



LEER DESDE EL RACIONALISMO ILUSTRADO: LA OBJETIVIDAD METODOLÓGICA DE LA HERMENÉUTICA LITERARIA¹

MARÍA JOSÉ RODRÍGUEZ
SÁNCHEZ DE LEÓN
IEMYRhd/Universidad de Salamanca

Introducción

La acción de *leer*, según el *Diccionario de Autoridades*, consiste en “dar inteligencia o interpretar algún texto o doctrina”, si bien también se relaciona con el término latino *docere* y se define como “enseñar públicamente alguna ciencia y facultad”. La acción de *interpretar*, según la misma fuente, consiste en “explicar o explanar alguna cosa y el sentido de ella” o “dar otro sentido o entender de otro modo lo que se dice o el ánimo con que se dice o se hace algo”. A su vez, *comentar* consiste en “explicar, glosar o ilustrar con extensión alguna obra para su mayor y mejor inteligencia” y *comparar* en “cotejar, hacer cotejo y comparación de una cosa con otra en razón de igualdad o desigualdad, semejanza o desemejanza”. Directamente relacionados con estos términos se encuentran los vocablos *erudición*, a saber, “doctrina, disciplina escogida y selecta” y *crítica*, esto es, “la facultad de hacer juicio y examen riguroso de escritos, obras y sujetos” o bien “censurar, formar sin conocimiento juicio de las obras y escritos con cierta especie de murmuración o mofa”. Por su parte, el vocablo *entender* se define como “percibir, alcanzar, comprehender lo que es alguna cosa y sus circunstancias”. Finalmente, por *censurar* se entiende “dar parecer, dictamen o sentencia sobre alguna obra u otra cosa, calificándola, reformándola o reprobándola”². En todas estas acepciones y términos se encuentra resumida la actividad que un sujeto realiza sobre un texto.

¹ Este trabajo se inscribe en los proyectos de investigación *Lectura e interpretación literaria: hacia una teoría europea en la Ilustración* (FS/15-2015) de la Fundación Samuel Solórzano Barruso y *Teoría de la lectura y hermenéutica literaria en la Ilustración (1750-1808): edición y estudio de fuentes documentales y literarias* (FFI2016-80168-P) del Ministerio de Economía de Economía y Competitividad.

² La consulta on-line del *Diccionario de Autoridades* puede hacerse en la página de la Real Academia Española a través del siguiente enlace: [dehttp://web.frl.es/DA.html](http://web.frl.es/DA.html).

Sin embargo, no todas estas acciones son de la misma índole. Si bien subyace en las definiciones citadas la idea de que estas formas de acceso a lo literario constituyen básicamente un ejercicio receptivo, también se alude en el caso de *interpretar* a desentrañar el sentido de algo, en nuestro caso de una obra literaria. Supone esto que la primera forma de acceso a lo literario procede de la capacidad del lenguaje para construir sentidos y significaciones que puede atribuirle el autor dado su poder no ya imitativo sino expresivo. Esta excepcional propiedad del lenguaje, esa superioridad, según señala Home, lord Kames, en sus *Elements of Criticism* de 1762, permite elevar el poder de la expresión hasta el concepto estableciéndose así una relación de acuerdo con la cual la belleza del pensamiento se transfiere al lenguaje y viceversa (2). Estos atributos del lenguaje o “bellezas” como este autor las denomina, son de clases diferentes y, por consiguiente, entiende que deben analizarse de forma separada y sucesiva:

Empezaré con aquellas bellezas del lenguaje que resultan del sonido, después continuaremos con las bellezas del lenguaje considerado como significante. Este orden parece natural: debe atenderse antes al sonido de una palabra que a su significación. En tercer lugar, se atenderá a las particulares bellezas del lenguaje que proceden del parecido entre el sonido y el significado. Las bellezas del verso se tratarán en el último apartado porque, aunque las bellezas señaladas se encuentran tanto en verso como en prosa, el verso tiene muchas bellezas específicas las cuales, en beneficio de sus relaciones, deben ser consideradas como una unidad y la versificación, en cualquier caso, es un tema de tanta importancia como para merecer un lugar propio. (II, 3-4)³

Esta clase de lectura, que llamaremos “retórica”⁴ y que guarda relación con una teorización del lenguaje literario, implica que el hecho en sí de

³ La traducción es mía como en el resto de las citas salvo indicación en sentido contrario.

⁴ Usamos el término *retórica* aquí en el sentido genérico de “arte de la expresión”. En la época, la *Retórica* se identifica con el arte oratoria, esto es, con el arte de persuadir mediante la construcción de discursos y la *elocuencia* con los medios y procedimientos formales que hacen posible la exposición de argumentos y la composición de discursos. Se acepta, siguiendo la *Retórica* de Aristóteles, que tiene un carácter instintivo y natural por ser el habla propiedad de todos los hombres (*Retórica*, I, 1, 1354a). Lo expresa así también Marmontel en *Éléments de littérature* (IV, 215-216) que, recuérdese, es una recopilación de los artículos redactados para la *Encyclopédie*. Respecto de la *elocuencia* en el siglo XVIII se sigue el dictado del humanismo donde el dominio de la elocuencia se impone como medio para la comprensión de la poesía.

interpretar se identifica con una actividad de orden retórico-gramatical o lingüístico-formal que, sin embargo, apunta una diferencia respecto de la hermenéutica sagrada. *Interpretar* literatura no solo implica hallar el *sensus litteralis*, abstraído de la historia y de la gramática, sino en discernir los valores retórico-literarios que se aprecian en una obra literaria⁵. Aceptarlo así supone, por una parte, reconocerle a la retórica un papel fundamental en la formación de los lectores y, por otra, explicitar principios de orden teórico general conforme a los cuales puedan apreciarse los méritos formales de los textos literarios. Sin embargo, la mera posibilidad de atribución de valores y sentidos literarios no merecedores del aprecio de los doctos o no sancionados por las retóricas y poéticas dieciochescas plantea la necesidad de educar literariamente, es decir, de formar metódicamente a los lectores en aquellos conocimientos que permiten el establecimiento de una lógica hermenéutica de las bellas letras⁶.

De la lectura retórica y de la lectura estética

En general, la literatura exigía del lector que reconociera la actividad poética de producción como una creación artístico-técnica. Desde esta perspectiva, una obra literaria había de percibirse, en primera instancia, como el resultado de una realización autorial ligada a la capacidad del poeta de mostrar su dominio de la técnica artística y, secundariamente, a la función representativa del arte que se le atribuye desde Aristóteles. A este respecto, crear implicaba producir más allá de la naturaleza y de la bella naturaleza.

Se defiende asimismo su carácter de ciencia civil y se considera que tras el estudio metódico se convierte en un profundo saber. Véase *Encyclopédie Méthodique. Grammaire et Littérature*. Paris: Panckouche et Plomteux, 1786, III, p. 326. Para Mayans, inscrito en la tradición de la educación intelectual de Locke, la perfección del lenguaje se alcanza mediante el conocimiento de la gramática, de la lógica y de la retórica (*Retórica*, I, h. 3r).

