



## ‘GUERRAS DE LOS SABIOS’, POLÉMICAS Y NACIÓN ESPAÑOLA EN EL SIGLO XVIII. UN ENSAYO

JOAQUÍN ÁLVAREZ BARRIENTOS  
CSIC (Madrid)

Como se sabe, la palabra “polémica” viene del griego *pólemos*, que significa guerra. De hecho, la definición del *Diccionario de Autoridades* solo se refiere a su dimensión bélica: “el arte que enseña los ardidés con que se ha de ofender y defender cualquiera plaza”. Es en 1822 cuando, al definir “polémico”, introduce su vertiente cultural: “lo que pertenece al arte polémica o a las controversias por escrito dogmáticas o literarias”. En 1837, la última acepción de “polémica” es “controversia literaria”. Más atento, quizá, a la realidad lingüística en que vivía, Esteban de Terreros, en su léxico publicado en 1786 aunque escrito antes de la expulsión de los jesuitas, se detiene sobre “polémico”, que solo ve como adjetivo, y lo define como “se dice del libro o cuestión en que los autores escriben unos contra otros, criticándose mutuamente o disputando alguna cosa, y en una palabra, los libros polémicos son las guerras de los sabios”. “El escritor que sostiene polémicas”, es decir, el “polemista”, solo aparece en la edición de 1884 del léxico de la Real Academia Española.

Cualquier polémica es un enfrentamiento entre dos o más posturas, pensamientos, ideas, pretensiones. Y a menudo, aquello sobre lo que se discute es la excusa para proponer algo más amplio y profundo, un modelo, cuando no es solo el pretexto para atacar a un colega. Como cualquier otra época, el siglo XVIII abundó en esos enfrentamientos, aunque seguramente en él se dieran más y más enconados por el hecho general de asistir a transformaciones que conllevaban ideas del mundo o cosmovisiones nuevas destinadas a cambiar los modos de vivir, de gustar de la naturaleza, de valorar el arte, de aceptar la ciencia y su papel en nuestro horizonte, todo lo cual suponía alteraciones de las creencias, de los valores y de las costumbres. De hecho, si estallaba un debate por cuestiones literarias, científicas o artísticas, en seguida se daba el salto hacia consideraciones más hondas y trascendentes, ya se expusieran de modo claro y directo o subterráneo y alusivo. Tanto contraste de pareceres permitió concluir a Juan Pablo Forner, polemista donde los hubo y atento observador de su entorno, que el suyo era un “siglo de superficialidad [...]; siglo de ensayos, siglo de diccionarios, siglo de impiedad, siglo hablador, siglo charlatán, siglo ostentador” (*Los gramáticos* 185). Hizo esta observación precisamente al calor de una polémica. Como con frecuencia ocurre con los que son críticos de las novedades de su tiempo, el juicio de Forner retrata bastante bien una época marcada por los ensayos, como género que permitía opinar y polemizar, y por los diccionarios, que proporcionaban una tintura de saber (no solo a los que opinaban y polemizaban), así como por la expresión y publicación de la opinión (hablar y charlar), pues tanto florecieron en ese siglo las tertulias como los periódicos y folletos satíricos y de combate. Mucha de esta literatura polémica, en Madrid, se vendía en las gradas del convento de San Felipe, junto a la Puerta del Sol, que a su vez eran lugar de paso, sociabilidad y encargo de esos mismos escritos (Sánchez Espinosa 150-151).

Las polémicas culturales, con sus implicaciones ideológicas e identitarias, tuvieron entonces un importante papel en la construcción de las naciones, también de la española, tanto si se cuestionaban los propios referentes anteriores, como si se defendían de las críticas forjadas principalmente en Francia e Italia, y se corregían. Esto era así porque al menos desde finales del XVII se había acentuado el papel político de la cultura. Los reinos se enfrentaban (o no) militarmente, pero exhibían una potente Armada, un poderoso ejército, una saneada economía, una avanzada investigación en ciencia y tecnología, como elementos disuasorios y maneras de mostrar su peso en el mundo. Eso les hacía fuertes, pero también la cultura: el fenómeno de las traducciones es un ejemplo de poder, e incluso de invasión o colonización cultural. El reconocimiento de la cultura de un país y su influjo estaban y están en relación al peso que éste tuviera y tenga en los otros aspectos. Sin llegar a hablar de "aculturación", la cultura gala y el número de traducciones francesas o desde el francés en el siglo XVIII dieron un tono común a Europa —como antes se había hecho desde el español, llegando a estar de moda en las cortes francesa, inglesa, italiana y flamenca aprenderlo y hablarlo, según recordaba Capmany en 1786 (I-II; véase también Schaub)—, al tiempo que se asentaba la idea y la imagen de Francia como referente y guía. A ello se sumaba la aceptación más o menos generalizada (y discutida) del modelo estético clasicista como el más adecuado y civilizado de expresión artística, modelo que se identificaba igualmente con Francia. Poco importaba que ese referente tuviera sus precedentes en el mundo grecolatino y representantes previos en las literaturas de los diferentes reinos. De este modo, se aceptaba (con las discrepancias pertinentes) la dirección cultural gala, su poder desde la cultura, aunque se gestaban al mismo tiempo los movimientos que tendían a marcar las diferencias nacionales.

