b, “Retórica de la comunicación y retórica en sociedad”, en H. Beristáin, G. Ramírez Vidal (eds.), *Crisis de la historia*, México, Universidad Nacional Autónoma de México: 39-58.

- 2009 c, “Configuração retórica do discurso jornalístico digital”, en F. Lima Lopes, I. Sacramento (eds.), *Retórica e Mídia: Estudos Ibero-Brasileiros*, Florianópolis, Editora Insular: 322-336.

- 2010 a, “Los géneros retóricos y el análisis interdiscursivo”, en F. Cortés Gabaudan, J. Víctor Méndez Dosuna (eds.), *Dic mihi, Musa, virum. Homenaje a Antonio López Eire*, Salamanca, Universidad de Salamanca: 39-46.

- 2010 b, “La poliacroasis y su manifestación en la oratoria política. A propósito del discurso inaugural de Barack Obama” en J. L. Cifuentes, A. Gómez, A. Lillo, J. Mateo, E. Yus (eds.), *Los caminos de la lengua. Estudios en homenaje a Enrique Alcaraz Varó*, Alicante, Universidad de Alicante, 927-939.

- 2011, “Sobre la literatura ectópica”, en A. Bieniec, S. Lengl, Sandrine Okou, N. Shchyhlebska (eds.), *Rem tene, verba sequentur! Gelebte Interkulturalität. Festschrift zum 65. Geburtstag des Wissenschaftlers und Dichters Carmine/Gino Chiellino*, Dresden, Thelem: 141-153.

Albaladejo Mayordomo, T., y Chico Rico, F., 1996, “El lenguaje y la teoría lingüístico-textual y pragmática”, en M. H. Fernández Prat (ed.), *Ciencias del lenguaje y de las lenguas naturales (Teoría/Crítica, 3)*, Madrid/Alicante, Verbum/Universidad de Alicante: 335-351.

- 1998, “La *intellectio* en la serie de las operaciones retóricas no constituyentes de discurso”, en T. Albaladejo Mayordomo, F. Chico Rico y E. del Río Sanz (eds.), *Retórica hoy* (*Teoría/Crítica*, 5), Madrid, Alicante, Verbum/Universidad de Alicante: 339-352.

- 2009, “L’ampliamento della teoria del linguaggio letterario e l’analisi del fatto letterario”, en L. Vitacolonna (a cura di), *Prospettive di semiotica del testo*, Lanciano (Italia).

Albaladejo, T., y Gómez Alonso, J. C, 2000, "Mundos y submundos en el relato de intriga criminal: Los carros vacíos de Francisco García Pavón”, Rodríguez Pequeño, J., (ed.), *La nueva Literatura Hispánica*, nº 4: 101-114.

- 2001, “La lectura como actividad y la hora del lector: Josep Maria Castellet”, en Salas Romo, E. A. (ed.), *De sombras y de sueños. Homenaje a J. M. Castellet*, Barcelona, Península: 68-80.

Alberte, A., 1987, *Cicerón ante la Retórica*, Valladolid, Servicios de Publicaciones de la Universidad de Valladolid.

Alcalá Galiano, A., 1834, *Literatura Española. Siglo XIX. De Moratín a Rivas,* Madrid, Alianza.

Aldridge, A.O., 1976, "Thomas Paine and the idéologues", en *Studies on Voltaire and the Eigteenth Century,* Oxford.

Alembert, J., D', 1965, *Discours Préliminaire de l'Encyclopédie*, París, Gonthier.

- 1752, *Eléments de musique théorique et practique suivant les principes de M. Rameau, éclaircis, développés, simplifiés par D'Alembert*, Lyon, J.M. Bruyer,

- 1754, *Réflexions sur la musique en général et sur la musique française en paraticulier*, Reprint ed. Genève, Minkoff, 1973.

- 1995, *Discours préliminaire de l´Encyclopédie*. Francés y alemán, editado en la Philosophische Bibliothek, de Meiner, por E. Köhler.

Alfaric, P., 1929, *Laromiguière et son école*, Paris, Strasbourg.

Alfieri, V. E., 1936, *Gli atomisti, frammenti e testimonianze*, Bari, Laterza.

Allison, H.E., 1987, *Benedit de Spinoza: an introduction.* Londres, Yale University Press.

Allison Peers, E., 1954, *Historia del movimiento romántico español*, 2 vols. Madrid, Gredos.

- 1982, "Romanticismo y eclecticismo", en *Romanticismo y Realismo:* 48-53, vol. V de la *Historia y crítica de la literatura española* (dirigida por F. Rico), Barcelona, Crítica.

Almagro San Martín, M. de, 1944, *Artículos completos*, Madrid, Aguilar.

Amado, A., 1977, *Materia y forma en poesía,* Madrid, Gredos.

- 1979, *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, Barcelona, Edhasa.

Alonso, D, 1951, *Estudios lingüísticos. Temas españoles*, Madrid, Gredos.

- 1969, *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos.

- 1970, *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos.

- 1974, *Góngora y el Polifemo*, Madrid, Gredos.

- 1987, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos: Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quevedo,* Madrid, Gredos.

Alonso, D., y Bousoño, C., 1963, *Seis calas en la expresión literaria española: prosa, poesía, teatro*, Madrid, Gredos, 1963

Altaner, B., 1956, *Patrología,* Madrid, Espasa-Calpe.

Álvarez Barrientos, J., 1991, «Introducción» a J. F. de Isla, *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*, Barcelona, Planeta: XI-XLVI.

Álvarez Espino, R., 1880, 2ª, *Lo bello: principios de la Estética con aplicación a la Literatura Española*, Cádiz, Imprenta José Mª Gálvez.

Álvarez Espino, R., y Góngora Fernández, A, 1870, *Elementos de literatura filosófica, preceptiva e histórico-crítica con aplicación a la española,* Cádiz, Impr. de la Revista Médica.

Ancona, L., 1966, *Cuestiones de Psicología*, Barcelona, Herder.

André, P. Y., 1741, *Essai sur le Beau où l'on examine en quoi consiste précisément le beau dans le physique, dans le moral, dans les ouvrages de l'esprit et dans la musique*, Paris, H-L. Guérin et J. Guérin.

Anselmo, S., 1952, *Obras Completas*, Madrid, BAC.

Antal, F., 1989, *El mundo florentino y su ambiente social. La República burguesa anterior a Cosme de Médicis: siglos XIV y XV*, Madrid, Alianza.

Antoine et Lancelot, Cl., 1680, *Grammaire Générale el Raisonnée*, contenant les fondemens de l'art de parler expliquez d'une manière claire et naturalle, et plusieurs remarques nouvelles sur la langue françoise, Paris, P. Le Petit.

Arbolí, J. J., 1844, *Compendio de las Lecciones de Filosofía que se enseñan en el Colegio de Humanidades de San Felipe,* Cádiz, Imprenta de la Revista Médica.

Arduini, S., 1993, “La figura como universal antropológico de la expresión” en *Castilla. Estudios de Literatura*, Universidad de Valladolid, nº 18: 7-18.

- 2000, *Prolegómenos a una teoría general de las figuras,* Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad.

- 2004, *La ragione retorica,* Pesaro, Guaraldi.

Argan, G. C., 1977, *El arte moderno,* Valencia, Fernando Torre Editor.

- 1987, *Renacimiento y barroco. I. De Giotto a Leonardo da Vinci*, Madrid, Akal.

- 1988, *Renacimiento y Barroco. II. El arte italiano de Miguel Ángel a Bernini,* Madrid, Akal.

Aristóteles, 1974, *Poética*, Edición trilingüe de V. García Yebra, Madrid, Gredos

- 1982, *Poética*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.

- 1985, *Ética Nicomáquea. Ética Eufemia*, Introducción por E. Lledó Íñigo. Traducción y notas por Julio Pallí Bonet, Madrid, Gredos.

- 1985, *Retórica*, Edición del texto con aparato crítico, traducción, prólogo y notas de A. Tovar, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales.

- 1987, *Poética*, Madrid, Taurus. Ed. bilingüe de A. González.

- 1990, *Retórica*, Edición de Q. Racionero, Madrid, Gredos

- 2000, *Partes de los animales. Movimientos de los animales. Marcha de los animales*, Madrid, Gredos.

- 2001, *Ética a Nicómaco*, Madrid, CIE Dossat.

Aristóteles y Horacio, 1987, *Artes poéticas*, Madrid, Taurus. Edición bilingüe de A. González,

Aristóxeno, 1841, *Elementos de armonía*, y algunos fragmentos de los *Elementos de la rítmica*, en Müller, *Fragmenta historicorum graecorum*, Paris, Editore Ambrosio Firmin Didot, II: 269 y ss.

Armoghathe, J.R., 1970, « Grammaire et Rhétorique chez Condillac », en *Dialogue*, XI, 112: 79-90.

Arnauld, A., 1987, *Arte de pensar o lógica admirable (Lógica de Port Royal)*, Madrid, Alfaguara.

Arnauld et Nicole, 1662, *La logique ou l´art de penser,* Paris, Chez Jean Guignart.

Arpa y López, S., 1874, *Principios de Literatura General o Teoría del Arte Literario*, Cádiz, Imprenta de la Revista Médica.

Asensi, M., 1991, *La teoría fragmentaria del Círculo de Iena: Friedrich Schlegel,* Valencia, Cuadernos Teóricos.

Auroux, S., 1973, *L'Encyclopédie "grammaire" et "langue" au XVIII siècle*, Paris, Mame.

- 1974, « Le Rationalisme empiriste », en *Dialogue* XIII, 3 : 475-503.

- 1976, "Du nom au verbe: La Grammaire Générale de Port-Royal à Destutt de Tracy", en *Modéles linguistiques*, VI, 3.

- 1979, *La Sémiotique des Encyclopédistes*, Paris, Payot. Ed. 1781.

Austin, J. L., 1971, *Palabras y acciones*, Buenos Aires, Editorial Paidós.

Azaustre, A. y Casas, J., 1997, *Manual de Retórica Española,* Barcelona, Ariel,

Bachelard, G, 1953, *Le materialismo rationel,* Paris, PUF.

Bacon, E., 2006, *La nueva Atlántida,* Madrid, Ediciones Akal.

Bacon, F, 1747, *An essay on the sublime,* New York, Kraus, 1967.

Bacry, P., 1992, *Les figures de style*, Paris, Belin.

Bailey, C., 1928, *The greek atomists and Epicurus*, Oxford, Clarendon Press.

Bajtin, M. M., 1979, *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI.

- 1981, *The dialogic Imagination,* Austin, University of Texas Press.

Baldini, U., 1982, *Miguel Ángel escultor*, Barcelona, Polígrafa.

Baquero Goyanes, M., 1960, «Prerromanticismo y Retórica: Antonio de Capmany», *Studia Philologica* (Homenaje a Dámaso Alonso), Madrid, Gredos, I: 171-189.

Barbey D'., J. 1968, *Goethe et Diderot*, Genéve, Slatkine Reprints.

Barthes, R., 1964, « Rhetorique de l´image », in *Communications*, 4: 40-51.

- 1970 a, *Mythologies,* Paris, Éditions du Seuil, Traducción española, 2000, *Mitologías,* Madrid, Siglo XXI: 84, 3ª edición.

- 1970 b, « L´ancienne rhétorique. Aide-mémoire », en *Communications*, 16: 172-223.

- 1970 c, *La Semiología,* Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.

- 1970 d, "Retórica de la imagen fotográfica" en *La Semiología*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.

- 1990, *La cámara lúcida,* Barcelona, Paidós. Edición original de 1980.

- 1992, "El mensaje fotográfico", en *Lo obvio y lo obtuso*, Barcelona, Paidós, (edición original: 1961).

- 1994 a, *Diderot, Brecht, Einstein,* en *Oeuvres complètes*, Paris, Seuil.

- 1994 b, *L´effet de réel,* en *Oeuvres complètes*, Paris, Seuil

- 1994 c, *Diderot, Brecht, Einstein* en *Oeuvres complètes*, Paris, Seuil.

- 1994, d, *L´effet de réel,* en *Oeuvres complètes*, Paris, Seuil

Bataille, G., 2007, *El erotismo,* Barcelona, Fábula Tusquets Editores.

Batteux, A. Ch., 1746, *Les Beaux-Artss réduits à un meme principe,* París, Durand.

- 1747-1748, *Cours de Belles-Lettres distribué par exercises,* Paris, Desaint et Saillant.

- 1763, *De la construction oratoire*, Paris, Desaint.

- 1767, *Nouvel examen du préjugé de l'inversion pour servir de réponse à M. Beauzée,* Paris, Desaint.

- 1788, *Traité de l'arrangement des mots*, traduit du grec de Denys d'Halicarnasse, avec des *Réflexions sur la Langue française comparée avec la langue grecque*, Paris, Nyon.

Battisti, E., 1990, *Renacimiento y barroco*, Madrid, Cátedra.

Battistini, A., y Raimondi, E., 1947, *Le figure della Retorica,* Torino, Piccola Bibliotecca Einaudi.

Baudrillard, J., 1974, *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*, Barcelona, Plaza & Janés, 2009, Madrid, Siglo XXI.