⁵ El sentido más primigenio de la hermenéutica se refiere a la exégesis bíblica. A esta acepción cabe añadir el uso también temprano de la hermenéutica filológica entendida como ciencia de la comprensión lingüística. Ambas implican un distanciamiento del sujeto respecto de la obra como garantía de la transmisión veraz y fiel de los textos. No obstante, las dos tuvieron un complejo desarrollo en el siglo XVIII. De hecho, el racionalismo fomentó el surgimiento de una metodología hermenéutica relacionada con el método histórico-crítico que había ido empleando la teología.

⁶ Es un lugar común de los textos setecentistas manifestar que su finalidad es procurar que una falta de formación poético-literaria devenga en opiniones erradas.

Suponía también configurar un mundo posible figurado y no necesariamente reproductivo. Por su parte, el intérprete podía trascender la estimación de la verdad de lo imitado. Podía, e incluso debía, percibir la elección artística realizada por el poeta. La belleza artística no solo procedía de la veracidad de imitación, de su proximidad y contigüidad respecto del mundo real o natural sino de su reconocimiento como objeto artístico único. En otras palabras, dependía de que el lector lo identificara por su ser estético. Así pues, el conocimiento y hallazgo de procedimientos técnicos válidos para la comprensión de los textos literarios basado en una metodología formal de orden gramático-retórica resultaba solo un primer estadio de aproximación a la literatura particularmente recomendable a los jóvenes⁷. Las obras literarias poseen un estatuto estético propio en el que lo lingüístico-formal constituye un nivel inicial de aproximación, que se complementa con el reconocimiento de otras dos técnicas: la composicional, es decir, la que organiza la estructura del discurso y la imitativa, de la que procede la consecución del aristotélico placer artístico (*Poética*, 1448b). Una y otra formas de acceso a lo literario implicaban caminar hacia un entendimiento estético de la literatura que además tenía implicaciones de orden político-moral⁸. Había, pues, que trazar un recorrido desde la aprensión fenomenológica de los méritos formales de un texto hasta la adquisición por parte del receptor de una conciencia estética, poética pero también histórica, que habría de culminar con la realización de un análisis crítico y hermenéutico profesionalizado.

La teoría literaria setecentista debía, pues, abarcar el ámbito de la interpretación estético-literaria junto con el tradicional papel desempeñado

⁷ Charles Rollin, como editor de las *Instituciones oratorias* de Quintiliano y profesor de Retórica y Elocuencia, recomendaba encarecidamente en su conocido e influyente *Traité des Études* (1726-1728) que los jóvenes leyeran a los buenos poetas como método para aprender a versificar y a apreciar el buen estilo (245). Sobre su proyecto educativo para la enseñanza de las bellas letras, puede verse Barbara Warnick, 1985 y 2013, 173-182 y Morgan, 1994.

⁸ Como ejemplo puede señalarse a Mínguez de San Fernando que en el prólogo de su traducción del volumen I dedicado a *Gramática y literatura* de la *Enciclopedia* francesa, por lo demás el único que tradujo, confiesa que en este tratado el poeta, el orador y el gramático encontrarán “trazado el camino que deben seguir para cultivar su ingenio y para formar el buen gusto en las letras sin que se halla omitido el cuidado de señalarles los escollos que deben evitar y *asimismo algunas veces se han añadido las reflexiones morales a los principios de literatura para fortalecer de antemano a los lectores contra los abusos que podrían hacer de sus talentos. Por cuyo motivo hay muchos artículos en este Diccionario únicamente destinados a este objeto*” (II).

sobre la producción de textos. Como resultado, tanto ella como la crítica focalizarían de forma más o menos consciente su cometido ilustrador en la recepción. Bajo su prisma, había que enseñar a percibir el arte literario, a experimentarlo y a juzgarlo con criterios estético-literarios estables y, a ser posible, universales. Pero para lograrlo hacía falta establecer una metodología que, sobre la base del conocimiento racional del arte y de la ciencia, fijara los fundamentos hermenéuticos necesarios para poder juzgar de forma lógica no solo el ser de las obras literarias sino sus méritos poéticos y sus efectos político-sociales.

En este contexto, había que comenzar por enseñar a apreciar la creación del arte como producto artístico individual. Reconocer el *estilo* de los autores, establecer rasgos diferenciadores entre ellos constituye un objetivo primordial⁹. El estilo pertenece al ámbito de lo lingüístico-formal y esta clase de interpretación constituye un necesario punto de partida que había de completarse después con el conocimiento en los niveles discursivo, poético-imitativo e histórico¹⁰. El “Prólogo del traductor” incorporado por Mínguez de San Fernando a su traducción del volumen de la *Enciclopedia* sobre Gramática y Literatura del año 1788 lo explica con claridad:

Una obra que comprendiese las *reglas de todo* cuanto hay que saber en el vastísimo campo de la literatura *comenzando desde los primeros elementos de las*

⁹ En la *Encyclopédie* se dice que el estilo poético “consiste en las imágenes o figuras atrevidas mediante las cuales el poeta, *imitador perfecto*, pinta todo lo que describe y dota de sentimiento a todo, devolviendo su imagen viva y animada” (artículo redactado por Louis de Jaucourt, *Encyclopédie. Grammaire et Littérature*, III, p. 163. D’Alembert, por su parte, señala también sobre el *estilo*: “Se dice de las calidades del discurso más particulares, más difíciles y más raras, que señalan el genio y el talento del que escribe o del que habla. Tales son la propiedad de los términos, la elegancia, la sencillez, la precisión, la elevación, la nobleza, la armonía, la adecuación al tema, etc.” (I, 690). El subrayado es mío.

¹⁰ Parafraseando a Blair, el propósito de tales enseñanzas se cifra en aplicar los principios de la razón y del juicio con los que sustituir los propios de una retórica artificial y escolástica. En cierto modo, se aprecia el valor de la confluencia en el plano retórico-formal de lo que el autor pretende significar mediante los términos de su discurso y lo que las oraciones denotan. Pero, al mismo tiempo que se reivindica la importancia semántica de la retórica, esta se pone al servicio de la intencionalidad autorial. De ahí que, como también comentara Blair, el discurso debía atender más a la sustancia que a la ostentación recomendándose, en consecuencia, el sentido común como cimiento de toda buena composición y la sencillez como esencial a todo adorno verdadero (4).