Parte de esta tendencia y hecho destacado fue que en el mismo siglo XVIII se comenzaron a forjar, con valores nacionales, los representantes de las diferentes culturas europeas: Shakespeare, Molière, Dante, Camoens, Cervantes, como figuras destacadas de los parnasos. Y se crearon en el sentido de que, tanto se inventaron sus vidas cuando no se sabían —caso inglés y español—, como se fundamentaron las interpretaciones de sus obras en tanto que espejo o reflejo del ser y caracteres nacionales, de aquellos rasgos que se querían propios de cada territorio. Esto, que se ve claramente en los siglos XIX y XX, tuvo sus orígenes en el XVIII. Ya se sabe que Lope y Calderón, en el caso español, estuvieron así mismo implicados en esa selección, pero la obra que asumió y editó la Real Academia Española, como proyecto político, involucrando a eruditos, filólogos, impresores y artistas, fue el *Quijote*. Tras las traducciones al francés (y desde el francés), tras las inglesas con su cuidada edición de 1737 patrocinada por Lord Carteret, era cuestión de Estado recuperar la novela de Cervantes como patrimonio propio y mostrar el aprecio de la nación y su vinculación con la obra por todos admirada. Hay que recordar, entre otros indicios, que la novela cervantina se había convertido en dominio de todos los europeos y que desde ese mismo año 1737 la Real Fábrica de Tapices de Nápoles iniciaba la fabricación de una serie inspirada en ella, como desde 1720 se hacía en la fundada por Felipe V en Madrid. La edición de la Academia en 1780, tras el fracasado intento del marqués de la Ensenada a mediados de la centuria, iba también en esa dirección: recuperar para España la autoría y la identificación con la novela.

Por tanto, en las guerras de los sabios a que aludió Terreros, los parnasos de los diferentes países se enfrentaron, como pudieran combatirse sus ejércitos. Pero

los desafíos que antes se habían dado entre sus integrantes, como se ve en el caso de Cervantes (*Viaje del Parnaso*), por ejemplo, o en el de Swift (*The Battle of the Books*), no tuvieron la trascendencia que conocieron en el siglo. De hecho, aquella mítica y en apariencia justa República Literaria más o menos internacional, cuyo Parnaso era único, formado por respetadas figuras de los diferentes reinos, desaparece en beneficio de elencos locales, beligerantes, que dan cuenta de las glorias nacionales. “Glorias nacionales” que mostraron Feijoo, Martín Sarmiento y otros.

Eran polémicas sobre el pasado con implicaciones sobre el presente. Cuando Gregorio Mayans cuestiona el método empleado por Feijoo en sus escritos, el tipo de lector al que se dirige y el modo de hacerlo, está criticando un modelo de República de las Letras y, por tanto, de país del que esa República es espejo. Y lo mismo hace cuando fiscaliza la producción literaria nacional en la prensa europea, levantando las ampollas de sus cofrades letrados (Mestre). Modelos diferentes de producción cultural se enfrentaban entonces, transmitiendo una idea de nación y de representación nacional desde la cultura. Sucede igual cuando Martín Sarmiento defiende en 1732 a su hermano de orden, Feijoo, de los ataques de quienes no censuran tanto su sistema de comunicación, cuanto el hecho de que quiera cambiar un mundo por otro desde la crítica, desde el uso público de la razón, dejando a un lado prejuicios, supersticiones e ignorancia. Es decir, que quiera cambiar una España por otra. Tanto Feijoo, en sus prólogos, como Martín Sarmiento, durante su participación en la polémica, fueron hábiles al transmitir la idea de que el suyo era el bando correcto, por moderno. De manera que, quienes estuvieran en su contra, se situaban del lado equivocado, quedando fuera del progreso histórico. Incluso la prohibición de 1750, emitida por Fernando VI, de polemizar con el benedictino de Oviedo puede entenderse como una forma de apoyo al proyecto reformador de la comunidad benedictina, a un lado la evidente intervención censora del monarca.

Tras sostener varias polémicas, Feijoo decidió no responder a sus adversarios, pero es que el caudal de apelaciones recibidas fue tal que solo, tras la aparición del primer tomo del *Teatro crítico universal*, se publicaron unos sesenta folletos a favor y en contra de su contenido. Evidentemente, el Padre no dejaba indiferente a nadie y, lo que es más importante, hacía crecer el número de los que consideraron que debían hacer oír su voz, dando cuerpo a una República Literaria forjadora de ciudadanía. Su condición de animador cultural ha sido destacada numerosas veces, incluso ya en el mismo siglo XVIII, según comentaban Campomanes, cuando reeditó sus obras en 1781, y Sempere y Guarinos al incluirlo en su biblioteca: para éste último, sus discursos y cartas “produjeron una fermentación útil”, hicieron dudar, dieron a conocer otros libros, excitaron la curiosidad (24). De las palabras de Sempere se deduce que valora al fraile por su capacidad para estimular desde la cultura, lo que, inevitablemente, había de despertar la controversia y el enfrentamiento. Por otro lado, las polémicas feijonianas contribuyeron a crear un campo literario en el que la opinión más o menos erudita pudo debatir ideas y crear un público que tomó partido por unos o por otros.