Baum, R., 1971, "Destutt de Tracy en España", en *Iberoamérica*, 9: 17-42.

Baumgarten, A.-G., 1735, *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*, Halle, traducida al inglés por K. Aschenbrunner y W. B. Hoelther con el título *Reflections on Poetry.* Berkeley, CA, 1954.

- 1750, *Aesthetica,* Trajecti cis Viadrum, Klyle.

- 1955, *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*, Buenos Aires, Editorial Aguilar.

Baumgarten, A., G., Mendelssohn, M., Vinckelmann, J. J., Hamann, J. G., 1999, *Belleza y Verdad. Sobre la Estética entre la Ilustración y el Romanticismo,* Barcelona, Alba Editorial.

Bayer, R., 1861, *Histoire de l'esthetique*, Paris, A. Colin. Traducción española, 1993, *Historia de la Estética,* Madrid, F. C. E.

Baylon, Ch. y Mignon, X., 1996, *La comunicación,* Madrid, Cátedra.

Beauxée, N., 1767, *Grammaire générale, ou exposition raisonnée des éléments nécessaires du langage pour servir de fondement à l´étude de toutes les langes*. 2 vols. Edición facsímil con introducción por Barrie E. Bartlett. Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann 1974. (Grammatica Universalis. 8)

Beck, L. J., 1965, *The Metaphysics of Descartes,* Oxford, Clarendon Press.

- 1970, *The Method of Descartes*. Oxford, Clarendon Press.

Behets, A., 1944, *Diderot, critique d'art*, avec des Extraits commentés et annotés de Salons, Bruxelles, Office de publicité, Collection Lebègue, Lebègue & C. Éditeurs.

Bélaval, Y., 1950, *L´esthétique sans paradoxe de Diderot*, Paris, Librairie Gallimard.

- 1951, *Pour conaître Leibniz,* Paris, Bordas.

- 1967, « Sur le matérialisme de Diderot », *Europaïdsche Aufklarung,* Herbert Dieckmann zum 60. Gebusrstag, Müchen: 9-21.

Bellido y González, M., 1899, *Elementos de Literatura Preceptiva o Retórica y Poética*, Jerez de la Frontera, Impr. "El Guadalete".

Beltin, H., 2007, *Antropología de la imagen*, Buenos Aires, Katz.

Benot Y., 1970, *Diderot, de l´athéisme à l´anticolonialisme,* Paris, Maspero.

Bergson, H., 1968, *The Creative Mind*, Wesport Conn, Greenwood Press.

- 1998, *Creative Evolution*, New York, Dover Publications

Berkeley, G., 1710, *Los principios del conocimiento humano*, Madrid, Gredos, 1982.

- 1948, *Ensayo sobre la nueva teoría de la visión,* Madrid, Espasa-Calpe.

Bermudo, J. M., 1981, *Diderot,* Barcelona, Barcanova.

Berrio, J., 1983, *Teoría social de la persuasión,* Barcelona,

Beuchat, B., 1949, *Histoire du naturalisme français*, París, Ed. Corrêa.

Blair, H., 1816 traducido por J. L. Munarriz, *Lecciones sobre la Retórica y las Bellas Letras,* Madrid, Ibarra.

Blanchard, B, *Le Sensualisme,* Editions Nilsson, Paris.

Bobbio, N., 1991, *Thomas Hobbes*, Barcelona, Plaza & Janés.

Bobes Naves, C., 1973, *La Semiótica como teoría lingüística,* Madrid, Gredos.

Bobes Naves, C., y otros, 1974, *Crítica Semiológica,* Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones de la Universidad.

Bobes, C., Paraíso, I., Rodríguez-Pequeño, M., Rubio, M., García, J., Gutiérrez, F., 1999, "La Historia literaria y las corrientes crítico-formales", en *La Historia de la Literatura y la Crítica*, Salamanca, Colegio de España: 65-90.

Boileau, N., 1787, *Art poetique*, Traducción española por J. B. Madramany y Carbonell, Valencia, José y Tomás de Orga.

Bonald, L.-A., de, 1823, *Ensayo analítico de las leyes naturales del orden social,* Madrid, Imprenta Real.

- 1988, *Teoría del poder político y religioso. Teoría de la educación social,* Madrid, Tecnos.

Bonaventure, S., 1882-1902, *Opera Omnia*, Roma, Ed. Patres Collegii S. Bonaventurae, 10 vols.

Bordoiseau, J., 1967, *El mecanismo de la persuasión,* Bilbao, Mensajero.

Bosanquet, B., 1892, *History of Aesthetic*, London, S. Sonnenschein.

Bosque, I., 1983, "Bibliografía sobre la metáfora: 1971-1982", en *Revista de Literatura*, 92: 173-194.

Bousoño, C., 1968, *La poesía de Vicente Aleixandre*, Madrid, Gredos.

- 1976, *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 2 vols.

- 1977, *El irracionalismo poético: el símbolo*, Madrid, Gredos.

- 1979, *Superrealismo poético y simbolización*, Madrid, Gredos.

- 1981, *Épocas literarias y evolución: Edad Media, Romanticismo, Época Contemporánea*, Madrid, Gredos.

Braidot, N., 2000, *Neuromarketing,* Barcelona, Ediciones Gestión.

Brochard, V., 1945, *Los escépticos griegos,* Buenos Aires, Losada.

Brosses, Ch. de, 1765, *Traité de la formation méchanique des langues et des principes physiques de l'étymologie,* Paris, Saillant.

Brown, J. A. C., 1978, *Técnicas de la persuasión,* Madrid, Alianza.

Brunet, O., 1965, *Philosophie et estétique chez David Hume*, Paris, Nizet.

Brunschvigg, L., 1951, *Spinoza et ses contemporaines,* Paris, P.U.F.

Buffier, Père Cl., 1704, *Examen des préjugez vulgaires pour disposer l'esprit à juger sainement de tout*, Paris, Mariette.

Buffon, G. L., Comte de, 1749-1767, *Histoire Naturalle générale et particulière,* Paris, Imprimerie Royale.

- 1954, *Oeuvres philosophiques,* texte établi et présent par Jean Piveteau, en *Corpus Général des Philosophes Français,* t. XLI, Paris PUF.

- 1962, *Les Époques de la Nature,* éd. critique avec le manuscrit, une introduction et des notes par Jaques Roger, Paris, Ed. du Museum National d'Histoire Naturelle.

- 1971, *De l'Homme*, présentation et notes de Michèl Duchet, Paris, Maspero.

Bukchdahl, E. M., 1980, *Diderot, critique d´art,* Copenhague, Rosenkilde & Bagger.

- 2004, *La cultura del Renacimiento en Italia*, Madrid, Akal,

Burke, P., 2000, *El Renacimiento europeo, centros y periferia*, Barcelona, Crítica.

- 2005, *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*, Madrid, Alianza.

Busse, W.-Trababt, J. (eds.), 1986, *Les Idéologues. Semiotique, théories et politiques pendant la Révolucion française.* Amsterdam-Philadelfia. John Benjamin Publishing Co.

Cabanis, P. J. G., 1798, *Mémoire de l'Institut National des Sciences et Art, Sciences morales et politiques*, Paris, Thermidor.

- 1802, *Memoires sur les rapports du Physique et du Moral*, Paris, Crapart, Caille et Ravier. 2 vols.

- 1815, 3ª, *Rapports du Physique et du Moral de l'Homme*, Paris, Caille et Ravier, libr. 2 vols.

Cabanne, P., 1983, *El arte del siglo XX*, Barcelona, Polígrafa

Callejón y Asme, J., 1880, *Elementos de Literatura Preceptiva o Retórica y Poética*, Sevilla, Impr. Ariza.

Campillo y Correa, N., 1865, *Del estilo, de sus diversas clases y de la aplicación de cada una a los diferentes géneros de composición literaria*, Cádiz, Impr. de la Marina.

Camps, V., 1976, *Pragmática del lenguaje y Filosofía analítica*, Barcelona, Península.

Canalejas, F.,1868-1869, *Curso de Literatura General*, dos vols. Madrid, Impr. La Reforma y M. Minuesa.

Cano y Rodríguez Cairo, R., 1875, *Lecciones de Literatura General y Española*, Madrid, Imprenta Vda. e Hijo de D. E. Aguado.

Carballo Picazo, A., 1955, "Los estudios de Preceptiva y Métrica española en los siglos XIX y XX", *Revista de Literatura*, VIII: 23-56.

Carpintero, H., 1996, *Historia de las ideas psicológicas,* Madrid, Pirámide.

Cartaud de la Villate, François, 1736, *Essai historique el philosophique sur le gôut*, Paris, De Mandouyt.

Cassirer, E., 1091, *Individuo y cosmos en la Filosofía del Renacimiento.* Trad. de A Bixio, Buenos Aires, Emecé.

- 1953, *El problema del conocimiento en la Filosofía y la Ciencia modernas*, México, FCE, (título original: *Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit*, 1906).

- 1978, *La filosofía de la Ilustración,* México, FCE.

- 1990, *Filosofía de las formas simbólicas,* México, FCE.

Cechi, E., 1961, *La escultura florentina cuatrocentista*. México, UTEHA.

Cejador, J., 1915, *Historia de la lengua y literatura castellanas*, Vol. VIII, época romántica (1830-1849) Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

Changueux, J.-P., 1986, *El hombre neuronal*, Madrid, Espasa-Calpe.

- 2010, *Sobre lo verdadero, lo bello y el bien. Un nuevo enfoque neuronal,* Buenos Aires, Katz.

Changueux, J.- P., y Ricoeur, P., 1999, *Lo que nos hace pensar; la naturaleza y la regla,* Barcelona, Ediciones Península.

Chastel, A., 1969, *El mito del Renacimiento (1420-1520)*, Barcelona, Skira-Carroggio

- 1982, A., *Arte y humanismo en Florencia en la época de Lorenzo el Magnífico*. Madrid, Cátedra.

Checa Beltrán, J., 1988, «Una retórica enciclopedista del siglo XVIII: la *Filosofía de la Elocuencia* de Capmany», *Revista de Literatura*, 99: 61-89.

Chevalier, J.C., 1972, "La Grammaire générale et la Pédagogie au XVIII siècle", en *Le Français Moderne:* nº 40: 40-51.

Chevalier, J-C; Desirat, C.; Horde, T., 1972) "Les Idéologues: le sujet de l'histoire et l'éstude des langues, *Dialectiques,* 13: 15-30.

Chico Rico, F., 1988, "Intellectio", en Gert Ueding (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Band 4: Hu-K, Tübingen, Max Niemeyer Verlag; 448-451.

- 1988 a, "La intellectio en la *Institutio oratoria* de Quintiliano: *ingenium, iudicium, consilium* y *partes artis*", en T. Albaladejo, E. del Río y J. A. Caballero (eds.), *Quintiliano: historia y actualidad de la Retórica. Actas del Congreso Internacional "Quintiliano: historia y actualidad de la Retórica. XIX Centenario de la "Institutio oratoria",* Logroño, Gobierno de La Rioja / Instituto de Estudios Riojanos: 493-502.

- 1988 b, *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, Alicante, Universidad de Alicante.

- 1995, "La Ciencia Empírica de la Literatura. Contribución a una Bibliografía Básica", en Chico Rico, F., (ed.), *La Ciencia Empírica de la Literatura. Conceptos, Métodos, Consecuencias (Teoría/Crítica,* 2), Alicante: Verbum/Universidad de Alicante: 341-358.

- 1996, “Homoioteleuton”, en Gert Ueding (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Band 3: Eup-Hör, Tübingen, Max Niemeyer Verlag: 1.531-1535.

- 1997, “Zur gegenwärtigen Problematik der Literaturwissenschaft. Vorüberlegungen zu einer integralen / globalen Literaturtheorie und -kritik als allgemeines literaturwissenschaftliches Modell”, en Gebhard Rusch, Rien T. Segers y Reinhold Viehoff (eds.), *Place and Function of Literature in the Next Millenium (SPIEL. Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft,* Jg. 16, Heft 1/2), Frankfurt am Main, Peter Lang. Europäischer Verlag der Wissenschaften: 75-80.

- 2001 a, “La problemática actual de la Ciencia literaria. Hacia una Teoría y Crítica literaria integral o global como modelo científico-literario universal”, en *Analele Ştiinţifice ale Universităţii de Stat din Moldova*. Seria “Ştiinţe filologice”, Moldavia, Universităţii de Stat din Moldova: 137-137.

- 2001 b, “La elocutio retórica en la construcción del discurso público de D. Emilio Castelar y Ripoll”, en J. A. Hernández Guerrero, M. C. García Tejera, I. Morales Sánchez y F. Coca Ramírez (eds.), *Política y Oratoria: El Lenguaje de los Políticos. Actas del II Seminario “Emilio Castelar”*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.

- 2007, “Literatura y Teoría literaria en la era digital”, en M. V. Utrera Torremocha y Manuel Romero Luque (eds.), *Estudios literarios in honorem Esteban Torre,* Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla: 787- 800.