282 Rodríguez Sánchez de León, “Leer desde el racionalismo ilustrado”

letras y de las palabras hasta llegar a las perfectas y acabadas composiciones en todos los géneros, que enseñase no solo el modo de leer y reflexionar sobre las obras principales de los mejores maestros, sino de imitarlos también y seguir sus huellas hasta lograr componer otras con perfección [...]. Obra, digo, sin contradicción alguna sería la colección más útil para los que intentasen instruirse y la más necesaria para los literatos. [...] Y por esta razón puede considerarse como un Plan de educación nacional en el ramo de las Buenas Letras absolutamente necesario y por el que pueden guiarse con seguridad los jóvenes y toda clase de escritores. (1)

El acceso al conocimiento simbólico de la lengua como expresión de las impresiones que los objetos causan en el alma sensible del poeta se debe acompañar de una interpretación orgánica de los textos y del reconocimiento de la función imitativo-referencial del arte. La recreación o, en términos de Paul Ricoeur, la redescipción de la realidad que de forma imitativa-reproductiva realiza el poeta mediante el empleo retórico del lenguaje se convierte en un artificio artístico que facilita la interpretación de la literatura como mimesis y que muestra las virtudes literarias de quien escribe (76-82). La dialéctica entre objetividad y subjetividad se encuentra así en una difícil encrucijada que la teoría poética intentará neutralizar de cara a la interpretación.

La cita incluida más arriba muestra de forma paradigmática el intento racionalista de solventar cualquier posible ambigüedad respecto del carácter imitativo de la poesía y de su finalidad utilitaria. Es por ello por lo que se plantea una doble mediación: la del autor que selecciona los textos modélicos como prototipos literarios y la de los autores seleccionados que han interpretado miméticamente y, según expresa el autor, de modo perfecto los principios del arte¹¹. Mínguez de San Fernando propone, como muchos de sus contemporáneos españoles y europeos, la utilización de ciertos autores y textos de la historia literaria como modelos analógicos conforme a los cuales el lector debe juzgar la literatura. La mediación se objetiva así sobre la base de una subjetividad legitimada por la tradición literaria y por comprobar en los autores su fidelidad a las reglas del arte clásico. El acceso a la mimesis que habrá de realizar el lector estará, por tanto, mediatizado, de un lado, por la

¹¹ Bien a las claras lo expresa el Abate de La Porte en su *École de littérature* que subtitula “Extraídos de nuestros mejores escritores”: “El desprecio de las reglas y la ignorancia de los preceptos es lo que más retrasa el progreso de la literatura. Hay que convencerse de que es necesario leer las obras claves de los grandes autores para poderles imitar sin dejar de estudiar en las fuentes las reglas del arte con cuya ayuda ellos mismos se han elevado al más alto grado de perfección en cada género” (1).

percepción subjetiva o subjetivada del arte que cada poeta ofrece en el devenir de la historia y, de otro, por la mediación intersubjetiva de los modelos autorizados por la historia y los historiadores. Los principios del arte conforme a los cuales habrán de recibirse las obras literarias habrán, por ello, de exponerse de modo tan racional que el espacio de libertad quede reducido a la confirmación por parte del lector de su presencia en los textos. La experiencia del arte será para el lector-intérprete la consecuencia de una formación condicionada por la validación histórica de la poética clasicista y de la canonización de los autores y obras que los representan. Digamos, entonces, que será la consciencia y reafirmación histórica de las reglas poéticas la que determine la creación de una experiencia lectora autorizada o legitimada por los teóricos del arte. En este mismo prólogo se recoge la siguiente afirmación traducida de Antoine Sabatier des Castres: “Es necesario que los primeros [los aficionados] conozcan por qué secretos medios y por qué reglas llega un autor a agradecerles [...]” (III)¹².

Mas, con todos los matices que se quieran introducir por la época en que nos encontramos, existe una conciencia entre los teóricos acerca de que el acto de crear remite a la experiencia del arte, un espacio que a priori puede resultar inconcreto y hasta indeterminado pero que, por eso mismo, se pretende condicionar mediante la difusión de un método analítico-crítico. Para estos se trataba de reducir al máximo los efectos perniciosos, artísticos y morales, derivados de que el intérprete literario pudiera otorgar significados específicos y particulares a las obras en función de su propia experiencia de la naturaleza y de su particular concepto del arte. Resulta así que si bien el arte necesita de la experiencia lectoral y personal para acceder al contenido de lo literario, se teme que el receptor subjetive su significado más allá de los límites establecidos por las reglas del arte, el principio de imitación y el buen o mal gusto estético o moral¹³.

La mediación hermenéutica: la formación de un *método*

Según lo apuntado, la reflexión teórico-crítica del siglo XVIII procuró ofrecer recursos y formación para que se pudiera institucionalizar y socializar una interpretación intelectualmente objetiva o, más exactamente, objetivada

¹² La obra del abate Sabatier de Castres referida por Mínguez de San Fernando es el *Dictionnaire de Littérature* en cuyo “Prefacio” expresa su voluntad de instruir con método para ser útil tanto a los lectores aficionados como a los espíritus destinados a producir obras de arte. La cita de Mínguez de San Fernando en T. I, p. vi.

¹³ Véase más por extenso este asunto en mi trabajo “La experiencia del gusto y la interpretación ilustrada de la literatura”, *Hispanófila*, en prensa.

de lo literario. Esta consiste en propiciar el conocimiento de las leyes del arte y del saber histórico-crítico mediante los cuales es posible distanciarse de una mera percepción emocional de la literatura, no sujeta a criterios de racionalidad argumentativa. La lectura es una “operación del entendimiento” y, como tal, se basa en idénticos fundamentos lógicos. Du Marsais definía en su *Lógica* el raciocinio diciendo:

El raciocinio consiste en deducir, en inferir, en sacar un juicio de otros juicios ya conocidos o, por mejor decir, en manifestar que el juicio de que se trata se ha formado ya de un modo implícito de manera que ya no se intenta sino el desentrañarlo y hacer ver la identidad que tiene con otro juicio anterior. (Du Marsais 92)

Según esto, la inducción es un procedimiento de acceso a la verdad yendo de lo particular a lo general. El mismo autor lo confirma al decir: “La inducción es también una especie de raciocinio por el cual se procede del conocimiento de muchas cosas particulares al conocimiento de una verdad general” (193). De forma conclusiva explica que las operaciones del entendimiento son tres:

La primera [consiste] en acordarse de la idea ejemplar de aquello que se quiere juzgar. [...] La segunda en examinar si el objeto de que se trata es o no conforme a esa idea ejemplar. La tercera en expresar en la consecuencia lo que se piensa acerca de esta conformidad u oposición. (194-195)

Como resultado, establecer un *método* consiste en “el arte de disponer las ideas y los raciocinios de modo que uno mismo pueda entenderlas con más orden y hacérselas entender con mayor facilidad a los demás” (195-196). Y acaba por señalar que habiendo dos especies de método para enseñar, uno analítico y otro sintético, el primero resulta “el más propio porque sigue la historia de las ideas conduciéndonos de lo particular a lo general” (197).