No pocas de las acusaciones que se le hicieron para desacreditarlo atañen a dos órbitas peligrosas porque muestran cambios de paradigmas con implicaciones nacionalistas: el poco conocimiento que tenía de bastantes de los asuntos que trataba y su condición afrancesada, al señalar que muchas de sus fuentes procedían de aquel país. Esas imputaciones revelan la preferencia por un modelo de saber

tradicional basado en la erudición, usado para desprestigiar al benedictino, junto a un componente nacional. Las "personalidades" o ataques personales estaban mal vistos en los escritos "teóricos" sobre la República Literaria, pero se encontraban a la orden del día en las polémicas. Tachar a alguien de afrancesado, de antiespañol, era grave pero habitual. Así, Ignacio de Luzán acusó al deán Martí de "español desertor" por contribuir a la consolidación de la Leyenda negra con sus críticas en Europa (Mestre 18; Soriano 26).

Las contradicciones entre los partidarios de las "reglas" en poesía y teatro, y los que eran contrarios a su uso por considerarlas ejemplo del malsano influjo francés, siempre traslucen esa dimensión nacionalista. Así, Blas Antonio de Nasarre, por ejemplo, fue acusado por Ignacio de Loyola Oyanguren, marqués de la Olmeda, en su *Discurso crítico sobre el origen, calidad y estado presente de las comedias de España, contra el dictamen que las supone corrompidas, y a favor de sus más famosos escritores, el doctor fray Lope Félix de Vega y Carpio, y don Pedro Calderón de la Barca*. El marqués se ocultó tras el seudónimo "Tomás Erauso y Zavaleta". De 1750 y título sobradamente explícito, el libro es una defensa del teatro clásico español, de su estética, cosmovisión y valores identificadores en clave nacional, pero también de una forma de ser español, por lo que los ataques de Nasarre a ese teatro lo convierten en un mal español, pasado a los franceses. Como se repetiría después una y otra vez, el *Discurso crítico* lamenta que sean los propios españoles quienes lancen piedras contra su tejado, asumiendo los argumentos modernos extranjeros, por eso Erauso y los demás autores que participan en el libro (aprobadores, etc.) no dudan en no considerarlos compatriotas. Se suma a la acusación de afrancesado o antiespañol la de moderno, de las que años antes se habían defendido Feijoo y los filósofos y científicos agrupados bajo la delatora denominación de "novatores".

Cuestionar formas del pasado, de la tradición nacional, se vio como ataque a la esencia de España, de modo que era obligación de todo buen español defender a la patria, ya fuera mediante la recreación de sus "glorias", ya de sus autores del Siglo de Oro, ya mediante su conversión en héroes. Pero, además, es importante dejar claro, como hicieron los escritores nacionalistas, que el gusto por la literatura antigua española no era un gusto vulgar o popular, propio de los ignorantes, argumento que usaban los críticos para rechazarlos. Si las obras de arte respondían a las circunstancias del entorno en que nacieron, no podían ser vulgares, sino expresión del carácter de los pueblos. Por eso, quienes las refutaban o cuestionaban eran traidores a una España que se manifestaba en su tradición literaria, ajustada a la naturaleza. Si ésta es variada, ¿por qué reducirla a leyes fijas e inalterables? Poco después, se caracterizó a la cultura nacional (literaria y artística) como "naturalista" o realista, rasgo definidor asumido por los historiadores de los siglos XIX y XX. El *Discurso crítico*, por otra parte, más allá de la defensa que señala en su título, es una importante contribución al desarrollo de la estética moderna europea (Nerlich 225).

Como es sabido, la polémica sobre el uso de las reglas en el teatro continuó a lo largo del siglo (la prohibición de los autores sacramentales y temporalmente de las comedias de magia es efecto de ella), con las matizaciones propias de su avance y cambio de circunstancias. Que fuera tan duradera explica el papel que se otorgaba al teatro como representación del carácter nacional y su valor como elemento que se utilizaba en clave política porque no pocos se identificaban con lo que veían sobre las tablas, ya con la comedia antigua española, ya con los nuevos registros dramáticos. De este modo, la reforma de la escena fue una cuestión de Estado que respondía a unos nuevos "modelos identitarios"; el teatro identificaba, educaba y en

sus nuevos géneros era un signo de civilización, por eso la vinculación al poder de los representantes de las “novedades” dramáticas, que cada vez fue mayor. A este respecto, resulta relevante que prácticamente todos los escritores de renombre tuvieran que situarse ante este debate y participaran, ya con folletos, con obras teatrales, con antologías. La escena situaba políticamente porque identificaba.

Tanto que desde los tiempos de Francisco Mariano Nifo, pero sobre todo en los años ochenta, hay menciones a declamar a la española, a la francesa, a la italiana, caracterizando cada “manera” con rasgos que transparentan unos supuestos caracteres nacionales, cuestionados por David Hume y algunos otros en la época, pero aceptados por muchos más. Del mismo modo, a finales de siglo, se habla de escuelas pictóricas nacionales —flamenca, italiana, española—, y se organizan las salas y los fondos de los museos según ese criterio, así como la historia de la pintura (Álvarez Barrientos, *El actor*). La competencia nacional desde la cultura era una más de las que se daban en otros ámbitos de la realidad. Si se enviaban espías y estudiantes a otros reinos para que aprendieran y copiaran lo que fuera útil en ingeniería, construcción naval, ciencias, también se mandaron becarios a Roma y París para mejorar y superar a los demás en los ámbitos artísticos.