-2008, “Reflexiones sobre la configuración de la Teoría de la Literatura. A propósito de las relaciones entre la Teoría del Lenguaje Literario, la Retórica como Teoría del Texto y la Teoría Empírica de la Literatura”, en I. Morales Sánchez y F. Coca Ramírez (eds.), *Estudios de teoría literaria como experiencia vital. Homenaje al profesor José Antonio Hernández Guerrero*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad: 117-131.

- 2009 a, “Retórica, comunicación y teatro: sobre la actio o pronuntiatio en el marco de la teoría retórica ilustrada”, en S. Crespo Matellán, *et alii.* (eds.), *Teoría y análisis de los discursos literarios. Estudios en homenaje al profesor Ricardo Senabre Sempere*; Salamanca, Universidad de Salamanca.

- 2009 b, “Pierre de Ronsard y la tradición poética europea de la Edad Renacentista: a propósito de la construcción del soneto amoroso”, en J. L. Arráez Llobregat, C. Ramón Díaz y Á. Sirvent Ramos (eds.), *Del saber a la vida. Ensayos en homenaje al profesor Francisco Ramón Trives*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante: 97-111.

- 2009 c, "Retórica y teatro en el siglo XVIII: a propósito del "decir agraciado" en la teoría retórica de Gregorio Mayans y Siscar (1699-1781)", en B. Fernandes Pereira (ed.), *Retórica e teatro: a palavra em acção,* Porto, Universidade do Porto.

Chomsky, N., 1995, "Language and nature", en *Mind,* 104: 1-61.

Chouillet, J., 1973, *La formation des idées esthétiques de Diderot*, Paris, Armand Colin.

Cicerón, M. T., 1991, *El Orador*, Madrid, Alianza Editorial. Traducción de E. Sánchez Salor.

Cioranescu, A., 1969, *Bibliographie de la littérature française du dix-huitième siècle*, Paris, C.N.R.S., Diderot: tome I, 3 vol.

Cirlot Valenzuela, L., 1994, *Historia del Arte. Últimas tendencias,* Barcelona, Planeta.

Coca Ramírez, F., 2000, "Influencia de la comedia sentimental en la poética de drama histórico y de la tragedia a principios del siglo XIX en España", en *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*: 115-130.

- 2001, "Fundamentos estéticos en la Teoría Literaria de Francisco de Paula Canalejas", en J. A. Hernández Guerrero *et alii* (eds.), *Emilio Castelar y su época,* Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz: 405-420.

- 2002, "Los afectos como causas eficientes de la poesía en Alonso López Piniano, en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al Profesor Antonio Fontán,* III: 749-759.

- 2003. "La recepción del movimiento romántico en la poética española del siglo XIX", en, J. A. Hernández Guerrero *et alii* (eds.), *La recepción de los discursos: el oyente, el lector y el espectador*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.

- 2007, "Influencia de las corrientes de pensamiento europeo en las ideas literarias de Mata y Araujo", en Mª. C. García Tejera *et alii* (eds.), *Lecturas del pensamiento filosófico, político y estético,* Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.

Cole, Th. 1991, *The Origins of Rhetoric in Ancient Greece*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press.

Colomer, E., 1775, *De la Edad Media al Renacimiento. Ramón Llull-Nicolás de Cusa - Juan Pico de la Mirandola*, Barcelona, Herder.

Condillac, E. B. de, 1746, *Essai sur l'Origine des Connoissances Humaines*, *oú l'on réduit à un seul principe tout ce qui occupe l'entendement humain*, Amsterdam, Mortier.

- 1749, *Traité des sistèmes où l'on en demele les inconvénients et les avantages*, La Haye, Neaulme.

- 1754, *Traité des Sensations*, Paris, de Bure Ainé.

- 1755, *Traité des animaux,* Paris, de Bure.

- 1768, *Discours prononcés dans l'Academie françoise, le 22 déc. 1768 à la réception de M. l'abbé de Condillac* (par le récipiendaire et l'abbé C. Batteux), Paris, Yve Regnard.

- 1769-73, *Cours d'études pour l'instruction du prince de Parme,* Paris (13 vols).

- 1798, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*. Tiré des oeuvres de Condillac, revues et corrigées par l'auteur. Paris: Ch. Houel, Imprimeur, 1798. Une édition réalisée à partir d'un fac-simile de la Bibliothèque nationale de France, Gallica, Bibliothèque numérique. Une édition numérique réalisée par Jean-Marc Simonet, professeur retraité de l'enseignement, Université de Paris XI-Orsay.

- 1922, *Ensayo sobre el origen de los conocimientos humanos,* Madrid, Editorial Reus. Traducción de E. Mazurriaga.

- 1947, *Oeuvres philosophiques*, texte établi et présenté par George Le Roy, en *Corpus général des philosophes français*, t. xxiii, Paris, P.U.F.

- 1947-1951, "Essai sur l´origine des connaissances humaines" [1746], *Oeuvres philosophiques*, Éd. par Le Roy, Paris, Resse Universitaires de Paris, i: 1-118.

- 1986, *Cours d´étude pour l´instructio du Prince de Parme: Grammaire*. Nouvell imp. [...] de l´édition de Parme 1775 avec une introduction par U. Ricken, Stuttgart, Fromann-Holzboog.

- 1999, *Ensayo sobre el origen de los conocimientos humanos*, Madrid, Tecnos. Estudio preliminar y edición de A. Gomila Benejam. Traducción de E. Mazorriaga.

Condorcet, M. J., 1847-1849, *Oeuvres de Condorcet.* Pubilié par Arthur Condorcet-O´Connor et F. Arago, Paris, Didot.

Cortina, E., 2011, *Neuroética y Neuropolítica,* Madrid, Tecnos.

Cossío, J. M., 1942, *El Romanticismo a la vista*, Madrid, Espasa-Calpe.

Cousin, V., 1828, *Histoire Générale Philosophie*, Paris, Didier.

- 1836, *Ouvrages Inedits D'Abelard V1: Pour Servir A L'Histoire de La Philosophie Scolastique en France*, Whitefish, Kessinger Legacy Reprints.

- 1837, *Du Vrai, du Beau et du Bien*, Paris, Didier.

- 1840, *Introduction a l´histoire de la philosophie,* Paris, Didier.

- 1845*, Histoire générale de la philosophie,* Paris, Didier.

Cresson, A., 1906, *Les bases de la philosophie naturaliste*, París. Alcan.

Croce, B., 1904, *Esthétique comme science de l'expression et linguistique générale,* Paris, Guiard et Brière. En español, *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*. Nueva Visión, Buenos Aires, (1969).

- 1920, *La filosofía de G. B. Vico*, Bari, Laterza.

- 1967, *Breviario de Estética,* Madrid, Espasa-Calpe.

Crousaz, J.-P. de, 1715, *Traité du Beau, où l'on montre en quoi consiste ce que l'on nomme ainsi par des exemples tirés de la plupart des arts et des scieces*, Amsterdam, F. L'Honore.

- 1733, *Examen du Pyrrhonime ancien et moderne*, La Haye, De Hondt.

Cruz Hernández, M., 1949, *La metafísica de Avicena*, Granada, Publicaciones de la Universidad de Granada.

Culiano, I. P., 1999, *Eros y magia en el Renacimiento*, Madrid, Siruela.

Curley, E. M., 1969, *Spinoza's metaphysics,* Harvard, Harvard University Press.

Cuvilier, A., 1969, *Nouveau Précis de Philosophie,* Paris, Armand Colin.

Dalmasio, A., 2010, *El error de Descartes,* Barcelona, Crítica.

- 2010, *Y el cerebro creó al hombre*, Barcelona, Ediciones Destino.

- 2011, *En busca de Spinoza. Neurobiología de la emoción y de los sentimientos,* Barcelona, Ediciones Destino.

Darwin, Ch., 1985, *The Origin of Species*, London, Penguin classics.

Das, J. P., Kirby, J. R., & Jarman, R. F.,1979, *Simultaneous and successive cognitive processes*, New York, Academic Press.

Daube, L. J. J., 1803, *Essai d'Idéologie servant d'introduction à la grammaire générale,* Paris, chez Guide et Levrault frères, de l´Imprimerie Militaire.

Dawkins, R., 1989, *El Relojero Ciego*, Barcelona, Editorial Labor.

Déan, Ph., 2000, *Diderot devant l´image,* Paris, L´Harmattan.

Degérando, J. M., 1800, *Des signes et de l'art de penser considerés dans leur rapports mutuels,* Paris, Goujon.

- 1802, *De la génération des connaissances humaines*, Berlin. *De la Génération des connaissances humaines, mémoire qui a partagé le prix de l'Académie de Berlin sur la question suivante: Démontrer d'une manière incontestable l'origine de toutes nos connaissances*. New edition in *Corpus des œuvres de philosophie en langue française*, Paris, Fayard, 1990.

- 1804, *Histoire comparée des systèmes de philosophie relativement aux principes des connaissances humaines,* Paris, Cremer.

Deleuze, G., 1953, *Empirisme et subjectivité. Essai sur la Nature humaine selon Hume*, Paris, P.U.F.

- 1975, *Spinoza y el problema de la expresión.* Barcelona, Mucknik.

- 1989, *El pliegue: Leibniz y el Barroco,* Barcelona, Paidós.

Demócrito, 1964, *Fragmentos* / Leucipo, Demócrito; tradución de Juan Martín Ruiz-Werner, Madrid, Aguilar.

Dennis, J., "The Preface to *The Passion of Byblis",* 1692, en *The Critical Works of John Dennis.* Ed. E. N. Hooker, 1939, Vol. 1

Desbordes, F., 1983, "Le schéma `Addition, Sustraction, Mutation, Métathèse´ dans les textes anciens", en *Histoire, Épistemologic Langage,* 1-1: 23-30.

Descartes, R., 1649, *Les passions de l´âme,* Paris, Legras.

- 1966, *Oeuvres*, édition établie, présentée et annotée par Samuel S. de Sacy avec quatre introductions par G. Rodes-Lewis, Paris, le Club français du Livre.

- 1997, *Las pasiones del alma,* Madrid, Tecnos. Estudio preliminar y notas de J. A. Martínez Martínez. Traducción de J. A. Martínez Martínez y P. Andrade Boué.

- 1989, *El mundo. Tratado de la luz,* Barcelona, Anthropos.

Destutt de Tracy, A. L. C., 1796, "Mémoire sur la faculté de penser", en *Mémoires de l´Institut National des Sciences et Arts*. Classe des Sciences morales et politiques, Paris.

- 1803, *Eléments d´Idéologie,* Paris, Vrin. Reeditado en 1970.

- 1822, "Principios lógicos o colección de hechos relativos a la inteligencia humana" en *Gramática General,* Madrid, Imprenta Collado.

Dewey, J., 1948, *La experiencia y la naturaleza*, México, Fondo de Cultura Económica.

Díaz, E., 1983, *La Filosofía Social del Krausismo Español*, Madrid, Editorial Debate.

Dichter, E., 1970, *La estrategia del deseo,* Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

- 1974, *Manual de motivaciones de la conducta*, México, Ed. McGraw Hill.

Diderot, D., 1964, *Oeuvres philosophiques,* Paris, Éditions Garnier.

- 1992, *Sobre la interpretación de la naturaleza,* Barcelona, Anthropos.

- 1769, *Le rêve de d´Alembert* (publicado en 1782) traducción: *El sueño de D´Alembert,* Madrid, Compañía Literaria, 1996.

-1994, *Escritos sobre arte,* Madrid, Ediciones Siruela. Selección, prólogo y notas de G. Solana Díez.

Diderot-D´Alembert, 1970, *La Enciclopedia* (Selección), Madrid, Guadarrama. Edición y prólogo de J. Lough.

Dill Scout, W., 1908, *The psicology of advertisig*, Virginia, Electronic Text Center, University of Virginia Library.

Distelbrink, B., 1975, *Bonaventurae scriptae, authentica, dubia vel spura critice recesita*, en *Subsidia scientifica Franciscalia*, 5, Roma, Istituto Storico Cappuccini.

Domínguez Caparrós, J., 1975, *Contribución a la historia de las teorías métricas en los siglos XVIII y XIX,* Madrid, C.S.I.C.

Domínguez, A., 1995, *Baruch de Spinoza (1632-1677),* Madrid, Ediciones del Orto.

Domínguez, D., 1953, *Historia de la Filosofía,* Santander, Sal Terrae. Séptima edición.

Donzé. R., 1970, *La Gramática General y Razonada de Port-Royal,* Buenos Aires, Eudeba.

Dorfles, G., 1972, *Símbolo, comunicación y consumo*, Barcelona, Editorial Lumen.

- 1973, *El Kitsh. Antología del mal gusto*, Barcelona, Lumen.

- 1975, *Del significado a las opciones*, Barcelona, Lumen

- 1979, *El devenir de la crítica*, Madrid, Espasa-Calpe.