Aplicado este planteamiento a los estudios literarios, los hombres de letras del siglo XVIII tendrán que ofrecer instrumentos interpretativos de carácter universal con los que sea posible valorar el pasado y el presente de la literatura de forma veraz y justa. Con ello lo que se pretende es atenuar las distancias estética e histórica hasta casi hacerlas desaparecer. Esto se consigue al fundamentar los juicios en la legitimidad universal de los principios poéticos y en el conocimiento de un saber filológico técnico que, expuesto de forma racional, se reafirmará por igual en los teóricos que en los lectores. La lectura se examina en términos cuasi denotativos, basada en la existencia de receptores capaces de averiguar lo que las palabras dicen o significan de manera netamente referencial, y de conocimiento poético-histórico, en términos de constatación técnico-empírica de los principios del arte y su

presencia en la tradición. Con palabras de Gadamer, la reflexión teórica setecentista tendrá que asumir una función hermenéutica que se traducirá en hacer de esta “el arte de explicar *por nuestro propio esfuerzo* de interpretación lo que ha sido dicho por otros y lo que hallamos en la tradición” (152). Así, los méritos de una composición literaria se adjudican en virtud de su conformidad a unos patrones artísticos sancionados por la historia de la poética y de la literatura. Se trata, como ya planteara el Humanismo italiano del Renacimiento, de construir sobre tan arraigados principios las bases en términos absolutos de una hermenéutica literaria objetiva.

Pero este concepto de la interpretación conllevaba muchas deficiencias que a la postre no hicieron sino revelar las contradicciones del clasicismo setecentista. Para empezar, resultaba cuestionable la idea de la existencia de una relación directa entre la razón o el pensamiento y el lenguaje, entre lo que las cosas son objetivamente a la inteligencia y lo que los términos designan. La interpretación no puede reducirse a ser una cuestión de simbología neutral y perfecta en la que sea posible la inteligencia completa y unívoca de los enunciados¹⁴. En este sentido, puede afirmarse que existió una conciencia de que la lectura conllevaba un grado de indeterminación y de libertad que exigía crear unas condiciones hermenéuticas estables basadas en la mediación. En otras palabras, lo que desde el racionalismo ilustrado se plantea es si es posible proporcionar los conceptos y criterios necesarios para realizar una comprensión racional, exacta y justa de los escritos poéticos.

Pensar que el efecto deseado de una obra literaria dependiera del reflejo en ella de la intención del autor y de la capacidad del lector para captarlo resultaba inasumible para un siglo tan regulador y racional como el Setecientos. Por este motivo, se necesitaba configurar metodológicamente una situación interpretativa garantista y eso solo podía hacerse contando con el papel de mediadores —autores, intérpretes, eruditos, críticos y censores— que dirigieran convenientemente al lector. La mediación busca entonces alcanzar dos grandes objetivos: el primero, fundir los horizontes del autor y del lector con el texto, es decir, materializar la convergencia entre la intención del uno y el sentido que le otorga el otro en la textualidad de la obra literaria y, el segundo, desarrollar en los lectores un sentido de lo artístico que formara

¹⁴ Prueba de ello fue el interés por incluir la formación tanto gramatical como en retórica. El texto francés que se utilizó como fundamento fue la *Grammaire générale* de Mr. Beauzée (Paris: Barbou, 1767). T. I. Para los tropos se siguió el dictado de Du Marsais y para las figuras de pensamiento al jesuita del siglo XVII Bouhours y sus *Pensées ingénieuses des anciens et des modernes* (Lyon: Antoine Bessou, 1786 [ed. aumentada]).

el fundamento gnoseológico de una conciencia estética general. Pero la mediación o, si se prefiere, la intermediación no consistió en una mera cuestión de institucionalización de las normas del arte. Constituía también un problema de experimentación de lo artístico que implicaba abordar problemas nada fáciles de reglamentar como, por ejemplo, cuál debía ser el papel que correspondía desempeñar al lector en el proceso de recepción; si debía haber diferencias entre los géneros literarios y, de ser así, por qué debían existir y cuáles debían de ser; si correspondía al autor promover una lectura dirigida y unívoca de su obra o era función reservada al papel de los mediadores; cuál debía de ser el que había de desempeñar cada uno de ellos en la república literaria o, lo que era más complicado de asumir, si la literatura permitía la pluralidad de interpretaciones, si comunicaba por su materialidad poética significativa o porque era capaz de poner en relación subjetividades.

Definición del acto de leer y finalidad de la lectura

El artículo titulado “Lectura” de la *Encyclopédie* de Fortuné Barthélemy de Félice¹⁵ explica que esta consiste en la acción de leer y que, una vez aprendida, se realiza con la vista o en voz alta. Además, se señala: “La primera requiere solamente el conocimiento de las letras, de su sonido y de su unión; se aprende con facilidad mediante la práctica y es suficiente para el hombre de estudio” (776). La lectura propiamente dicha, la que uno realiza para sí mismo, resulta “más útil” pues “para recoger todo su beneficio necesita del silencio, el reposo y la meditación” (777). Asimismo, la importancia de la lectura radica en que “es indispensable para adornar el espíritu y formar el juicio; sin ella, lo más bello natural se agosta y se marchita” (777)¹⁶.

La relevancia privada y pública de la lectura introspectiva y de la lectura en general se convirtió en un lugar común pero que reflejaba una perpetua preocupación por controlarla. Juan de Aravaca, al redactar en 1750 la

¹⁵ La *Encyclopédie* de Fortuné-Barthélemy de Félice reprodujo en unos casos los artículos de la obra de Diderot y D’Alembert añadiendo, cuando así se consideró, nuevas reflexiones. Este es el caso de la voz “Lectura” que cuenta con adiciones señaladas en el texto mediante un * procedentes del propio De Felice. Sobre la actividad de la imprenta en Yverdon puede verse Perret, Jean-Pierre, 1981. Las citas aquí recogidas se encuentran en el texto original.

¹⁶ En sentido contrario se pronunció Joly de Sant Vallier en sus *Réflexiones sur l’éloge de M. de Voltaire par M. d’Alembert*, Francfort, [1780], según ha estudiado Carmen García Cela en su trabajo “¿Leer o no leer? Conjeturas sobre las lecturas en el Siglo de las Luces”, *Hispanófila*, en prensa.

aprobación de las *Memorias literarias de París* de Ignacio de Luzán, le dedicaba la siguiente apología:

La lectura multiplica las ideas que nos franquea el inmenso tesoro de noticias de que carece el que se ha contentado con lo poco que le ofreció la casualidad o la precisión de imponerse en alguna materia. La lectura multiplica las ideas que nos hacen mirar las cosas de muy diversos modos y eleva a nuestro entendimiento a lo sublime dándole un vigor noble y una fuerza invencible para discurrir con acierto sobre todo. La lectura libra a los jóvenes inexpertos de la ilusión en que insensiblemente incurrían de mirar a sus compatriotas como únicos en el saber y solo dignos de seguir en cuanto hicieron. Desengañados de que la verdad no se limita a ciertos países ni a ciertos autores sino que extiende su dominio por todos los pueblos y naciones, la buscan con empeño mirando con indiferencia al paraje de donde la reciben. Con las luces que los libros comunican destierran mil errores de que se hallaban imbuidos, dan extensión a sus talentos y reciben en sí las semillas de muchas, y muy útiles, producciones para perfeccionarse y aprovechar a otros. (h. 5r y Carnero 10)

Ahora bien, conseguir que este racionalismo intelectual se instalara en los lectores suponía un proceso de educación lectorial en el que cabían dos actitudes: una formativa, de carácter apriorístico, destinada a justificar la obra en sí, sus contenidos y la elección del autor, y otra que se presenta como un autorizado ejercicio analítico a posteriori, aunque, en la práctica, ambas aspiraran a confluir.