Los enfrentamientos entre las literaturas española, francesa e italiana fueron en las direcciones señaladas. Tiraboschi, Bettinelli, Masson, Lampillas, Masdeu, etc., así lo muestran en sus cartas cruzadas y en sus libros en defensa de sus respectivas naciones, incluida “la nación española”, y al atacar las creaciones culturales de los otros. Por otro lado, no deja de ser interesante que los italianos recurrieran a la metáfora del cuerpo enfermo para culpar a los españoles de la decadencia de su propia literatura, a la que habrían infectado con sus defectos, tanto tras la época de Augusto como en el siglo XVII. La metáfora no es casual, responde a la idea que interpretaba las naciones y sus culturas como organismos vivos que tenían un origen, un crecimiento y una decadencia. Porque los Estados eran como los hombres, ese organismo vivo, la sociedad, enfermaba —el miedo a la masa es una de sus formas—, y también su cultura. La alusión al contagio se condice bien con los discursos contemporáneos que buscaban no solo aumentar la población (otra forma de riqueza y poder frente a los vecinos), sino además que esa población fuera más sana. Frente a estos acres debates entre jesuitas, destacan por distintos y medidos los trabajos historiográficos de Juan Andrés, que, en lugar de oponer los talentos de las diferentes culturas, los puso a trabajar para mostrar de qué modo los reinos y territorios habían contribuido a la creación de la cultura mundial. Ofrecía una historia comparada como el mejor modo de valorar la cultura española. La apreciaba sin el formato apologético.

Mientras los jesuitas debatían con sus hermanos italianos (se puede hablar de una guerra entre los hijos de la Compañía), otros, como José Cadalso, rebatían el retrato que de España ofreció Montesquieu en sus *Cartas persas*. Se comprueba, así, la existencia de un sentido de nación no solo en los aparentemente contrarios a las novedades; también los representantes de la modernidad y de tendencias aperturistas que aceptaban no poco de lo que ocurría en Europa y de ella llegaba tuvieron su papel en la *Defensa de la nación española*, como tituló Cadalso a su trabajo. Otra cosa es que no siempre coincidieran en sus ideas. José Cadalso extendió su nacionalismo a las *Cartas marruecas* y a *Los eruditos a la violeta*. Un nacionalismo que, tras las diferentes vías ensayadas en los reinados anteriores, se rearmó en el tiempo de Carlos III (García Cárcel).

Este componente político, si se prefiere, de identificación nacional, es muy claro, además de en las muy conocidas polémicas sobre modelos poéticos y dramáticos, en el ataque de Nicolas Masson de Morvilliers cuestionando la misma idea de "civilización" española, y en las respuestas que se dieron. La sombra de la Leyenda negra (Villaverde Rico y Castilla Urbano), manejada por unos y por otros, aunando cultura, costumbres y el pretendido carácter nacional, se añadió como factor en no pocas querellas. Masson publicó en 1782 su famoso artículo "Espagne" en el que demolía el "modo de ser" de los españoles, cuestionaba que hubieran aportado algo a la historia común europea y asentaba unas ideas ya extendidas. El ataque generó una encendida polémica de dimensión internacional que se volvió cuestión de Estado y obligó a los intelectuales del momento a situarse ante la civilización española —civilización en el sentido en que se empleaba en la época—, que implicaba polemizar sobre el papel de España en América, sobre la Inquisición, etc. (Mestre 17-46). Como en otros reinos, los españoles hicieron un equilibrio entre la valoración de lo exterior y la apreciación de lo interior, a sabiendas de que los matices nunca son bien apreciados. Junto a otros, así lo hizo Juan Pablo Forner en su afirmación de la cultura española en la *Oración apologética por la España y su mérito literario* (1786), que sentó las bases de defensas posteriores. Defensas, es decir, a la defensiva de la hostilidad europea, a menudo contagiada de ignorancia, como en 1806, por ejemplo, denunciaba Jaime Villanueva, aunque hay testimonios anteriores. En su *Viaje literario a las iglesias de España*, en concreto a la de "Vique" (Vich), criticaba, como ya hizo García Matamoros, el desinterés de los nobles, y españoles en general, por su cultura, así como la actitud de aquellos que aceptaban las construcciones culturales y críticas de los extranjeros, incluso con sus errores y falsedades (como sucede hoy),<sup>1</sup> y entonces aprovechaba para denunciar la falta de conocimiento de los europeos, que visitaban los archivos franceses y alemanes pero no pisaban los españoles (VI: 238-240).