Du Bos, J. B., 1733, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* (1719, edición revisada en 1733), 1740, *Réflexions critiques sur la Poësie et la Peinture*, 4ª éd., revue, corrigée et augmentée par l'auteur, Paris, P.-J. Mariette, 3 vol. (1re. éd. 1719)

Du Cerceau, P.-A., 1742, *Réflexions sur la Poësie françoise, oú l'on fair voir en quoi consiste la beauté des Vers, et, oú l'on donne des Regles sûres pour réusir à les bien faire; avec une Défense de la Poësie, et une Apologie pour les Sçavans*, Paris, Gaudouin.

Du Marsais, C. Ch., 1722, *Exposition d'une méthode raisonnée pour apprendre la langue latine,* Paris, Ganeau.

- 1730, *Des tropes, ou des différents sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue, ouvrage utile à l'intelligence des Auteurs et qui peut servir d'introduction à la Rhétorique et à la Logique*, Paris, Brocas.

- 1769, *Logique et principes de grammaire*, Paris, Briasson, Le Breton et Hérissant fils.

Ducrot, O., 1969, *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación*, Barcelona, Paidós. Traducción de I. Agoff.

- 1972, *Decir y no decir. Principios de Semántica lingüística*, Barcelona, Anagrama.

Ducrot, O., *et. al.*, 1978, *Lógica y Lingüística*, Buenos Aires, Nueva Visión.

Echeverría, 1981, J., *Leibniz*. Barcelona, Barcanova.

Eckermann, J. P., 1982, *Conversaciones con Goethe*, Barcelona, El Acantilado, Traducción de R. Sala Rose.

Eco, U., 1965, *Obra abierta*, Barcelona, Seix-Barral.

- 1968, *La estructura ausente. Introducción a la Semiótica*, Barcelona, Lumen. 1989

- 1977, *Tratado de Semiótica General*, Barcelona, Lumen.

- 1980, *Signo*, Barcelona, Labor.

- 1981, *Lector in fábula*, Barcelona, Lumen.

- 1983, "Metáfora y semiosis", en *Semiótica y Filosofía del lenguaje*, Barcelona, Lumen: 1990: 167-228.

- 1984, "El modo simbólico", en *Semiótica y Filosofía del lenguaje*: 229-287.

- 1985, *La definición de arte*, Barcelona, Planeta - De Agostini.

- 1986, *La estrategia de la ilusión*, Barcelona, Lumen.

- 1988, *De los espejos y otros ensayos*, Barcelona, Lumen.

- 1990, *Semiótica y Filosofía del lenguaje*, Barcelona, Lumen.

Edelman, G. M., 2002, *El universo de la conciencia: cómo la materia se convierte en imaginación,* Barcelona, Crítica.

Eldredge, N., 2009, *Darwin. El descubrimiento del árbol de la vida,* Buenos Aires, Katz

Eliade, M., 1974, *Imágenes y símbolos,* Madrid, Taurus.

Enriques F., Mazziotti, M., 1948, *La dottrina di Democrito d'Abdera*, Bolonia, Nicola Zanichelli, Editore.

Evers, K., 2010, *Neuroética. Cuando la materia se despierta,* Buenos Aires, Katz.

Faerna, A. M., 2000, *La Miseria de la Epistemología,* Madrid: Biblioteca Nueva.

Farinelli, A., 1927, *Il Romanticismo nel mondo Latino*, Torino, Fratelli Bocca.

Fernández, C., 1970, *Los filósofos modernos. Selección de textos,* Madrid, BAC.

Fernández Espino, J., 1862, *Estudios de Literatura y de Crítica,* Sevilla, Impr. de la Andalucía. Prólogo de L. S. Huidobro.

- 1871, *Elementos de Literatura General y Ensayo sobre la ciencia de la belleza*, Sevilla, Imp. y Lib. de la Calle de las Sierpes.

- 1847, *Curso de Literatura General*, tomo I, Sevilla, Imp. de J. M. Geofrin.

Fernández González, F., 1867, *Historia de la crítica literaria en España desde Luzán hasta nuestros días,* Madrid, Fuentenebro.

Fernández Rodríguez, A., 2000, "La función de las imágenes en la retórica de Emilio Castelar. Ante los ojos", en Hernández Guerrero, J. A. *et alii* (eds.,) *Emilio Castelar y su época. Ideología, Retórica y Poética. Ideología*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz: 189-202.

- 2002, "Retórica frente a Oratoria. Una lectura renovada del *Diálogo de los Oradores* de Tácito, en Hernández Guerrero, J. A. et al. eds., *Política y Oratoria: El lenguaje de los políticos,* Cádiz, Sevicio de Publicaciones de la Universidad: 89-97.

- 2003 a, "El lenguaje no verbal en la Retórica clásica. La voz y el cuerpo como instrumentos para la persuasión", en Beristáin, H. ed., *El horizonte interdisciplinario de la Retórica*, México D.F.

- 2003 b, "Emilio Castelar y Benito Pérez Galdós. La imagen romántica", en Hernández Guerrero, J. A., *et alii* (eds.), *La recepción de los discursos: El oyente, el lector y el espectador,* Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz: 369-376.

- 2003 c, "Una idea de maravillosísima hermosura", en *Poética y Retórica ante la Lírica en el siglo XVI,* Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, Colección de Estudios, nº 84.

- 2004, "Tengo un sueño. Emilio Castelar y Martin Luther King. Utopía, Literatura y Retórica en el discurso antiesclavista", en Hernández Guerrero, J. A., García Tejera, M. C., Morales Sánchez, I., Coca Ramírez, F., (coords.) *Oratoria y Literatura,* Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad: 35-42.

- 2005 a, "Narración arquetípica y Medios de Comunicación. El caso Windsor", *Tonos. Revista Electrónica de Estudios Filológicos,* 9.

- 2005 b, "Actualización del humanismo renacentista para la Literatura Comparada del Siglo XXI", en Mata, C. y Zugasti, M. eds., *Actas del Congreso "El Siglo de Oro en el Nuevo Milenio",* Pamplona, Eunsa: 703-712.

- 2008, "Género oscuro y divulgación científica para el siglo XXI", en Morales Sánchez, I., y Coca Ramírez, F., (eds.) *Estudios de teoría literaria como experiencia vital. Homenaje al profesor José Antonio Hernández Guerrero,* Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz: 161-168.

Fernández Rodríguez, Mª A., y García-Berrio Hernández, A., 2000, "Una Retórica del Siglo XX: Persuasión publicitaria y propaganda política", en *Teoría/Crítica*, Alicante Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante: 137-172.

Ferrater Mora, J., 1984, *Diccionario de Filosofía*, Madrid Alianza Editorial.

Ferrer y Subirana, J., 1842, *Observaciones religiosas, morales, sociales y políticas, históricas y literarias, entresacadas de las obras del Vizconde de Bonald,* Barcelona, Imp. de José Tauló.

Ficino, M., 1986, *De amore. Comentario a El Banquete de Platón*, Madrid, Tecnos.

- 1993, *Sobre el furor divino y otros textos*, Barcelona, Anthropos.

- 2009, *Cartas de Marsilio Ficino, Volumen I*, Palma de Mallorca, Escuela de Filosofía Práctica & José J. de Olañeta.

Ficino, M. & Cornaro, L., 2005, *Tres libros sobre la vida; De la vida sobria*, Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría.

Filóppono, 1888, *In Aristotelis Physicorum libris quinque posteriores commentaria*, *Consilio et auctoritate Academiae Litterarum Regiae Borussicae*, Berlin, ed. Hieronymus Vitelli.

Florescu, V., 1982, *La Rhétorique et la Néorhétorique. Genèse, évolution, perspectives*, Bucarest, Editora Academiei.

Fontanier, P., 1830, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1969.

Fontanille, J., 1998, *Tension et signification,* Liège, Mardaga. Edición española, 2004, *Tensión y significación,* Lima, Universidad, Fondo Desarrollo Editorial.

- 1999, *Sémiotique et litterature: essais de méthode,* Paris, P.U.F.

- 2000, *Sémiotique du discours,* Limoges, Polim.

Formigari, L., 1988, *Language and Experience un 17th-Century British Philosophy,* Amsterdam/Fhiladelphia, John Benjamins Publishing Company.

- 1990, *L´esperienza e il segno. La Filosofia del linguaggio tra Iluminismo e Restaurazione*, Roma, Editori Riuniti.

Foucault, M., 2001, *Estética, Ética y Hermenéutica,* Barcelona, Paidós Ibérica.

Fraile, G., 1966, *Historia de la Filosofía,* Madrid, BAC. Tres tomos.

Francastel, 1964, G., *El Quattrocento florentino*, Barcelona Ediciones Garriga.

- 1969, *La figura y el lugar. El orden visual del Quattrocento*, Caracas, Monte Ávila.

- 1975, *Sociología del arte*, Madrid, Alianza.

Frankfurt, H. G., 2007, *Necesidad, volición y amor,* Buenos Aires, Katz.

Franzini, E., 2000, *La Estética del siglo XVIII,* Madrid, Visor. Traducción de F. Campillo.

Frédéric, M., 1985, *La répetition. Étude linguistique et rhétorique,* Tübingen, Max Niemeyer Verlag.

- 1986, « Énumérations, énumération homologique, énumération chaotique. Essai de caracterisation », en *Actes du XVII Congrès International de Linguistique e Philologie Romanes*, Aix-en Provence, VIII: 103-117.

Freedberg, D., 1992, *El poder de las imágenes,* Madrid, Cátedra.

Froldi, R., 1990, «Prosa de ideas y erudición», en *Historia de la Literatura Española*, Madrid, Cátedra.

Frontisi, C., 2005, *Historia visual del arte*, Barcelona, Larousse.

Fulchignoni, E., 1969, *La civilisation de l´image,* Paris, Editorial Payot.

Furbank, D. N., 1994, *Diderot. Biografía crítica*, Barcelona, Emecé Editores. Prólogo de Umberto Eco.

Gadamer, H.G., 1982, *L'art de comprendre. Herméneutique et tradition philosophique,* Paris, Aubier Montaigne.

- 1977, *Verdad y Método*, Salamanca, Sígueme. (Título original: *Warheit und Methode*, 1975): La última versión en castellano se realizó sobre la cuarta edición aparecida en 1975, incluye los prólogos a la segunda y tercera ediciones.

Galand, R., 1969, *Baudelaire, poétiques et poésie,* Paris, Editons A. G. Nizet.

Gandillac, M., 1974, *Introducción I Nicolás de Cusa*, en *Historia de la Filosofía. La filosofía en el Renacimiento,* México, Ed. Siglo XXI: 34-44.

García, B., 1848, *Teoría del discurso, o elementos de Ideología, Gramática, Lógica y Retórica*, Madrid, Impr. de J. Repullés.

García, J. J., 1821, *Elementos de verdadera Lógica, Compendio o sea estracto de los Elementos de Ideología del senador Destutt-Tracy,* Madrid, Imprenta de Don Mateo Repullés.

García Barrientos, J. L., 2000, *Figuras retóricas. El lenguaje literario,* Madrid, Arco Libros.

García Berrio, A., 1977, *Formación de la teoría literaria moderna,* I, Madrid, Cupsa.

- 1979, "Lingüística, literariedad/poeticidad (Gramática, Pragmática, Texto)", *1616 (Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada),* 2: 125-170.

- 1980, *Formación de la Teoría Literaria Moderna,* II, Murcia, Publicaciones de la Universidad.

- 1984, "Retórica como ciencia de la expresividad (Presupuestos para una Retórica General), *Estudios literarios de la Universidad de Alicante*, 2: 7-59.

- 1988, *Introducción a la poética clasicista (Comentario a las "Tablas Poéticas de Cascales")*, Madrid, Taurus.

- 1989, *Teoría de la literatura, (La construcción del significado poético),* Madrid, Cátedra.

García Berrio, A.- Hernández Fernández, T., 1988, *La Poética: tradición y modernidad,* Madrid, Síntesis.

García Luna, T., 1843, *Lecciones de Filosofía Ecléctica*, Madrid, Imprenta de I. Boix.

- 1847, *Manual de Historia de la Filosofía*, Madrid, Imprenta de la Publicidad.

García Sánchez, E., 1995, *John Locke (1632-1704),* Madrid, Ediciones del Orto.

García Tejera, M. C., 1985, "Análisis crítico de la Literatura General de Mudarra", en *Archivo Hispalense,* nº 209: 115-136.

- 1987, "La Concepción estética en la teoría literaria de Álvarez Espino y Góngora Fernández, en *Gades*, Cádiz: 183-204.

- 1987, "Las figuras del estilo en la consideración de Alberto Lista, en *Archivo Hispalense*, nº 214: 179-20. Vid. también en www.cervantesvirtual.com/portal/retorica. Alicante, 2009

- 1989, *Conceptos y teorías literarias españolas del siglo XIX: Alberto Lista,* Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad.

- 1991, "Propuesta para una nueva lectura de las Retóricas y Poéticas españolas del siglo XIX, en Brigite Shlieben Lange, *Europaïsche Sprachwissenchft um 1800- Methodologische und historiographische Beiträge zum umkreis der "Ideologie"*, Nodus Publikationem Münster (Alemania).