Lectura apriorística y la fundamentación de las reglas de la hermenéutica

Juan de Aravaca, en la aprobación antes citada, dice:

No se debe reglar esta lectura por el capricho de los mozos que empiezan sino por el consejo y dirección de personas sabias, juiciosas y experimentadas que saben cultivar en los jóvenes las doctrinas que adquirieron, corrigen los excesos que produce la viveza de la edad y el fuego de la imaginación no templado por el peso y madurez del juicio y les enseñan a reparar ciertos primores que se esconden a la primera vista haciéndoles ver un objeto con más extensión y variedad de circunstancias. (h.5v. y Carnero 10)

En estos términos, procedentes en buena medida de las *Institutiones oratorias* de Quintiliano (lib. II, 5, 23-24), la mediación procede de la legitimidad que se otorga a quienes se presentan como voces autorizadas por sus conocimientos y experiencia. Resulta así que sus proposiciones se revisten

de un racionalismo con pretensiones de universalidad. Esta actitud la ejemplifica Luzán en el prólogo “Al lector” de su edición de la *Poética* de 1737. Señala en él que su intención no era cansar al lector con su redacción pero que las circunstancias derivadas de opiniones escuchadas en contrario le obligan a prevenirlo. El aviso consiste en declarar que ni las reglas ni los pareceres que propone tienen nada de originales pues se encuentran en Aristóteles y Horacio, han sido comentadas por muchos sabios y eruditos varones y se han divulgado en “todas” las naciones cultas (119). La novedad, no solo de las reglas sino de su tratado, queda, por consiguiente, validada por una tradición humanística universal que el lector solo puede percibir como verdadera e incontestable pues, como aclara el preceptista, se justifica con razones y se ampara en la *autoritas* (Luzán 120 y Sebold 57-97). Luzán se presenta así como un seguro transmisor de la tradición que la Europa culta venera. Ofrece al lector una comprensión, si bien indirecta de las fuentes más respetadas por la historia del arte, fiable porque, en lo que a las reglas del arte se refiere, su preceptiva forma un relato imparcial. El padre André en su *Ensayo sobre lo bello* de 1741 es aún más contundente: “La obra que ahora se ofrece al público tiene su origen en una disputa que surgió entre gentes de letras sobre lo bello. [...] Uno de los que habían participado en esta disputa se propuso establecer algunos de estos *principios indubitables*. [...] Esta es la intención principal del autor” (29). Mas, en el caso de Luzán, no se comporta del mismo modo cuando emite opiniones o juicios críticos sobre autores u obras concretas. Ello se debe a que sobre ellos pesa una razón histórica que resulta justificativa.

Los dramaturgos antiguos españoles, por ejemplo, admiten cierto grado de relatividad analítica (que no de subjetividad) o de devaluación comparativa en la medida en que sus aciertos y yerros se hacen depender de unas circunstancias históricas concretas y de un estado de progreso intelectual y social determinado. De otro modo, se haría impensable para el lector que tan buen conocedor de los principios del arte disculpara ciertos defectos de las comedias españolas antiguas en las obras modernas. No obstante, subyace aquí la idea de que al analizar obras concretas, sobre todo si forman parte del pasado, se puede ser más laxo que al establecer principios generales o al interpretar obras contemporáneas. La causa de ello es una actitud patriótica junto con el convencimiento de que la nación se hallaba en un estado anterior de sabiduría, perfeccionamiento y progreso. La distancia cronológica se convierte en una distancia también poética. Luzán y, por ende, sus seguidores juzgarán con cierta benevolencia los errores que se advierten en aquellas obras pero no si los cometen sus contemporáneos. Estos viven advertidos sobre el deber ser de lo literario y, por consiguiente, no cabe sino mostrarse

rigurosos en su exigencia (Rodríguez Sánchez de León, “Contribución española” 239-245).

La labor preceptista de Luzán constituye un instrumento para fijar el gusto del público, un gusto que confirmará sus argumentos porque actúa sobre el entendimiento normalizándolo sin que sobre él interfiera cuanto a la sensibilidad, el instinto o a las pasiones se refiere. Esto, desde el punto de vista hermenéutico, supone otorgar un estatus muy específico a la libertad de interpretación del lector. Se le condiciona para que cuando se enfrente a las obras literarias adopte un punto de vista lógico que no es sino repetitivo de normas o modelos fijados pero que se presenta so capa de ese buen gusto que presumiblemente el lector ha adquirido formándose. La interpretación llamemos correcta de un texto no consiste en alcanzar la esencia semántica del mismo y mucho menos la belleza estética en el sentido idealista del término. Interpretar equivale a observar analógicamente el cumplimiento o no de las normas que los hombres cultos prescriben. Estas se erigen entonces en las reglas conforme a las cuales puede verificarse una interpretación general de modo que su establecimiento o aceptación ha de preceder a las interpretaciones concretas de lo literario en el Siglo de las Luces¹⁷.

La mediación interpretativa se funda, entonces, en la idea del desengaño y tras esta en la destrucción de prejuicios no sancionados por la poética aristotélica o, lo que viene a ser lo mismo, en la disolución de ideas innatas. Estas, asociadas axiomáticamente al escolasticismo, resultaban inaceptables para una mentalidad racionalista que promovía la adquisición deductiva del conocimiento como fomentara la *Encyclopédie*¹⁸. La libertad de interpretación a la que antes se aludía consiste en aplicar los criterios intelectuales de enjuiciamiento aprendidos por entenderse que estos se hallan legitimados racional e históricamente. La libertad del lector se origina en su saber, el cual, a su vez, procede del estudio de quienes se sitúan en un estatus intelectual superior. Así pues, su interpretación será el resultado empírico del aprendizaje de una terminología conceptual y de unos principios analíticos de forma que interpretación y crítica se confunden en el proceso de lectura. Comprender un texto equivale a juzgarlo técnicamente. En ese proceso queda descartada cualquier otra *intentio auctoris* y emoción artística que no dimane del reconocimiento en los textos literarios de las normas de composición poética fijadas.

¹⁷ Este planteamiento se encuentra recogido en *Ensayo de un arte general de la interpretación* (1757) de Georg Friedrich Meier. Véase Szondi: 133-151.

¹⁸ Véase el “Prólogo” antepuesto por D’Alembert al tomo I de la *Encyclopédie*.