A diferencia de las críticas que el caballero Jaucourt había expuesto sobre España en la *Enciclopedia* de Diderot y D'Alembert, que pasaron sin despertar sensibilidades (Étienvre), las de Masson a España se convirtieron en una polémica internacional, en la que participaron protegiendo la cultura española desde franceses como Bourgoing en su viaje, a Antonio Cavanilles en París y Carlo Denina en Berlín. La agresión de Masson coincidió con una crisis en las relaciones franco españolas que en parte la pueden explicar. En los juegos de poder de la Europa del momento, defender o atacar a la civilización española (como a otras) significaba conseguir o arrebatar un lugar en el Continente para entonces y para después. Pero estos debates también hacían reflexionar sobre las características de las propias culturas, sobre todo si se tiene en cuenta los movimientos para frenar el

---

<sup>1</sup> En la p. 267 del libro de Martyn Rady, *Los Habsburgo. Soberanos del mundo*, traducido por Juan Rabasseda Gascón y Teófilo de Lozoya, Madrid, Taurus, 2020, se escribe: "Durante todo el siglo XVIII, las españolas de alta cuna se sentaban en el suelo con las piernas cruzadas, pero eso no les impedía desempeñar los más altos cargos", para destacar poco después que las archiduquesas austriacas tenían sillas. El disparate es grande, pero lo es más cuando, al acudir al original, se comprueba que el autor escribe "right through", es decir, justo hasta el siglo XVIII, y no durante todo el siglo. Sobran comentarios. Debo esta información, y se la agradezco, a mi amigo José Joaquín Bermúdez Olivares.

influjo de la francesa. En protegerse de sus ataques España no fue una excepción, pues al mismo tiempo que se amparaba aquí la cultura nacional, se hacía lo propio en otros lugares de Europa, como en los territorios alemanes, que también sufrieron acometidas de los “hegemonistas” franceses (Fink). En 1783 la Academia de Berlín premió el *Discours sur l’universalité de la langue française* de Antoine Rivarol, muestra del deseo de una “Europa francesa”. Este caso de arrogancia fue contestado incluso en Francia, al tiempo que potenció reacciones nacionalistas en los diferentes países (Lope 412). Por otro lado, aceptar o no aceptar un modelo que se sentía francés era situarse respecto al gusto que invadía Europa y reivindicar una nacionalidad desde la estética, de modo parecido a como se hizo en otros lugares.

El ataque de Masson a la cultura española se convirtió en una cuestión de Estado, como se señaló, pública, de modo que la Real Academia Española convocó un concurso, publicitado en la *Gaceta de Madrid* el 30 de abril de 1784: “Para la oratoria. Una apología o defensa de la nación, ciñéndose solamente a sus progresos en las ciencias y artes, por ser esta parte en la que con más particularidad y empeño han intentado oscurecer su gloria algunos escritores extranjeros, que llevados de sus engañosas preocupaciones y faltos de seguras noticias, han publicado obras llenas de injurias e imposturas”. “El amor de la patria” debía animar a la participación a todo español de bien. Con su *Oración*, Forner reivindicó el papel de la cultura española en la construcción de Europa o de la idea de Europa, al tiempo que defendía a la nación española que, como señaló Maravall, era ya una nación moderna. Esto implicaba ampararla de modo distinto a cómo se había hecho antes, porque ya no se trataba solo de la “tierra de un rey”, sino de aquella en la que se había proyectado “un programa de quehaceres propios que nos permitan conseguir toda una serie de bienes que anhelamos” (“El sentimiento” 44). Forner, en su apología, pero también en otras obras, mostró de qué modo se pasó de entender la patria como el lugar de los padres (algo heredado que hay que reivindicar) al lugar de los hijos: la patria entendida como proyecto sin olvidar el pasado. Forner representa el paso de la patria a la nación.

En su trabajo, no tanto compara datos y autores, cuanto actitudes, visiones del mundo y de la sociedad, modos de ser. Da cuenta y defiende una entidad que, como sujeto histórico, ha construido esas visiones que él explica y valora. Defiende a una nación de la que se siente orgulloso, pues, si no hemos tenido a Newton ni a Descartes, sí contamos con “justísimos legisladores y excelentes filósofos prácticos, que han preferido el inefable gusto de trabajar en beneficio de la humanidad, a la ociosa ocupación de edificar mundos imaginarios en la soledad y silencio de un gabinete” (Maravall, “El sentimiento” 50-51). Explicando la cultura nacional desde su condición práctica y no teórica —perspectiva asumida luego— explica que “la nación que haya dado de sí hombres más sabios en las ciencias necesarias y útiles al ser humano, o que haya procurado reducir las ciencias a sus verdaderos límites y fines es, sin duda, la que tiene mayor mérito científico” y añade que España ha aportado, “en vez de un soñado y árido mundo cartesiano, un mundo real y efectivo”, gracias a sus navegantes y a su modo práctico de entender la ciencia”. (Forner, *Oración* 80-81).

Se sitúa, así, entre Juan Luis Vives —que “enseñó los caminos de hacer útil la sabiduría” (11)— y los empiristas baconianos, y no entre los cartesianos, de modo que las aportaciones a la cultura europea son tangibles, útiles y provechosas. Se encontraría junto a autores anteriores como García Matamoros —al que se acoge en la cita inicial de su defensa—, González de Cellorigo y otros que en la querrela entre

antiguos y modernos reivindicaban la modernidad española (Fernández Albaladejo 130-132). El conocimiento y su aumento respondería a un pacto, como el que Kant explicaba en su artículo de 1784 sobre qué era la Ilustración, y en ese proceso habría unos límites sobrepasados a medida que se sabía más y más.