- 1994, "La influencia de los Ideólogos en Alberto Lista", en Brigite Shlieben Lange, *Europaïsche Sprachwissenchft um 1800-*

Methodologische und historiographische Beiträge zum umkreis der "Ideologie", Nodus Publikationem Münster (Alemania): 191-194.

- 1996, "Los géneros literarios", en Hernández Guerrero, J. A. *Manual de Teoría de la Literatura*, Sevilla, Algaida: 177-197.

- 1998, "Algunas propuestas retóricas en el pensamiento de Diderot", en Juan Miguel Labiano Ilundain y otros (eds.), *Retórica, Política e Ideología. Desde la Antigüedad hasta nuestros días,* Salamanca, Logos 1998, II: 121-125.

- 2000, "Nociones literarias en la obra de Diderot", en Carbonero, P., Casado, M. y Gómez, P. (Coords.), *Lengua y discurso. Estudios dedicados al profesor Vidal Lamíquiz*, Madrid, Arco/Libro

- 2003, "La oratoria política en los manuales del siglo XIX: Propuestas para una revisión", en Morales Sánchez, I., Coca Ramírez, F., Emilio Castelar. Nuevas Aportaciones. Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad: 65-101.

García Tejera, M. C., y Hernández Guerrero, J. A., 1994, *Historia breve de la Retórica,* Madrid, Síntesis.

- 1995, *Orientaciones prácticas para el comentario crítico de textos*, Sevilla, Algaida.

- 2004, *El arte de hablar,* Barcelona, Ariel.

- 2005, *Teoría, historia y práctica del comentario literario,* Barcelona, Ariel.

Garin, E., 1981, *La revolución cultural del Renacimiento,* Barcelona, Grijalbo.

- 1982, *Medioevo y Renacimiento,* Madrid, Taurus.

- 1997, *Marsilio Ficino y el platonismo*, Buenos Aires, Alción.

Genette, G., 1966, "Figures", en *Figures I,* Paris, Seuil.

- 1970, « La retórica limitada », en *Figuras III,* Barcelona, Lumen.

Gil Cremades, J. J., 1981, *Krausistas y liberales*, Madrid, Dossat.

Gil y Zárate, A., 1842-44, *Manual de Literatura o Arte de Hablar y escribir en prosa y verso*, Madrid, Boix, Editor. (4 vols.).

Gil-Albarellos, S. y Rodríguez Pequeño, M., 2001, "Carácter retórico de la historia en el siglo XIX", en J. A. Hernández Guerrero *et alii* (eds.) *Emilio Castelar y su época. Ideología, Retórica y Poética*, Cádiz, Sercicio de Publicaciones de la Universidad y Ayuntamiento de Cádiz.

Gil-Albarellos, S., y Mercedes Rodríguez Pequeño, M., 2008, *Musas Hermanas. Arte y Literatura en el espejo del relato*, Gijón, Llibros del Peixe.

Giner de los Ríos, F.,1876, *Estudios de Literatura y Arte,* Madrid, J. M. Pérez. 2ª ed.

Goldin, D., (ed,) *Simbolo, metafora, allegoria,* Padua, Liviana Editrice.

Gombrich, E. H., 1980, *El sentido del orden*, Barcelona, Gustavo Gili.

- 1984, *Norma y forma. Estudios sobre el arte del Renacimiento*. Madrid, Alianza.

- 1986, *Imágenes simbólicas,* Madrid, Alianza Forma.

Gómez, V., 1998, *El pensamiento estético de Theodor W. Adorno,* Madrid, Cátedra y Universidad de Valencia.

Gómez Alonso, J. C., 1995, *La Teoría literaria de Amado Alonso*, Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.

- 1996 a, "La estilística en Portugal y en España: unidad y diferencia", *Diacritica*, Braga, Universidade do Minho, nº XI: 555-568.

- 1996 b, "Interpretación y estilo (A propósito de M. Riffaterre), en *Salina (Revista de Lletres)*, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona: 230-233.

- 1997 a, "Influencia de la *memoria* y la *actio* en la construcción del discurso retórico", en *The Canadian Journal of Rhetorical Studies*, CERCU, Carleton Univesity, vol. VIII: 40-65.

- 1997 b, "La memoria en la Retórica cristiana de fray Diego Valadés", en *Diacritica*, Braga, Universidade do Minho, nº XII: 79-92.

- 1997 c, "Retórica e ideología en el Nuevo Mundo: la Retórica cristiana de fray Diego Valadés", en *Retórica, Política e Ideología desde la Antigüedad hasta nuestros días, desde la modernidad hasta nuestros días. Actas del II Congreso internacional*, Salamanca, Logo: 53-60.

- 1997 d, *Poesía y estilo de Pablo Neruda de Amado Alonso*, Madrid, Gredos, (edición de *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, de Amado Alonso, con introducción, cuidado de la edición e "Índices")

- 1997-1998, "Amado Alonso en el desarrollo de la Poética formal hispánica", en *Cauce. Revista de Filología y su Didáctica*, nº 20-21: 75-92.

- 1998 a, "Retórica e hipertexto: hacia la didáctica del siglo XXI", en J. A. Hernández Guerrero *et alii*, *Retórica y texto*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz: 270-272.

- 1998 b, "Amado Alonso: pervivencia de un pensamiento literario", en la revista *Príncipe de Viana*, año 59, nº 213, enero-abril: 69-76.

- 1998 c, "La memoria en Quintiliano", en Albaladejo, T., Caballero, J.A. y del Río, E., (eds.), *Quintiliano: historia y actualidad de la Retórica*, Logroño, Ediciones del Instituto de Estudios Riojanos, 1998, 3 vols.: 595-604.

- 1999, "El estilo en la crítica literaria periodística", en *La lengua y los medios de comunicación*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1999, tomo 2: 669-675.

-2000, "Retórica y Poética en los siglos XVI y XVII: la operación retórica de *memoria*", en *Edad de Oro*, nº XIX: 121-130.

- 2001 a, "La construcción del 'Otro': análisis del exordium de los discursos de Emilio Castelar", en J. A. Hernández Guerrero *et alii* (eds.) *Emilio Castelar y su época. Ideología, Retórica y Poética*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz: 215-222

- 2001 b, "Aspectos de la *memoria* en la Retórica medieval", en *Literatura y cristiandad. Homenaje al Profesor Jesús Montoya*, Granada, Editorial Universidad de Granada: 663-671.

- 2002 a, "Razón o locura en *El Horla* de Guy de Maupassant", en Torre, E., (ed.) *Medicina y Literatura*, Sevilla, Padilla libros editores y libreros: 195-204.

- 2002 b, "El lenguaje político en la literatura", en J. A., Hernández Guerrero *et alii* (eds.), *Emilio Castelar. Oratoria y Política: el lenguaje de los Políticos*, Cádiz, Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz: 139-145.

- 2002 c, *La Estilística de Amado Alonso como una Teoría del lenguaje literario*, Murcia, Universidad de Murcia.

- 2004 a, "La expresividad en la Lírica", en *Largo mundo alumiado. Estudos en homenagem a Vítor Aguiar e Silva*, Braga (Portugal), Centro de Estudos Humanísticos, Universidade do Minho: 575-583.

- 2004 b, "La memoria artificial en la Retórica actual: fray Diego Valadés como antecedente", en *La palabra florida. La tradición retórica indígena y novohispana*, H. Beristáin-G. Ramírez (compiladores), México, Universidad Nacional Autónoma de México, (Bitácora de Retórica nº 19): 259-271.

- 2007, “Canon literario y Poética histórica”, en M. V. Utrera Torremocha y M. Romero Luque (eds.) *Estudios literarios in honorem Esteban Torre*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Servicio de Publicaciones: 761-776.

- 2008, “Fabricando una saga: Víctor Saltero, ¿o nacimiento de un best seller?”, en I. Morales y F. Coca (eds.), *Estudios de Teoría literaria como experiencia vital. Homenaje al Prof. José Antonio Hernández Guerrero*, Cádiz, Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones: 209-217.

Gómez Alonso, J. C., y Albaladejo Mayordomo, T., 1996, "Las ideas literarias de Amado Alonso (en el centenario de su nacimiento", en *Ínsula*, nº 599, noviembre: 3-4.

Gómez Alonso, J. C., Albaladejo Mayordomo, T., 2001, “Perspectiva teórico-textual de la Estilística”, en *Salina. Revista de Lletres*, nº 15, noviembre: 253-266

Gómez Cabia, F., 1998, *Estructura y actualidad del pensamiento de Mijail Bajtin,* Madrid, Servicio de Publicaciones de la UAM.

Gómez Hermosilla, J., 1826, *Arte de hablar en prosa y verso,* dos vols., Madrid, Impr. Real.

Gómez Molleda, D. M., 1966, *Los reformadores de la España contemporánea,* Madrid, S.S.I.C.

Gorgias, 1996, en *Sofistas. Testimonios y fragmentos,* Madrid, Gredos.

Gracián, B., 1642, *Agudeza y arte de ingenio*, Madrid, Castalia, edición de 1969, 2 vols.

Gramsci, M., 1966, *Il materialismo storico e la Filosofia de Benedecto Croce,* Torino, Einaudi.

Gregorio de Nisa, 1990, *La Gran Catequesis,* Madrid, Biblioteca de Patrística.

Grua, G., 1953, *Jurisprudence universelle et Théodicée selon Leibniz,* Paris, P.U.F.

Guerci, 1978, *Condillac storico*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, editore.

Gueroult, T, M., 1953, *Descartes selon l’ordre des raisons,* 2 vols., Paris, Aubier.

- 1977, *Leibniz: dinamique et métaphysique,* Paris, Aubier.

Gupthier, H., 1962, *La pensée métaphysique de Descartes,* Paris, J. Vrin.

Guyot, Ch., 1972, *Diderot según Diderot,* Barcelona, Editorial LAIA.

Traducción de J. Escoda.

Habermas, J., 2006, *Entre naturalismo y religión*, Ediciones Paidós Ibérica.

Hale, J. R., 1984, *Enciclopedia del Renacimiento italiano*. Madrid, Alianza.

Hasnaoui, Ch., 1977, "Condillac, chemins du Sensualisme", *Langues el Langages de Leibniz à l'Encyclopédie*, Paris, U.G.E., Nº 10-18: 97-129.

Hazard, P., 1958, *El pensamiento europeo en el siglo XVIII*, Madrid, Guadarrama.

- 1975 a, *La crisis de la conciencia europea,* Madrid, Pegaso.

- 1975 b, *Estudios de Estilística*, Barcelona, Planeta.

- 1991, *El pensamiento europeo en el siglo XVIII,* Madrid, Alianza.

Hegel, G.W., 1948, *Poética,* Buenos Aires, Espasa-Calpe

- 1955, *Lecciones sobre Historia de la Filosofía,* Madrid, Alianza.

- 1969, *De lo bello y sus formas (Estética),* Madrid, Espasa-Calpe.

- 1971, *Introducción a la Estética,* Barcelona, Ediciones Península.

- 1982, *Lecciones sobre Filosofía de la Historia Universal,* Madrid, Alianza.

Helvétius, C. A., 1758, *De l'Esprit*, Paris, Durand; 1988, *Del Espíritu,* Madrid, Editora Nacional, Madrid.

- 1773, *De l'Homme, des ses facultés intellectueles et de son éducation*, Londres, Société Typographique.

Hermógenes de Tarso, 2010, *Sobre el estado de la causa,* Logroño, Instituto de Estudios Riojanos y Ayuntamiento de Calahorra. Edición de R. Fernández Garrido.

Hernández Guerrero, J. A., 1980, “La teoría gramatical de Arbolí”, *Gades* nº 6: 111-135.

- 1981, "Lista y la polémica gramatical sobre el verbo único", *Archivo Hispalense*, 197: 151-163.

- 1982, "La aportación de Alberto Lista a la definición del artículo gramatical", *Archivo Hispalense*, 198: 3-23.

- 1987, *La expresividad poética*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad.

- 1991 a, "La Teoría verbal de Jaime Balmes", en Brigitte Schieben-Lange, B. (Hrsg.), *Europäischesprachwissenschaft um 1800,* vol. 2.

- 1991 b, "Propuestas para una nueva lectura de las retóricas y poéticas españolas del siglo XIX", en Brigitte Schieben-Lange, B. (Hrsg.), *Europäische sprachwissenschaft um 1800,* vol. 2 pp. 65-83.

- 1994, "El sensualismo en los preceptistas españoles", en Brigitte Schieben-Lange, B. (Hrsg.), en *Europäische sprachwissenschaft um 1800,* vol. 4. pp. 177-190.

Hernández Guerrero, J. A., y García Tejera, M. C., 1994, *Historia breve de la Retórica,* Madrid, Síntesis.

- 2004, *El Arte de Hablar. Manual de Retórica Práctica y de Oratoria Moderna,* Barcelona, Ariel. 3ª edición en 2008.

- 2005, *Teoría, historia y práctica del comentario literario,* Barcelona, Ariel.

- 2009, "Historia de la Retórica", en M. Á. Garrido (dir.), *El lenguaje literario. Vocabulario Crítico,* Madrid, Síntesis: 371-500.