Mas hablar de *reconocimiento* en este contexto hermenéutico significa identificar mediante el conocimiento o el juicio. Estriba, a nivel textual, en observar la coincidencia en las obras literarias entre los principios aprendidos y los hallados y, a nivel estético-intelectual, en comprobar la confluencia entre los criterios del mediador y los del lector y, en su caso, con los del autor que con sus protoescritos se sitúa en la misma línea de actuación. La identificación no rebasará nunca los límites de lo lógico, si bien existieron opiniones divergentes tanto a nivel teórico como práctico. No obstante, lo destacable es que al lector se le señala un camino al que se otorga una impronta de verdad y de modernidad. A la educación memorística de etapas anteriores de la historia, se antepone la formación de las capacidades intelectivas como medio de reducir las debilidades y flaquezas del entendimiento humano y de constatar el grado de progreso social de cuya conciencia surgirá un espíritu hermenéutico y crítico.

La metodología empleada por la mediación cumple una función pedagógica que se considera necesaria para el adelantamiento de las luces y el establecimiento en la vida civil de la mentalidad racionalista de la Ilustración. En consecuencia, el camino conducente a la interpretación o, mejor dicho, al reconocimiento o identificación deriva de dominar una teoría hermenéutica de validez universal construida sobre la base de la eliminación de las interpretaciones subjetivas inmediatas (Szondi 80). De ahí que la lectura de determinados libros y autores de la historia literaria nacional y universal se convierta en la clave para garantizar el éxito de la empresa. Junto con la formación teórica es necesario la constatación práctica tanto de la validez de la teoría propiamente dicha como del método empleado.

La fundamentación interpretativa a través de la historia literaria

Una serie de libros resultan particularmente útiles para adoctrinar el entendimiento. Son las antologías y las historias literarias por su naturaleza compiladora. Carlos Andrés, al traducir la obra de su hermano *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, afirmaba a propósito de comentarios vertidos tras la publicación de la versión italiana:

¿Pero quién no ve que en una historia de la literatura debe haber solo aquellas imágenes o hechos históricos que basten para comprobar la aserción, y no una multitud de ellos, que solo sirva para molestar a los lectores? (h. 3r)

Al Diarista de Módena, que acusó a Juan Andrés de no probar con mayor número de noticias y autoridades sus opiniones, Carlos Andrés le responde que se trata de una historia filosófica de la literatura y no de una obra

bibliográfica por lo que en ella el discernimiento, la regularidad y la crítica se anteponen a la erudición y las citas (h. 5r). Más allá de la diferencia entre *erudición* y *crítica* que aquí se encuentra perfectamente delineada¹⁹, interesa reparar en la idea de selección que a través de una mente preclara se ofrece en tratados de esta índole.

López de Sedano en el “Prólogo” del *Parnaso español* de 1768 expresa la necesidad social de una obra como la suya citando a Luzán e indicando que su antología sirve para que “los ya envejecidos en los abusos de su práctica conozcan los desórdenes a que les conduce su ignorancia y falta de reglas y principios, con una clara idea de lo que es verdadera poesía y los jóvenes, en quienes todavía llega a tiempo el desengaño, tengan un dechado, con que regular la imitación y corregir los desconciertos de su fantasía” (I, IV). De su utilidad para el restablecimiento del buen gusto hace gala junto con el hecho de que se venderá en cuadernos sueltos para acceder “a todo género de personas, de cualquier clase o condición” (I, VII-VIII).

Por su parte, Santos Díez González en su *Tabla o breve relación apologetica del mérito de los españoles* de 1786 comenta lo siguiente:

La presente relación de los adelantamientos de los españoles [...] acaso parecerá superflua a los que han visto otros libros [...]. Pero si se considera que son raros o, a lo menos, voluminosos esos libros [...] no parecerá tan inútil y superflua fuera de que, siendo breve, la podrán leer los hombres ocupados y los que no pueden adquirir mayores libros y aun los que leen solamente las gacetas, mercurios y demás papeles periódicos. (1)

Y, con mayor sentido de su finalidad, en 1790 Trigueros en su *Discurso sobre el estudio metódico de la historia literaria* argumentaba:

El profundo conocimiento que guiaba la mano superior que dirigía esta gran obra hacia el mayor provecho posible no podía dejar de advertir que este no es precisa consecuencia del mayor número de los libros que se manejan sino *de la acertada elección de los que son mejores por ser más propios para sus respectivos fines y que, por el contrario, el uso superabundante de libros, dirigido por*

¹⁹ Juan Andrés en la “Prefación” de sus *Orígenes* señala, citando el “Discurso preliminar” de la *Encyclopédie* de D’Alembert, la oportunidad de distinguir entre *eruditos, filósofos e ingenios amenos* que se distinguen porque “la memoria es el talento de los eruditos, la sagacidad el dotes de los filósofos y las gracias el distintivo de los ingenios amenos” (VI y Rodríguez Sánchez de León, M^a J., “El conocimiento científico y la comprensión hermenéutica y crítica de la literatura: la propuesta de Juan Andrés”, en Rodríguez Sánchez de León M^a J. y M. Amores, *La ciencia literaria en tiempos de Juan Andrés*, Madrid, Visor, 2018, en prensa).

una elección ciega y casual, sin la guía del discernimiento científico, es uno de los mayores enemigos de la sólida y verdadera prosperidad de la literatura (270).

Al igual que Jovellanos, José Luis Velázquez en los *Orígenes de la poesía castellana* entre otros, Trigueros sostiene que la lectura indiscriminada constituye una pérdida de tiempo (270). En cambio, las historias literarias engalanan la erudición y, aunque no convierten en sabios a los que nada más saben, sí les hacen más doctos, según se dice (271).

En esta clase de obras, lo mismo que ocurre en los capítulos adicionales destinados a revisar la historia literaria de los tratados de preceptiva, la sola selección implica una mediación con la que crear en el lector referentes interpretativos subordinados a la misma universalización normativa que se ha configurado a nivel teórico en las preceptivas. No obstante, el proceso es el inverso. A partir del análisis concreto y particular, unas veces por inducción y otras por deducción, la selección misma y, en su caso, los comentarios y juicios emitidos le conducen hacia la descripción y establecimiento de reglas universales de interpretación de lo literario. Se trata de llegar al mismo punto de partida, esto es, a la estabilización de unos principios universales de la interpretación aunque mediante la realización de un rodeo histórico. En otras palabras, lo histórico se utiliza para alcanzar, sistematizar e institucionalizar lo ahistórico entendiendo que lo ahistórico es el resultado por abstracción del estudio, el progreso y el perfeccionamiento de las letras según un patrón estable del arte cuyo origen es aristotélico y humanista²⁰.

Llegados a este punto tenemos que plantearnos si en la Ilustración subyace o no una auténtica teoría de la interpretación de las obras literarias e incluso qué concepto de la *interpretación* se maneja. A mi modo de ver, este sentido racional y universalista de la interpretación se construye sobre la base de dos conceptos que son la distancia estética y la idea de lo canónico.