Equivocado o no en sus planteamientos, lo que importa destacar es que desde los moldes del género oratorio —no desde la historia, como él mismo señala en su prólogo— edificó un sistema general que explicaba las actitudes de los españoles ante la ciencia, justificó su manera de ser y sus logros. Un sistema que tuvo luego gran fortuna. Lo que Forner hizo fue valorar la cultura y a la nación española por la utilidad de los conocimientos que propuso al mundo, no por lo especulativo. Está aquí más cerca del *Discurso sobre las ciencias y las artes* de Rousseau (1750), que de los tradicionalistas del XIX y del XX que lo tuvieron por adalid del casticismo. Siguiendo al filósofo ginebrino rechaza las ideaciones de Descartes, el optimismo de Leibniz, a Helvétius y a otros. Construcciones que no explican. En esto, como señala Lopez (*Juan Pablo Forner* 368), es plenamente moderno, pues seguía los valores de utilidad y virtud de la Ilustración, alejado de perspectivas y razonamientos religiosos.

Como mostró Maravall ("El sentimiento"), desarrolló un sentido moderno de nación, que tuvo su papel, aunque corto, en el nacionalismo liberal español (Sotelo Vázquez), y mucho más en el conservador, a pesar de que su *Oración apologética* está más cerca del positivismo del siglo XIX y del pensamiento ilustrado que de las posiciones religiosas del Menéndez Pelayo de los *Heterodoxos* y de las de Zamora Vicente al editar la obra, en la que lo presenta como defensor de la "cultura católica" (XXVIII), y aun cuando el autor escribe "filosóficamente", es decir, siguiendo los criterios modernos del siglo crítico, según matizaron Lopez y Maravall. En el mismo sentido que los anteriormente citados lo utilizó Pedro Sainz Rodríguez en su *Evolución de las ideas sobre la decadencia española*, como un defensor de la cultura tradicional española, razón por la que le atacaron sus propios contemporáneos, que estaban "en contra de la cultura nacional". Sainz Rodríguez, que en 1925 había editado las *Exequias de la lengua castellana*, consideró que para entonces había "desaparecido definitivamente la unidad espiritual entre los españoles", de modo que "los del grupo renovador [se convierten en] censores acres y violentos de nuestro pasado" (111).

Merece la pena destacar, dentro de este ambiente polémico en el que se desarrolló el siglo, que hubo individuos que casi se especializaron en el arte o técnica de polemizar. Sin lugar a dudas, Juan Pablo Forner fue uno de los más relevantes, capaz de poner su pluma al servicio de quien lo necesitara y le pagara convenientemente, de argumentar en un sentido y en el contrario, pues tenía las condiciones para ejercer como "escritor fantasma" o *negro* (Álvarez de Miranda; Álvarez Barrientos, *El crimen* 40-52). "Gladiador literario" lo llamó Menéndez Pelayo; "apologista de España", François Lopez.

En el ámbito artístico, las polémicas funcionaron del mismo modo y tuvieron la misma dimensión patriótica y nacional. La crítica contra el churriguerismo, los debates acerca del gótico y del mudéjar, el desprecio generalizado por la Edad Media —matizado antes entre los literatos—, la prevalencia gubernamental por el estilo "greco-romano", oponían, además de visiones estéticas, imágenes de país o de monarquía. La adopción del grecorromano se ajustaba al modo moderno de representación de la nación desde la arquitectura, elección generalizada en toda Europa. Asumir ese estilo a la hora de levantar la Academia de Ciencias en el



emblemático paseo del Prado, que luego acabó siendo el Museo del Prado, responde a este ideal de representación de la monarquía según la estética moderna más valorada, frente a otros modelos. Juan de Villanueva y el conde de Floridablanca así lo valoraron e incluso, en algunos debates periodísticos, hubo quien consideró que la edificación no era suficientemente “grecorromana” ni, por tanto, representativa de la grandeza que debía mostrar un edificio simbólico como aquel, pues además de manifestar la modernidad en arquitectura, debía exponer la de la Monarquía en el ámbito científico (Álvarez Barrientos, “Los orígenes”).

Por otro lado, al socaire de estas polémicas, y mientras las bellas artes encontraban su espacio en la opinión pública, se comenzaba a escribir su historia como expresión del carácter nacional. Eugenio Llaguno y Juan Agustín Ceán Bermúdez fueron los mayores exponentes del momento, junto a otros como Isidoro Bosarte, Gaspar Melchor de Jovellanos y la misma Academia de Bellas Artes (Cera Brea; Ceán Bermúdez; García López y Santiago Páez). Todos ellos, en sus trabajos historiográficos, responden a los extranjeros equivocados en sus apreciaciones —como Llaguno a las opiniones que Francesco Milizia vertió en su tratado sobre los arquitectos—, pero además mantienen diferencias y encontronazos con aquellos que dentro del reino tienen otras visiones e imágenes de España que trasladan en sus proyectos artísticos.

En el ámbito musical se encuentra el mismo planteamiento identitario, junto con las implicaciones económicas que también tenían los debates sobre los modelos teatrales de escritura y declamación. Se enfrentaron en el siglo sobre todo los cantantes y la música italiana con los cantantes y la música española. Los primeros cobraban más, tenían más facilidades, y los españoles se sentían perjudicados, por lo que las protestas y quejas fueron continuas. La normativa llegó a impedir que se cantara y declamara en otra lengua que no fuera la española, pero fue inútil. El público prefería la música italiana, situación que perduró, como mostró Bretón de los Herreros en su sátira contra el “furor filarmónico” italiano. Antes de que se enfrentaran los amantes y los detractores de Wagner, en España se debatía sobre cantantes, llegando ya en los tiempos de Larra y Mesonero a las polémicas acerca de la Tossi y la Lalande. Del mismo modo que se creaba la figura del “aficionado” en el arte, se concretaba la del “amante de la música”; son creaciones contemporáneas que en los periódicos encontraron su espacio de noticia y debate (Acker; Hernández Mateos).