Herrera Dávila, J. y Alvear, A., 1827, *Lecciones de Retórica y Poética,* Sevilla, Impr. de M. Caro. Contiene, además, "Colección de tratados breves y metódicos de Ciencias, Literatura y Artes. Apéndice a cuaderno de *Lecciones de Retórica y Poética*. Resumen histórico": 133-157, "Biografía de los autores más acreditados, antiguos y modernos, que han escrito sobre la Retórica", "Vocabulario analítico y etimológico de las voces técnicas de Retórica".

Hidalgo, F. M., 1974, *Discurso sobre la unión que entre sí tienen la razón y el buen gusto*, en Ruiz Lago, M., 1974, *Ilustrados y reformadores en la Baja Andalucía*, Madrid, Editora Nacional.

Hirschberger, J., 1970, *Historia de la Filosofía,* Barcelona, Editorial Herder. Dos tomos.

Hobbes, Th., 1839-45, *Opera philosophica quae latine scripsit omnia,* Londres, Ed. W. Moleswoeth.

- 1787, *Oeuvres Philosophiques et Politiques*, Neufchatel, imp. de la Societé typografhique.

- 1889, *Elements of law, natural and politics*, London Simpkin.

- 1987 a, *Del ciudadano y el Leviatán,* Madrid, Tecnos.

- 1987 b, *Antología*. Ed. de E. Lynch, Barcelona, Península.

- 1991, *Diálogo entre un filósofo y un jurista, y escritos autobiográficos,* Madrid, Tecnos.

- 1997, *Leviatán*, Madrid, Alianza Universidad.

Hogg, J., y otros, 1975, *Psicología y artes visuales*, Barcelona, Gustavo Gili.

Horacio, Q., 2008, *Sátiras. Epístolas. Arte poética*, Madrid, Gredos, Edición J. L. Moralejos.

Hordé, T., 1977, "Les idéologues: théorie du signe, sciences e enseignement", *Langages,* Formation des discours pédagogiques par Cl. Désirat et T. Hordé, nº 45, Didier-Larousse.

Huarte de San Juan, J., 1977, *Examen de ingenios para las ciencias,* Madrid, Editora Nacional. Edición preparada por E. Torre.

Hubbeling, *Spinoza,* 1981, Barcelona, Herder.

Hume, D., 1753, *Essays and Treatises on several Subjetcts,* London, A. Millar.

- 1757, *Four dissertations*, London, A. Millar.

- 1902, *Enquiries concerning the Human Understanding and concerning the principles of morals*, L.A. Selby-Bigge, Oxford, Clarendon Press.

- 1946, *Traité de la Nature Humaine,* Paris, Aubier. 1988, *Tratado de la naturaleza humana,* Madrid, Tecnos.

- 1947, *Enquête sur les Principes de la Morale. Les Quatre Philosophes,* Paris, Aubier.

Hutcheson, F., 1749, *Recherches sur l'origine des idées que nous avons de la beauté et de la vertu.* Traduit sur la 4ª édition angloise, Amsterdam. 2 vol., trad. de l'anglais par Eidus Laget, Bonnot de Condillac sur 4° éd. anglaise. (1re. éd. Londres, 1738).

- 1753, *An Inquiry into the original of our ideas of beauty and virtue,* London, R. Ware.

James, W., 1901, *Principles of Psychology*, New York, Dover Publications.

Jens, W.,1972, «Rhetorik», en *Reallexikon der Deutschen Literaturgeschichte*, III: 432-456, Berlín - Nueva York.

Jiménez, M. P. y Martín, M. D. (coord.), 2003, *Emoción y motivación. La adaptación humana,* Madrid, Editorial Centro de Estudios Ramón Areces.

Jouffroy, T., 1843, *Cours d´estétique*, Paris, Ed. Ph Damiron, Paris.

Jungmann, J. 1865, *La Belleza y las Bellas Artes,* (traducción de Ortí y Lara), Madrid, Tipografía del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús.

Kandinsky, W., 1973, *De lo espiritual en el arte,* Barcelona, Barral.

Kant, E., 1975, Crítica del juicio, México, Editora Nacional.

- 1991, *Principios metafísicos de la ciencia de la naturaleza*, Madrid, Tecnos.

Keller, H., 1971, *El Renacimiento italiano*, Madrid, EDAF.

Kibedi Varga, A., 1970, *Rhétorique et Littérature. Étude de structures classiques*, París, Didier.

Kirl, Q. S., y E. Raven, E., 1969, *Los filósofos presocráticos*, Madrid, Gredos.

Klein, R., 1982, *La forma y lo inteligible*, Madrid, Taurus.

Kleutgen, J., 1847, *Ars dicendi*, Roma, Editor, J. et F. Salviucci.

Koschnitzke, R., 1988, *Herbart und Herbartschule*, Aalen, Scientia Verlag.

Koyré, A., 1980a, *Del mundo cerrado al universo infinito,* Madrid, Siglo XXI.

-1980b, *Estudios galileanos*, Madrid, Siglo XXI.

Krause, K. Ch. F., 1986, *Ciencia universal pura de la razón o iniciación a la parte principal analítica de la estructura orgánica de la ciencia*, Madrid, CSIC.

Krippendorf, K., 1990, *Metodología de análisis de contenido*, Barcelona, Paidós.

Kristeller, P.O., 1982, *El pensamiento renacentista y sus fuentes,* México, FCE.

Kristeva, J., 1978, *Semiótica 1 y 2,* Madrid, Editorial Fundamentos.

Krömer, W., 1968, *Zur Weltanschauung. Ästhetik und Poetik des Neoklassizismus uns der Romantik in Spanien*, Münster, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung.

La Harpe, J.-F., 1806, *Cours de littérature,* Paris, H. Agasse.

La Mettrie, J. O. de, 1745, *Histoire naturelle de l'Âme,* La Haye, J. Néaulme.

- 1748, *L'Homme-machine*, Leyde, Elie Luzac fils.

- 1750, *L´Homme machine*, en *Oeuvres philosophiques*, London, Jean Nourse, 1751.

- 1751, *Oeuvres philosophiques*, Londres, J. Nourse.

- 1983, *Obra Filosófica,* Madrid, Editora Nacional. Edición preparada por Menene Gras.

Lamarck, J. B., 1809, *Philosophie zoologique*. Prólogo de Ernesto Hæckel[En castellano: *Filosofía zoológica*. F. Sempere y Compañía Editores (F. Sempere y V. Blasco Ibáñez). Col. Biblioteca filosófica y social. Valencia, ca.1910. (Edición facsimilar de Editorial Alta Fulla - Mundo científico. Barcelona, 1986.

Lamo de Espinosa, E., 1990, *La sociedad reflexiva. Sujeto y objeto del conocimiento sociológico*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas. Reeditado en 2001.

Lange, F. A., 1903, *Historia del Materialismo*, Madrid, Daniel Jorno, Editor.

Langer, S., 1942, *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art* Cambridge, Harvard University Press.

Laporte, J., 1950, *Le rationalisme de Descartes,* Paris, P.U.F.

Laromiguière, P., 1805, *Réflexions sur la Langue des Calculs*, Paris, Imp. Guilleminet.

- 1811, *Discours sur la Langue du Raisonnement prononcé à l'ouverture du Cours de Philosophie de la Faculté des Lettres de l'Académie de Paris,* Paris, Brounot-Labet.

- 1815 a, *Leçons de philosphie ou Essai sur les facultés de l´âme,* Paris, Chez Brunot-Labbe, Libraire de l´Université.

- 1815 b, *Leçons de philosophie sur les principes de l'intelligence, ou sur les causes et sur les origines des idées,* Paris, Mûrie édit.

Lasker, A. D., 1992, *Campañas publicitarias exitosas,* México, McGraw Hill.

Lausberg, H., 1973, *Elementos de Retórica Literaria,* Madrid, Gredos. 3 vols.

Lázaro Carreter, F., 1949, *Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII*, Madrid, CSIC. (reedición en 1985, Barcelona, Crítica).

Le Guern, M., 1973, *La metáfora y la metonimia*, Madrid, Cátedra, 1976.

Leahey, T., 1993, *Historia de la Psicología,* Madrid, Debate.

Lefébre, H., 1960, *La bataille du "Cogito",* Paris, P.U.F.

- 1983, *Diderot,* Paris, L'Arche.

Lehmann, R., 1929, *Schiller y el concepto de la educación estética,* Madrid, Ediciones de la Lectura.

Leibniz, G. W., 1886, *Oeuvres philosophiques,* Paris, Ladrange.

- 1991, *Elementos de Derecho Natural,* Madrid, Tecnos.

- 1991, *Escritos de dinámica,* Madrid, Tecnos.

Leopardi, G., 1998, *Discurso de un italiano en torno a la Poesía Romántica,* Valencia, Pre-Textos/Poética [1918].

Lessing, G. E., 1977, *Laocoonte o sobre las fronteras de la poesía y la pintura*. 1766. Trad. Eustaquio Barjau, Madrid, Editora Nacional.

Leucipo y Demócrito, 1964, *Fragmentos*, Madrid, Aguilar.

Levesque de Poully, L.-J., 1747, *Théorie des sentiments agreables*, Genève, Barillot et fils.

Levi-Strauss, C., 1987, *Antropología Cultural*, Barcelona, Paidós.

Lewis, J., 1968, *Hombre y evolución,* México, Grijalbo.

Lista y Aragón, A., 1836, *Lecciones de Literatura Española, explicadas en el Ateneo Científico, Literario y Artístico*, Madrid, Impr. de Nicolás Arias.

- 1840, *Artículos críticos y literarios*, Palma, Imp. Estevan Trías.

- s/f, *Trozos escogidos*. Prólogo de Ramón Aragón. Imprenta, librería y estampería de Eduardo Hidalgo y Compañía.

Llorca Tonda, M. Á., 2007, *El viaje de la Teoría Literaria de Diderot a través de sus diferentes escritos,* Valencia, Institutió Alfons el Magnànim.

Llorens, V., 1954, *Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra* (1823-1854), México, F.C.E.

- 1979, *El Romanticismo español,* Madrid, Castalia.

- 1982, "La teoría romántica, de Böhl a Blanco, y el desengaño liberal", *Romanticismo y Realismo*, vol. V de *Historia y crítica de la Literatura Española*, dirigida por Francisco Rico: 40-47, Barcelona, Crítica.

Lloyd, C., 1979, *A Picture History of Art: Western Art through the ages,* New York, Phaidon Press.

Locke, J., 1690, *An Essay concerning Human Understanding,* London, An-Essay-Concerning-Human-Understandingpdf.html. 1984, *Ensayo sobre el entendimiento humano,* Madrid, SARPE.

- 1998, *Ensayos sobre la ley natural.* Edición crítica a cargo de Isabel Ruiz-Gallard, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, Centro de Estudios Superiores y Jurídicos Ramón Carande.

Logan, J. F., 1976, "Condillac,Volne and the lessons of the part", *Studies on Voltaire and the Eighteenh Century,* Oxford.

López Álvarez, J., 1984, *Federico de Castro Fernández, (1834-1903)*, Cádiz, Publicaciones de la Universidad de Cádiz.

López Eire, A., 1995, *Actualidad de la Retórica*, Salamanca, Hespérides.

- 1996, *Esencia y objeto de la Retórica,* México, Universidad Autónoma de México.

- 2002, *Poéticas y Retóricas griegas*, Madrid, Síntesis.

López Morillas, J., 1956, *El Krausismo español,* México, F.C.E.

- 1972, *Hacia el 90: literatura, sociedad, ideología*, Barcelona, Seix Barral.

López, A., Parada, A. y Simonetti, F., 1995, *Introducción a la Psicología de la Comunicación,* Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile.

Lotman, I., 1982, *Estructura del texto artístico,* Madrid, Ediciones Istmo.

Lotman, J. M. y Escuela de Tartu, 1979, *Semiótica de la cultura*, Madrid, Cátedra.

Luz y Caballero, J. de la, 1945, *Escritos literarios*, La Habana, Editorial de la Universidad de La Habana.

Malebranche, P. N., 1712, *De la recherche de la vérité*, Paris, David.

Margulis, L., 2002, *Planeta Simbiótico. Un nuevo punto de vista sobre la evolución*, trad. de V. Laporta Gonzalo (trad.), Madrid, Editorial Debate.

Marion, J. L., 1991, *Questions cartésiennes: méthode et métaphysique,* Paris, P.U.F.

Marmontel, J.-F., 1819, *Oeuvres complètes,* Paris, A. Belin. 19 tomos.

- 1872, "Prólogo" a *Obras de Reinoso*, Sevilla, Edición de Bibliófilos Andaluces.

Martín, J. L., 1973, *Crítica estilística*, Madrid, Gredos.

Martínez Arnaldos, M., 1999, Bernardino Montaña, *Libro de la Anothomia del Hombre* (facsímil de 1551), Murcia, Publicaciones de la Universidad de Murcia.

- 2001, "Referentes bíblicos y evangélicos en "Crónica Internacional", de E. Castelar. Convicción y persuasión", en Hernández Guerrero, J. A., *et alii* (eds.), *Castelar y su época. Ideología, Retórica y Poética,* Cádiz, Publicaciones Universidad de Cádiz: 297–306.