En el planteamiento de mediación ontológicamente racionalista que estamos tratando hay una explicitación de las precondiciones del comprender. La comprensión sensible o emocional no se contempla a nivel teórico-interpretativo. Es una realidad fáctica contra la que se revela la racionalidad del siglo. De algún modo, las dos mediaciones comentadas, la poética y la histórico-literaria, obvian, o intentan soslayar, los problemas interpretativos que suscita la lectura de obras literarias concretas que

²⁰ Véase mi trabajo “De clásicos a modernos: los usos de la recepción del teatro antiguo en la Europa de la Ilustración”, en Bègue, Alain y C. Mata, ed., *Hacia la modernidad. La construcción de un nuevo orden teórico literario entre el Barroco y el Neoclasicismo*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2018, pp. 275-285.

convencen o persuaden al interactuar la experiencia emocional o la empatía entre sujetos, autor y lector, que se relacionan con un objeto artístico, la literatura, que también posee una naturaleza lúdica y sensible. En el universo de esta formulación de una teoría hermenéutica solo es admisible una psicología racionalista de la recepción en la que no se quiere dejar ningún resquicio a la espontaneidad derivada del instinto y las emociones. El placer estético se intenta, por ello, derivar hacia una función cognitiva que en la interpretación literaria, por atribuírsele un carácter consciente y seudoprofesional propio de los hombres de gusto, reduce la subjetividad a la satisfacción derivada de la comprobación en las obras literarias de la realización efectiva de un admirado ideal estético y a los efectos morales y virtuosos que se le asocian²¹.

Con idéntica intención se recurre a autores y obras modélicos. La lectura de autores admirados universalmente, antiguos y modernos, se utiliza para resolver en la práctica los problemas que pudieran derivarse de la falta de referentes concretos. Sobre sus yerros y aciertos se pueden establecer empíricamente, por un lado, modelos si no canónicos próximos al canon y, por otro, el límite de la indulgencia. Quienes los comentan demuestran la validez de su método interpretativo al paso que, indirectamente, se señala el único camino por el podrá discurrir las innovaciones literarias del presente para que puedan obtener tanto el favor del público como el beneplácito de los doctos. Ni que decir tiene que nada parecido sucedía en el ámbito de la literatura popular o con los géneros más exitosos como algunas novelas. De hecho, el interés constante por salvaguardar a la opinión pública de caer en las redes de una lectura lúdica y transgresora en lo poético, lo moral y lo político se erige en razón de ser de la mediación intelectual que desde la mediación culta se propone.

La *Vida de Cervantes* de Gregorio Mayans ejemplifica bien lo que afirmamos. En ella toma como ejemplo a Luis Vives, el “juicioso autor” del *Diálogo de la lengua* bajo cuyo magisterio dice Mayans entender la lectura de las obras cervantinas²². Procediendo “sin pasión”, establece que la perfección de

²¹ Mayans en la *Vida de Cervantes* lo expresa con claridad: “Es la lectura de los libros malos una de las cosas que corrompen más las costumbres y de todo punto destruyen las repúblicas. Y si tanto daño causan los libros que solamente refieren los malos ejemplos, ¿qué no harán los que se fingen de propósito para introducir en los ánimos incautos el veneno almibarado con la dulzura del estilo? (22).

²² Sirvan de ejemplo frases como las siguientes: “Esto mismo reprendía el sabio Luis Vives, con aquella gravedad y peso de razones que le hizo el más severo crítico de su

294 Rodríguez Sánchez de León, “Leer desde el racionalismo ilustrado”

un libro procede de la “buena invención, debida disposición y lenguaje proporcionado al asunto que trata” y en demostrarlo en el *Quijote* se afana (38). Mas lo interesante del proceder mayansiano es que intercala teoría y práctica no ya para asegurarse la aceptación pública de sus opiniones sino la continuidad de las mismas como criterios hermenéuticos generales. Respecto de la disposición dice:

No es menos [admirable] la disposición de ella pues las imágenes de las personas de que se trata tienen la debida proporción y cada una ocupa el lugar que le toca. Los sucesos están enlazados con tanto artificio que los unos llaman a los otros y todos llevan suspensa y gustosamente entretenida la atención del lector. (50)

Mayans se dirige, pues, a cualquier lector y no en particular a los del *Quijote*. Consigue con ello enseñar a utilizar instrumentos de análisis y valoración de la literatura (muchos de ellos procedentes de su *Retórica*) que les serán útiles para aprobar o rechazar cuanto lean. No deja de ser llamativo que en *La vida de Cervantes* recoja las burlas cervantinas sobre los necios escritores, lectores y críticos de su tiempo. De forma indirecta y hábil alecciona a sus contemporáneos para que se distancien de aquellos burdos lectores mientras les señala el procedimiento y sus límites (127-128).

A modo de conclusión: en la línea de Chladenius

El intelectualismo lector del que se ha tratado nos retrotrae al libro de Chladenius publicado en Leipzig en 1742 con el título de *Introducción a la interpretación correcta de discursos y escritos racionales* del que se ocupado de forma pormenorizada Peter Szondi (59-132). Sin glosar el extenso contenido de esta hermenéutica filosófica, resulta, sin embargo, necesario vincular lo expuesto con algunos de sus postulados.

En primer lugar, parece necesario recordar la idea de que su obra constituyera una hermenéutica general para toda clase de libros y, en segundo, que considerara la especificidad interpretativa de las obras de arte al que prometió dedicar un estudio aparte que no apareció. Así dice:

[...] Hay también otra clase de libros que debe ser examinada de manera más precisa en el arte de la interpretación y que es la de los llamados libros inspirados, de los que los más nobles son los poéticos. Pues como en ellos domina una forma especial de pensamiento, de modo que parecen encerrar

tiempo”; “A este tenor prosigue el sabio Vives” (*Vida de Cervantes* 33 y 34). Lo mismo hace respecto de Nicolás Antonio (*Vida de Cervantes* 61).

una doctrina especial de la razón, su interpretación es de un orden completamente distintos del que es propio de la interpretación de los libros puramente dogmáticos o meramente históricos. (Szondi 67)

La idea de la posibilidad de constituir una lógica de la interpretación poética no deja de ser atrayente. Según declara en el prólogo:

Tomemos un comentario: dejemos de un lado todo lo que proceda de la crítica y de la filología y no expliquemos sino los pasajes que hemos supuesto que podrían llegar a entender los lectores que aún no están suficientemente capacitados para entenderlos, proporcionándoles aquellos conceptos y conocimientos de los que podrían carecer. *Interpretar no es otra cosa que aportar aquellos conceptos que son necesarios para la comprensión perfecta de un pasaje.* (Szondi 68-69)