El nacionalismo llegó también a la música y a sus historiadores (Carreras; Álvarez Barrientos, “Acerca”). Pero, así mismo, desde los tratados de danza y música se creó una identidad nacional, a veces por rechazo o contraste con las otras músicas y bailes, aunque siempre empleando el referente melómano para fijar e identificar las costumbres españolas. Así, por ejemplo, Felipe Roxo de Flores, en su *Tratado de recreación instructiva sobre la danza: su invención y diferencias*, de 1793, recoge las diferentes danzas regionales relacionándolas con el carácter local y nacional, y Juan Antonio Iza Zamácola publicaba en 1799 su *Colección de las mejores seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar a la guitarra* y en 1796, con varias reediciones, los *Elementos de la ciencia contradanzaria*. Sus reflexiones, frente a las músicas foráneas, ponen de relieve la señalada condición identitaria de los ritmos propios de “nuestro clima”. En la *Colección* establece además que hay “bailes nacionales”, como las seguidillas, las tiranas y el bolero, y “músicas nacionales”, mejores que las italianas. Asimismo señala que los bailes nacionales españoles han de bailarse con el traje “que llamamos de *majo* en hombre y mujer” (V); lo que significa que el de *majo* es

considerado el "traje nacional". Aunque sin denominarlo así, como señaló Fernández Albaladejo (125-147), ya al menos desde el siglo XVII hay autores que aluden al traje como rasgo identificador, y a su cambio como ejemplo de ruina y decadencia porque significa el abandono de lo que caracteriza. Entre otros, Juan Cortés Osorio en su *Constancia de la fe y aliento de la nobleza española*, de 1684; Pedro Portocarrero en *Teatro monárquico de España* (1700), hasta llegar al *Contra los trajes y adornos profanos* de Luis Belluga (1720). Por tanto, en el XVIII, los que defendían esas posiciones daban continuidad a una antigua línea de pensamiento. Por supuesto, la reivindicación del traje y de los usos nacionales iba acompañada de una justificación económica.

Al mismo tiempo, dentro de su actitud defensiva y de rechazo de las músicas y danzas extranjeras, Iza muestra su orgullo: "digan cuanto quieran los entusiasmados contra nuestras costumbres, [pero] es preciso confesar que llevamos mucha ventaja a los extranjeros en la invención, gracia y ejecución de los bailes nacionales" (X), y además en Europa se bailan, sobre todo las tiranas, ya que Vicente Martín Soler las incorporó a varias de sus óperas representadas por el Continente (XXII-XXIII). Junto a los bailes y las músicas nacionales, hay también "canciones nacionales" (XXIII): la tirana, el zorongo, el cachirulo, las seguidillas y tonadillas. La condición identificadora de la música estaba en el ambiente —se percibía en los himnos religiosos y con la Revolución Francesa se comprobó en los políticos—, y así el coronel Torres Nava en 1799 proponía recuperar y catalogar la música "popular española" (Menéndez Pelayo, *Historia I*: 1629).

Si esto sucedía a finales de siglo, a mediados, en coincidencia con la polémica que se menciona después sobre la civilización o no de los españoles y sobre el valor del teatro antiguo, Pablo Minguet publicaba varias obras que, desde la danza y el baile, creaban también nación: en 1758 su *Arte de danzar a la francesa*; en 1764 su tratado sobre el arte de "danzar a la española", donde, además, trataba de las "danzas italianas, francesas e inglesas", y *El noble arte de danzar a la francesa y a la española*, sin fecha. Así, pues, desde la música y el baile, desde las polémicas por su aceptación o no, se establecieron criterios artísticos de identidad nacional (Mera).

Y lo mismo ocurre, con más trascendencia, en las polémicas científicas mantenidas por los "novatores" desde las últimas décadas del siglo XVII, con las que se construía la modernidad en España (Pérez Magallón, *Construyendo*). En este ámbito científico, hay que recordar las distintas posiciones que ante los almanaques se tuvo a lo largo del siglo. Cuestionados durante toda la centuria, gozaron sin embargo de una estupenda salud, a pesar de los ataques que sufrían tanto desde el ámbito de la ciencia como desde la censura. Representaban una forma científica antigua y respondían a un modo de entender el mundo que las autoridades veían trasnochado. Pero fueron ellos, y no los tratados y estudios más especializados, los que introdujeron en la sociedad española conocimientos científicos y novedades de pensamiento que de otro modo, o no lo habrían hecho o habrían tardado más en formar parte del acervo común (Álvarez Barrientos, *El astrólogo*; Durán López). De nuevo, las posiciones ante este tipo de literatura transmitían ideas de nación y de identidad nacional; una concepción de lo que era una sociedad moderna, que, tanto aquí como en el resto de Europa y América, pugnaba por imponerse. Explícita o implícitamente trataban de lo que era o no "español", de la forma de serlo, de aquello con lo que se identifica a los españoles, en unos casos como si esa identidad fuera esencial, eterna e inamovible; en otros, considerando que podía cambiar y adaptarse. Una identidad, cuestionada, que a veces se buscaba desde los caracteres

nacionales, y otras desde la cultura, desde la República Literaria, para mostrar “la capacidad de adecuación y convergencia” de la nación en relación a los valores de la modernidad (Fernández Albaladejo 185).