- 2002, "El humor como estructura narrativa en la novela corta (1907 – 1936)", en Hernández Guerrero, J. A., *et al.* (eds.), *El humor y las Ciencias Humanas*, Cádiz, Publicaciones Universidad de Cádiz: 263–278.

- 2002, "Modas, titulares y discurso político", Hernández Guerrero, J. A., *et alii* (eds.), *Política y oratoria: el lenguaje de los políticos*, Cádiz, Publicaciones de la Universidad de Cádiz: 45–57.

- 2008, "La Jacaranda y los ciclos en la transmisión del saber humanístico", en AA.VV., *Celebración de la Universidad*, Murcia, Publicaciones de la Universidad de Murcia.

Martínez Arnaldos, M., y José Luis Molina Martínez, J. L., 2002, *La transición socio-literaria del Neoclasicismo al Romanticismo en el diario (1827 – 1838) de José Musso Valiente,* Madrid, Nostrum.

- 2006, "José Musso Valiente en la Academia Matritense de Ciencias Naturales", en Martínez Arnaldos, M., Molina, J. L., y S. Campoy (eds.), *José Musso Valiente y su época (1785-1838). La transición del Neoclasicismo al Romanticismo*, 2 vols, Murcia, Ayuntamiento de Lorca – Universidad de Murcia: 183-197.

Martínez Liébana, I., 2000, *Condillac (1714-1780)*, Madrid, Ediciones del Orto.

Martínez Martínez, J. A., 1994, *Descartes,* Madrid, Ediciones del Orto.

Masdeu, J. F. de, 1801, *Arte poética fácil*, Valencia, Burguete. [1826], Gerona, A. Oliva.

Mata y Araujo, L. de, 1818, *Elementos de Retórica y Poética*, Madrid, J. Martín Avellano.

Mattelart, A., y Stourolze, M. M., 1984, *Tecnología, Cultura y Comunicación*, Barcelona, Editorial Mitre.

Mayr, E., 1998, *Así es la Biología* 1998, Madrid, Editorial Debate.

Medvedev, P. N. y Voloshinov, V. N., 1983, *Bakhtin School Papers,* Oxford RPT, Publications.

Méndez Bejarano, M., 1912, *La Literatura Española en el siglo XIX,* Madrid, Gráfica Universal.

Méndez-Vigo Hernández, J. 2003, "Materialismo y ciencia: el Sensualismo", en *El Catoblepas. Revista crítica del presente*, nº 20.

Menéndez Pelayo, M., 1876, ed. 1956, *Historia de los Heterodoxos Españoles*, Madrid, B.A.C.

-1883, 4ª ed. 1974, *Historia de las ideas estéticas en España,* Madrid, C.S.I.C. 2 vols.

- 1941, *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria,* Madrid, C.S.I.C.

Merino, 1993, *Historia de la filosofía franciscana*, Madrid, BAC.

Mesnard, P., 1952, *Les Cas Diderot, Étude de caractérologie littéraire*, Paris, P.U.F.

Miguel, R. de, 1855, *Exposición gramática, crítica, filosófica y razonada de la Epístola de Q. Horacio Flaco a los Pisones y traducción de la misma en verso castellano.* Burgos, Impr. de Revilla.

Moliné, E., 1995, *Los Padres de la Iglesia. Una guía introductoria*, Ediciones Palabra, Madrid.

Mondolfo, R. 1963, "Estudio preliminar" a Condillac, *Tratado de las sensaciones,* Buenos Aires, Eudeba.

- 1980, *Figuras e ideas de la Filosofía del Renacimiento*, Barcelona, Icaria.

Monlau, P. F., 1842, *Elementos de Literatura o Arte de componer en prosa y verso (para uso de las universidades e institutos),* Barcelona, Impr. de Pablo Riera.

Monod, J., 1989, *El azar y la necesidad,* Barcelona, Tusquets.

Moravia, S., 1976, "Les idéologues et l'age des lumières", *Studies on Voltaire and the Eighteenh Century,* Oxford.

Morales Sánchez, I., 1996, « Los *Diálogos literarios* de José Coll y Vehí, en A. Ruiz Castellanos *et alii*, *Diálogo y Retórica*, Cádiz, Publicaciones de la Universidad de Cádiz: 303-306.

- 1998, "Actualización de la preceptiva decimonónica. La propuesta de Félix Sánchez Casado", en J. A. Hernández Guerrero *et alii* (eds.), *Retórica y texto*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz: 397-400.

- 2002, “Sobre el concepto de melancolía en el contexto teórico-literario del siglo XIX (1800-1850), en E. Torre (ed.), *Medicina y Literatura* III, Sevilla, Padilla, ed.: 205-218.

Morier, H., 1961, *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique,* Paris, PUF .

Morris, Ch., 1938, *Fundamentos de la Teoría de los Signos,* México, UNAM, [1958].

- 1946, *Signs, Language, and Behavior*, New York, Prentice-Hall. Versión española, 1962, *Signo, lenguaje y conducta,* Losada, Buenos Aires.

Mortara Garavelli, B., 1989, *Manuale di Retorica,* Milano, Bompiani. Traducción española 1991, *Manual de Retórica*, Madrid, Cátedra.

Mourelle de Lema, M., 1968, *La teoría lingüística en la España del siglo XIX*, Madrid, Prensa Española.

- 1969, "La Retórica en España en la primera mitad del siglo XIX", *Atlántida,* 38: 195-206.

Moutaux, J., 1987, *Habeas,* nº 5/6, Paris.

Mudarra y Párraga, P., 1876, *Lecciones de Literatura General y Literatura Española,* Madrid, V. Suárez. 2 vols.

Munárriz, J. L., (traductor de Hugo Blair), 1804, *Lecciones sobre la Retórica y las Bellas Letras*, 4 vols., Madrid, Imp. Real.

Muñoz Capilla, J., de J., 1884, *Arte de escribir* (con notas del P. Conrada Muiños), Valladolid, Impr. Vda. de Cuesta e hijos.

Murat, M., 1983, « La métaphore dans la tradition rhétorique: quelques remarques sur les plus beau des tropes », en *Travaux de linguistique et littérature,* 21, 2: 155- 173.

Mustoxidi, T. M., 1920, *Histoire de l'Esthétique française* (1700-1900), Paris, Champion.

Nico, E., 1964, “L´Ecole de Barcelona”, *Revue de Métaphisique et de Moral*, Barcelona: 258-275.

Nuzzo, E., 1973, *L´ultimo Condillac e il mondo della storia*, Napoli, Morano.

Ockham, W., 1967–88, *Opera philosophica et theologica*, Gedeon Gál, *et alii* ed., New York, The Franciscan Institute. 17 volúmenes.

Ogden, C. K. y I. A. Richards, I. A., 1954, *El significado del significado*, Buenos Aires, Paidós.

Palomero Páramo, J., 1996, *Historia del arte*, Sevilla, Algaida.

Panofsky, E., 1975, *Renacimiento y Renacimientos en el Arte Occidental*, Madrid, Alianza.

- 1973, *La perspectiva como forma simbólica*, Barcelona, Tusquets.

- 1985, *El significado de las artes visuales*, Madrid, Alianza.

Paraíso, I., 1994, *Psicoanálisis de la obra literaria*, Madrid, Cátedra.

Peel, J.P.Y., 1971, *Herbert Spencer. The Evolution of a Sociologist,* London, Heinemann.

Perelman, Ch.- Olbechts-Tyteca, L., 1989, *Tratado de la Argumentación,* Madrid, Gredos.

Pérez Álvarez, M., 2011, *El mito del cerebro creador,* Madrid, Alianza.

Pettoello, R., 1986, *Idealismo e realismo: la formazione filosofica di J. F. Herbart*, Firenze, Nova Italia Editrice.

Pettoello, R., 1988, *Introduzione a Herbart*, Bari, Editori Laterza.

Pichot, A., 1997, *Histoire de la notion de vie*, Madrid, Ed. Gallimard.

Pignatari, D., 1977, *Información, lenguaje, comunicación,* Barcelona, Editorial Gustavo Gili.

Pinillos, J. L., 1975, *Principios de Psicología,* Madrid, Alianza Universidad.

Pinker, S., 2001, *Cómo funciona la mente*, Trad. Ferran Meler-Orti, Ediciones Destino.

Platón, 1972, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar.

Plazaola, J., 1973, *Introducción a la Estética,* Madrid, BAC.

Plebe, A., 1971, *¿Qué es verdaderamente Ilustración?,* Madrid, Doncel.

Plongeron, B., "Nature, métaphysique et histoire chez les Idéologues", en 1972, *Dix-huitième siècle.- Problemes actuels de la recherche*, Paris, Garnier Frères.

Poe, E. A., 1962, "The poetic principle", en Gray Wilson Allen & Harry Hayden Clark, *Literary criticism. Pope o Croce,* Detroit, Wayne State University Press: 350-351.

Popkin, R.H., 1983, *La historia del escepticismo desde Erasmo hasta Descartes.* Méjico, F.C.E.

Popper, K. R., 1972, *Conocimiento objetivo. Un enfoque evolucionista*, Traducción de C. Solís Santos, Editorial Tecnos.

- 1994, *El cuerpo y la mente,* Barcelona, Buenos Aires, México, Paidós.

Port-Royal, 1660, *Grammaire générale et raisonnée,* Paris, Chez Pierre Le Petit, Imprimeur et Libraire ordinaire du Roy.

Posada, A., 1981, *Breve historia del krausismo español*, Oviedo, Publicaciones de la Universidad.

Pozuelo Yvancos, J. M., 1988 a, *Del Formalismo a la Neorretórica,* Madrid, Taurus.

- 1988 b, *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra.

Prades, J., 1954, *La Teoría literaria (Retóricas, Poéticas, Preceptivas...*), Madrid, Instituto de Estudios Madrileños.

Pratt, J. B., 1939, *Naturalism*, New Haven, Yale University Press.

Prévot, P., *Des signes envisagés relativement à leur influence sur la formation des idées,* Paris, Baudouin.

Prosper, A., 1929, *Laromiguière et son École,* Paris, Les Belles Lettres.

Protágoras, 1996, en *Sofistas. Testimonios y fragmentos,* Madrid, Gredos: 77-139.

Pujante, D., 1996, *El hijo de la persuasión. Quintiliano y el estatuto retórico*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2.ª ed. corregida y aumentada, 1999.

- 2003, *Manual de Retórica,* Madrid, Editorial Castalia.

Quintiliano, 1967, *De Institutione Oratoria,* Paris, Les Belles Lettres.

- 1970, *Institutionis Oratoriae Libri Duodecim*, 2 vols., edición de M. Winterbottom, Nueva York, Oxford Univerity Press.

- 1978, *Institution oratoire,* Paris, Les Belles Lettres, vol. V (Libros VIII-XI), - *Institución oratoria*, traducción directa del latín por I. Rodríguez y Pedro Sandier. En la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

- 1999, *Institutionis oratoriae libri XII*, traducción de A. Ortega Carmona, Salamanca, Servicio de Publicaciones de la Universidad. 4 Vols.

Rábade Romeo, S., 1971, *Descartes y la gnoseología moderna.* Madrid, G. Del Toro.

- 1976, *Spinoza: razón y felicidad.* Madrid, Cincel, 1987

Régaldo, M., 1974, "Lumières, élite, démocratie: la difficile position des Idéologues", *Dix-huitième siècle*, 6: 198-207.

Régaldo, M.,1970, "Matériaux pour une bibliographie de Idéologie et des Idéologues" (1er. partie) *R.A.L.F.* FIG nª: 33-50.

Revilla, M de la, 1872, *Principios de Literatura General e Historia de la Literatura Española,* 2 vols., Madrid, Tip. Nacional del Colegio de Sordomudos y de Ciegos.

- 2006, *Obras Completas*, 3 vols. Estudio introductorio, edición y notas de Fernando Hermida de Blas, Madrid, UAM Ediciones.

Reyes, A., 1961, *La Antigua Retórica,* en *Obras Completas*, México, Fondo de Cultura Económica. Tomo XIII.

Ribot, A., 1837, *Emancipación literaria: Didáctica,* Barcelona, Oliva.

Richardson, J. père et fils, 1728, *Traité de la peinture et de la sculture*, Amsterdam, H. Uytwerf.

Ricken, U., 1969, "La liaison des idées selon Condillac et la clarté du français, *Dix-huitième siècle*, I : 179-193.

- 1978, *Grammaire et philosophie au Siècle des Lumières: controverses sur l'ordre naturel et la clarté du français*, Villeneuve-D'Ascq, Publications de l'Université de Lille III.

- 1982, "Linguistique et anthropologie chez Condillac", en Sgard, J., (ed.), *Condillac et les problèmes du langage*, Genève-Paris, Ed. Slatkine: 75-93.

Ricoeur, P., 1977, *La metáfora viva*, Buenos Aires, Editorial La Aurora.

- 1986, *Du texte à l´action. Essai d´hermeneutique,* Paris, Seuil.