Es verdad que Chladenius está pensando en aquellas ocasiones en las que el texto no es capaz de trasladar con la debida precisión lingüística el pensamiento del autor. No obstante, yendo más allá del trabajo propio de la crítica textual, lo cierto es que el siglo XVIII, por más que el repaso haya sido aquí parcial y somero, se planteó que la interpretación literaria exigía de una lógica de la interpretación basada en trasladar al lector el conocimiento de las leyes por las que se debía regir la creación discursiva de las obras literarias. Digamos que sobre estas leyes o principios básicos o generales, de los que también hizo uso la censura, se podía sustentar la idea de la equidad hermenéutica. La autentificación racional de los principios del arte actúa como fundamento de una hermenéutica que rechaza planteamientos autoritarios de épocas anteriores. La hermenéutica literaria así entendida es una doctrina racional del conocimiento verdadero que implica la institucionalización en la vida pública de un conocimiento prelectorial y precrítico. Por otra parte, el saber histórico adquiere la debida importancia tanta que puede servir lo mismo para afianzar la teoría hermenéutica que para ponerla en entredicho. Sucede lo primero cuando confirma empíricamente lo teorizado pero puede dejar constancia de que la literatura se podía interpretar también a partir de la existencia de conceptos discrepantes y de gustos variables. Se trata nada más y nada menos que de mostrar la complejidad y las debilidades del saber empírico.

OBRAS CITADAS

André, Yves-Marie. *Ensayo sobre lo bello*. J. Monter y R. de la Calle, trad. y ed. València: Universitat de València, 2003.

296 Rodríguez Sánchez de León, “Leer desde el racionalismo ilustrado”

Andrés, Juan. *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura. Obra escrita en italiano por el abate D. Juan Andrés [...] y traducida al castellano por D. Carlos Andrés*. Madrid: Antonio de Sancha, 1784. T. I.

Aravaca, Juan de. “Dictamen del padre D. ----, Presbítero de la Congregación del Salvador”. En Luzán, Ignacio de. *Memorias literarias de París*. Madrid: Gabriel Ramírez, 1751.

Díez González, Santos. *Tabla, o breve relación apologética del mérito de los españoles en las ciencias, las artes, y todos los demás objetos dignos de una nación sabia y culta*. Madrid: Blas Román, 1786.

Du Marsais, Mr. *Reflexiones sobre las principales operaciones del entendimiento*. Madrid: Miguel Escribano, 1785 [1769].

Felice, M. de. *Encyclopédie ou Dictionnaire universel raisonné des connoissances humaines*. Yverdon: 1773, T. XXV.

Gadamer, Hans-Georg. *Hermenéutica, estética e historia. Antología*. Madrid: Sígueme, 2001.

García Cela, Carmen, “¿Leer o no leer? Conjeturas sobre la lectura en el Siglo de las Luces”, *Hispanófila*, en prensa.

Home of Kames, Henry. *Elements of criticism*. Edinburg: A. Millar, 1762. 2 vols.

La Porte, M. L'Abbé. *École de littérature. Tirée de nos meilleurs écrivains. Nouvelle édition*. Paris: Babuty, 1763.

Le Camus de Néville, ed. *Encyclopédie Méthodique. Grammaire et littérature*. Paris/Liege: Panckoucke/Plomteux, 1782. I.

[López de Sedano, Juan José]. *Parnaso español. Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos*. Madrid: Joaquín Ibarra, 1768. T. I.

Luzán, Ignacio de. *Obras raras y desconocidas. IV. Memorias literarias de París; Epístola dedicatoria de La razón contra la moda*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2010.

_____. *La Poética*. R. P. Sebold, ed. Madrid: Cátedra, 2008.

Marmontel, Jean-François. *Œuvres complètes*. Paris: Verdier, 1819. T. XV (IV de los *Éléments de littérature*).

Mayans y Siscar, Gregorio. *Rhetorica*. Valencia: Herederos de Geronimo Conejos, 1757. Tomo I.

_____. *Vida de Cervantes*. Valencia: Prometeo, s.a.

Mínguez de San Fernando, Luis. *Encyclopedia metódica. Diccionario de Gramática y Literatura traducido del francés al castellano, ilustrado y aumentado*. Madrid: Antonio de Sancha, 1788, T. I.

Moran, Michael G. *Eighteenth-Century British and American Rhetorics and Rhetoricians*. Westport: Greenwood Press, 1994.

Perret, Jean-Pierre. *Les imprimeries d'Yverdon au XVII^e et au XVIII^e siècle*. Genève/Paris: Slatkine, 1981.

Ricoeur, Paul. *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. Madrid: Siglo XXI/Universidad Iberoamericana, 2006.

Rodríguez Sánchez de León, María José. “De clásicos a modernos: los usos de la recepción del teatro antiguo en la Europa de la Ilustración”. En *Hacia la modernidad. La construcción de un nuevo orden teórico literario entre el Barroco y el Neoclasicismo*. Bègue, Alain y C. Mata, eds. Vigo: Academia del Hispanismo, 2018, pp. 275-285.

_____. “El conocimiento científico y la comprensión hermenéutica y crítica de la literatura: la propuesta de Juan Andrés”, en Rodríguez Sánchez de León, M^a J. y M. Amores, eds. *La ciencia literaria en tiempos de Juan Andrés (1740-1817)*, Madrid: Visor, 2018.

_____. “La contribución española a la *Wellliteratur*: la canonización del teatro barroco en la crítica de la Ilustración y el Romanticismo”. En *El teatro del Siglo de Oro ante los espacios de la crítica. Encuentros y revisiones*. Enrique García Santo-Tomás, ed. Madrid/Frankfurt: iberoamericana/Vervuert, 2002. 237-273.

_____. “La experiencia de la lectura y la interpretación ilustrada de la literatura”. *Hispanófila*, 2018, En prensa.

298 Rodríguez Sánchez de León, “Leer desde el racionalismo ilustrado”

Rollin, Charles. *Traité des études. En Œuvres complètes. Nouvelle édition.* Paris: Ledoux et Tenre, 1818.

Sabatier de Castres, Abbé. *Dictionnaire de Littérature.* Paris: Vincent, 1770, T. I.

Sebold, Russell P. “Análisis estadístico de las ideas poéticas de Luzán: sus orígenes y su naturaleza”. En *El rapto de la mente: poética y poesía dieciochesca.* Madrid: Prensa Española, 1979. 57-97.

Szondi, Peter. *Introducción a la hermenéutica literaria.* Madrid: Abada, 2006.

Trigueros, Cándido M^a. *Discurso sobre el estudio metódico de la historia literaria para servir de introducción a los primeros ejercicios públicos de ella [...].* En Simón Díaz, J. *Historia del Colegio Imperial de Madrid.* Madrid: CSIC, 1959. II: 269-278.

Warnick, Barbara. “Charles Rollin's *Traité* and the Rhetorical Theories of Smith, Campbell and Blair”. *Rhetorica* 3/1 (1985): 45-65.

_____. “A Minor Skirmish: Baltasar Gibert versus Charles Rollin on Rhetorical Education” *Rethoric and Pedagogy. It's History, Philosophy and Practice.* W. Horner y M. Leff, eds. New York/London: Routledge, 2013. 173-182.