Robins, L., 1962, *El pensamiento griego y los orígenes del espíritu científico,* México, Editorial Hispanoamericana.

Rodis-Lewis, G., 1997, *Le développement de la pensée de Descartes.* Paris, Lib. Philosoph. J. Vrin.

Rodríguez Pequeño, M., 1990, "La teoría de los géneros literarios en Boris Tomasevskij", en J. A. Hernández Guerrero (ed.), *Retórica y Poética*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 221-227.

- 1991 a, "La semiótica en el empirismo inglés", en *Investigaciones semióticas,* Madrid, Visor: 224-227.

- 1991 b, *Los formalistas rusos y la teoría de los géneros literarios*, Madrid-Gijón, Júcar.

- 1992, "La Tradition rhétorique dans le *Zibaldone di pensieri,* de Giacomo Leopardi, en *Diacritica*, Braga (Portugal): 155-165.

- 1993, "Teoría poética y creación literaria en el Siglo de Oro", en *Castilla. Estudios de Literatura*, Valladolid: 145-152.

- 1997, "Verdad y ficción en Literatura. La agudeza compuesta fingida en B. Gracián", en *Revista de Literatura*, nº 118, Madrid: 399-421.

- 2005, "Retórica y Poética: teoría y modelos literarios", en *El legado clásico desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa,* Madrid, Cátedra: 412-418.

- 2008, Literatura, historia y tradición cultural, en I. Morales Sánchez y F. Coca Ramírez, *Estudios de Teoría literaria como experiencia vital*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz: 331-341.

- 2009, "Conciencia artística, ejercicio hermenéutico y recreación literaria en la configuración genérica de la novela española actual", en *Ínsula,* Madrid, nº 754: 18-22.

Rodríguez Pequeño, M., y Rodríguez Pequeño, J., 1998 a, "Ingenio e invención en Quintiliano y Gracián", en *Quintiliano: Historia y actualidad de la Retórica*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos: 1485-1492.

- 1998 b, "Teoría fenomenológica de Gaston Bachelard. La imaginación poética", en A. Ruiz Castellanos (ed.), *Retórica y Texto*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz: 478-481.

Rousseau, J.-J., 1819, *Oeuvres,* nouvelle édition, Paris, Ledoux et Tenré.

- 1924, *Correspondance générale,* Paris, A. Colin.

- 1959, *Oeuvres complètes,* édition publié sous la direction de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Paris.

- 1986, *Connaissance et langage chez Condillac*, Genève, Droz.

Ruse, M., 2008, *Charles Darwin,* Buenos Aires, Katz.

Sánchez [Barbero], F., 1805, *Principios de Retórica y Poética,* Madrid, Imprenta de la Administración del Real Arbitrio de Beneficencia.

Sandín, M., 2006. *Pensando la Evolución, Pensando la vida*, Murcia, Ediciones Crimentales.

Sapir, E., 1954, *El lenguaje*, México, Fondo de Cultura Económica.

Schaff, A., 1967, *Lenguaje y conocimiento*, México, Editorial Grijalbo.

Schiller, F., 1992, *Lo sublime (De lo Sublime y Sobre lo Sublime),* Málaga, Ágora. Edición de P. Aullón de Haro.

- 1994, *Sobre Poesía ingenua y Poesía sentimental,* Valencia, Editorial Verbum. Edición de P. Aullón de Haro.

Schlegel, F., 1994, *Diálogo sobre la Poesía*, en Schlegel, *Poesía y Filosofía,* Madrid, Alianza: 69-94.

Schlieben-Lange, B., 1975, *Linguistische Pragmatik,* Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz. Werlag W. Kohlhmmer GmbH. (Traducción española, 1982, *Lingüística Pragmática,* Madrid, Gredos).

- (Hrgs.), 1989-1994, *Europäischesprachwissenschaft um 1800,* Münster, Nodus Publikationen. 4 vols.

Schreader, L., 1969, *Sensación y sinestesia,* Madrid, Gredos.

Scoto Eriúgena, J., 2007, *Sobre la naturaleza (Periphyseon)*, Introducción y notas de L. Velázquez, Pamplona, Eunsa, 2007.

Searle, J. R., 1969, *Speech Acts: An Essay of the Philosophy of Language*, Cambridge, Cambridge University Press.

Sebold, R. P., 1970 (1991, reed.), *El rapto de la mente. Poética y poesía dieciochescas*, Madrid, Prensa Española.

Seel, M., 2010, *Estética del aparecer,* Buenos Aires, Katz.

Shaftesbury, A., 1699, *An Inquiry concerning virtue in two discourses,* London, John Toland.

- 1723, *Characteristics of Men, Opinions, Times*, London.

- 1745, *Principes de la philosophie morale ou Essai sur le mérite et la vertu,* Amsterdam, Chatelain.

- 1997, *Carta sobre el entusiasmo*, Barcelona, Crítica, Grijalbo Mondadori.

Shelley, P. B., 1986, *Defensa de la Poesía,* Barcelona, Ediciones Península.

Siebeck, H., 1930, *Aristóteles,* Madrid, Revista de Occidente.

Simonet, F. J., 1903, *Historia de los mozárabes de España,* Madrid, Tip. Viuda e hijos de Tello.

Simplicio, 1882, *Simplicii In Aristotelis Physicorum Libros Quattuor priores Commentaria*, Berlin, ed. Hermann Diels.

Skinner, B. F., 1953, *Science and Human Behavior*, New York, Macmillan.

Sofistas, 1996, *Testimonios y fragmentos,* Madrid, Gredos.

Solana, G., 1991, *El Impresionismo,* Madrid, Anaya

- 1994, "Prólogo" a D. Diderot, *Escritos sobre arte*, Madrid, Ediciones Siruela: IX-X.

- 2000, *Sabiduría del Milenio,* Madrid, Adaf.

Solovine, M., 1938, *Démocrite. Doctrines et reflexions morales*, París, Alcan.

Sontang, S., 1983, *Ensayos críticos seguidos de La escritura misma: sobre Roland Barthes*, Barcelona, Seix Barral.

Soreil, A., 1955, *Introduction à l'Histoire de l'Esthétique française,* Bruxelles, Palais des Académies.

Sorrel, T. (ed.), 1996, *The Cambridge companion to Hobbes*, Cambridge, Cambridge University Press.

Spang, K., 1979, *Fundamentos de Retórica,* Pamplona, Eunsa.

- 1984, "Semiología del juego de palabras", en Garrido Gallardo, M. Á., (Ed.), *Teoría semiótica. Lenguajes y textos hispánicos,* Madrid, CSIC, I: 295-304.

- 2005, *Persuasión. Fundamentos de Retórica*, Pamplona, Eunsa.

Spencer, H., 1893, *The Principles of Sociology.* Vol. 1. London, Williams and

- 1983, *On Social Evolution*, Chicago, edited by Peel, J.D.Y.

Spinoza, B. de, 1954, *Oeuvres complètes,* texte nouvellement traduit ou revu, présenté et annoté par R. Caillois, Madeleine Francès et Robert Misrahi, Paris, Gallimard.

- 2010, *Ética*, Madrid, Alianza Editorial. Edición a cargo de V. Peña.

Spitzer, L., 1982, *Lingüística e Historia Literaria,* Madrid, Gredos.

Sprigge, C., 1956, *Benedetto Croce,* Buenos Aires, Sur.

Stendhal, 1978, *Historia de la pintura en Italia*, Buenos Aires, Espasa-Calpe. 2 tomos.

Stephen, J. G., 2010, *Desde Darwin. Reflexiones sobre Historia Natural*, Barcelona, Crítica.

Sulzer, J. G., 1757, *Analyse du Génie*, Leipzig, Weidmann.

Tácito, 1977, *Diálogo de oradores,* edición bilingüe de R. Heredia, México, UNAM.

Tafuri, M., 1978, *Retórica y experimentalismo. Ensayo sobre la arquitectura de los siglos XVI y XVII*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla.

Taparelli, L., 1859-1860, *Delle Ragioni del Bello secondi i Princii di San Tommaso*, Roma, La Civittà Católica.

Tatarkiewicz, W., 1991, *Historia de la Estética I. La Estética Antigua. II La Estética Medieval. III La Estética Moderna,* Madrid, Akal.

Teofrasto, 1989, *Sobre las sensaciones,* Barcelona, Anthropos. Edición bilingüe.

Thagard, P., 2008, *La mente. Introducción a las Ciencias Cognitivas,* Buenos Aires, Katz.

Thurot, F., 1830-33, *De l´entendement et de la raison. Introduction à l´étude de la philosophie,* Paris, André.

Todorov. T., 1965, *Teoría de la literatura de los formalistas rusos,* México, Siglo XXI, 1987.

- 1970, "Synecdoques", en *Communications:* 16: 26-35.

- 1978, "Les jeux de mots", en *Les genres du discours,* Paris, Seuil: 294-310.

- 1981, *Bakhtine, le principe dialogique. Suivi de Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil.

- 1997, "Tropos y figuras", en *Literatura y significación,* Barcelona, Planeta, 1971.

Tomás, S., 1964, *Suma Teológica,* Madrid, BAC.

Tönnies, F., 1988, *Hobbes, vida y doctrina*, Madrid, Alianza Universidad.

Torre, E., 1984, *Sobre la lengua y literatura en el pensamiento científico español de la segunda mitad del siglo XVI. Las aportaciones de G. Pereira, J. Huarte de San Juan y F. Sánchez el Escéptico,* Sevilla, Publicaciones de la

Universidad de Sevilla.

Urban, M., 1952, *Lenguaje y realidad*, México, Fondo de Cultura Económica.

Vansteenberghe, E., 1920, *Le Cardinal Nicolas de Cues (1401-1464). La action, la pensée*, Paris, Campion.

Vartanian, A., 1976, "Cabanis and La Mettrie", *Studies on Voltaire and the Eigteen Century,* Oxford: 2149-1166

Vico, G., 1725, *Principi di una scienza nuova intorno alla commune natura delle nazioni*, Nápoles, Felice Mosca.

Vigueira, J. V., 1921, "La Filosofía Española en el siglo XIX y comienzos del XX" (Apéndice a la versión de K. Vorlander, *Historia de la Filosofía,* II, Madrid: 441-463.

Viñas Piquer, D, 2002, *Historia de la crítica literaria,* Barcelona, Ariel.

Viñaza, Conde de la, 1893, ed. facsimilar, 1987, *Biblioteca Histórica de la Filología Castellana,* Madrid, Atlas

Volney, 1791, *Les Ruines ou Méditations sur les Révolutions des Empires*, Paris, Desenne.

- 1793, *La Loi Naturelle ou Catéchisme du citoyen*, Paris, Sallior.

- 1800, *Leçons d'Histoire prononcées à l'Ecole Normal en l'An III*, Paris, Brosson.

Voloshinov, V. N. y Bajtin, M., 1926, “Le discours dans la vie et le discours dans la poésie », en Todorov, 1981: 181-216.

Voltaire, Fr. M. A. de, 1877-1883, *Oeuvres complètes*, éd. Louis Moland, Paris, Garnier.

Voltaire, Fr. M. A., de 1964, *Lettres philosophiques*, édition critique avec une introduction et un commentaire par Gustave Lanson. Nouveau tirage, revu et complété par André M. Rousseau, Paris, Didier

Vossler, K., 1963, *Filosofía del Lenguaje,* Buenos Aires, Editorial Losada.

Vresson, A., *Del sentido y lo sensible. De la memoria y el recuerdo,* Madrid, Aguilar. Traducción y prólogo de Francisco de Samaranch.

VV. AA. 1977, *El lenguaje, La comunicación*, Buenos Aires, Nueva Visión.

VV. AA., 2000, *Historia universal del arte.* Madrid, Espasa-Calpe.

VV. AA., 2005, *Historia de la pintura.* Madrid, Espasa-Calpe.

VV. AA., 2007, *Humanismo y Renacimiento*, Madrid, Alianza.

Watson, J. B., 1914, *Behavior, an introduction to comparative psychology*, New York, Holt.

Wojcizchsenska, W., 1968, "Le sensualisme de Condillac", *Revue Philosophique de la France et de l´Étranger*, nª 1, janvier-mars: 158, 297-320. Paris, Tome, CLVIII, P. U. F.

Wölfflin, H. 1976, *Conceptos fundamentales de la historia del arte,* Madrid, Espasa-Calpe.

- 1977, *Renacimiento y Barroco*, Madrid, Alberto Corazón.

Yates, F.A., 1994, *Giordano Bruno y la tradición hermética,* Barcelona, Ariel.

Zabala, I. M., 1972, *Románticos y socialistas. Prensa española del XIX*, Madrid, Siglo XXI.

- 1982, "Románticos y liberales", cap. I de *Romanticismo y realismo,* vol. V de *Historia y crítica de la literatura española*, dirigida por F. Rico, Barcelona, Crítica: 16-19.

Zarka, Y. Ch., *Hobbes y el pensamiento político moderno*, Barcelona, Herder, 1997.

Zolla, E., 2000, *Los místicos de occidente: místicos italianos, ingleses, alemanes y flamencos de la Edad Moderna (vol. 3)*, Barcelona, Paidós.