En todo caso, la ciencia se instaló en la sociedad española, encontró su público, y, del mismo modo que se polemizó contra las novedades en las primeras décadas, a lo largo de las últimas, los experimentos y la literatura científica entraron en los salones y en la sociedad en general mediante la prensa, y a menudo de forma lúdica o como entretenimiento: ascensiones aerostáticas, demostraciones químicas, experimentos con electricidad —estos últimos desde mediados de siglo—, gabinetes de máquinas, de historia natural, jardines botánicos, escuela de mineralogía, proyecto de Academias de Ciencias, etc. Estas formas de progreso se compaginaban con las tertulias, la conversación y otros modos de civilización que se habían criticado unas décadas antes y que aún levantaban las voces de los cada vez menos refractarios, porque la ciencia estaba en la sociedad, en parte, precisamente, gracias a los almanaques y a la literatura divulgadora. Poco difundida en los primeros años, en las décadas finales las noticias científicas se encuentran, entre otros, en el *Semanario de Agricultura y Artes dirigido a los Párrocos* (1797-1808), en los *Anales del Real Laboratorio Químico de Segovia* (1791-1795) y en los *Anales de Historia Natural* (1799-1804). El cambio también se detecta durante la segunda mitad del siglo en la producción libresca. Los libros que más se imprimen son científicos y técnicos, desplazando a los de devoción. Así lo señala François Lopez (“Aspectos”), que mostró que entre 1784 y 1788 el 32,7 % de la producción se dedicó a libros de ciencia y técnica, el 31,7 % a las bellas artes, mientras que solo el 19,5 % trataba de religión. El 16,1 % lo llenan otras materias.

Como parte de esa modernidad y junto a sus debates, se instalaba una moral civil que también era objeto de controversia, así como las nuevas costumbres ajenas a ella: las tertulias, los “cortejos” o chichisbeos, los cafés, etc. Lo antiguo y lo moderno se oponían como en el motín contra Esquilache, que muy bien puede entenderse como una expresión más fuerte o continuación de otras polémicas, pues en él, en efecto, llegaron al enfrentamiento físico varias formas de entender España, amparadas en la disputa sobre la indumentaria (intromisión inadmisibles para muchos porque la indumentaria identificaba) y la carestía del pan (bien de primera necesidad). La guerra de ideas saltó del papel a las calles y la tinta se convirtió en sangre. Ese motín se puede ver como la consecuencia física de la polémica cultural que se había mantenido unos años antes sobre si España estaba o no civilizada. Se desarrolló entre 1762 y 1763 sobre todo y el motín sucedió en 1766. En ella, estudiada por José Antonio Maravall (“La palabra”) y José Escobar sobre todo, participaron en la prensa y el teatro, enfrentando modos antiguos y nuevos de ser español, Clavijo y Fajardo desde *El Pensador*, Romea y Tapia con *El Escritor sin Título*, Francisco Mariano Nifo con *El Diario Extranjero* y el *Correo General de Europa* y también Ramón de la Cruz, que estrenó su sainete *La civilización* sobre este asunto. Todos en 1763. En el “Pensamiento LI” de *El Pensador* un castellano viejo observa que la palabra, “civilización”, la emplean los petimetres que practican los cortejos, de modo que identifica las prácticas nuevas de civilidad y sociabilidad como la civilización cuestionada, una dulcificación de las costumbres que suponía el abandono de las antiguas. Asumir esas nuevas maneras es el modo superficial de mostrar que no se estaba atrasado, actitud paralela a otras que se tomaban en el campo estético, científico, etc. Por otro lado, como mostraba Nifo en sus periódicos, civilización y civilidad se vinculaban con “policía”, es decir, con buen

gobierno, que era el objetivo de los ministerios borbónicos. De manera que el debate sobre estar o no civilizados iba más allá de criticar un modo de vestir, hablar y relacionarse; era entrar en un debate de carácter político sobre la España que se deseaba.

Además de dulcificar las costumbres, dejarse guiar por las leyes y la moral, ser civilizado significaba llevar adelante un programa de necesidades que pasaba por potenciar las artes y las ciencias. Por eso, los que pensaban que España estaba incivilizada, como Nifo en su *Correo General de Europa* (I: 72-73), apostaron por apoyarlas y, de este modo, insertar de nuevo a España en el concierto europeo, tras haber perdido el paso desde los tiempos del Renacimiento. A todo esto se sumaba la educación y el papel determinante de la economía política, como elemento y actividad que hacían avanzar a los países aunando todos los intereses del progreso. Por la definición que Nifo da de la palabra civilización se desprende que los españoles están en decadencia, por eso en todas las polémicas se percibe siempre esa defensa de la nación como instancia que mantiene su pabellón en alto a pesar de las acusaciones o de las sensaciones de declive (Escobar; Álvarez Barrientos, "La civilización").

Frente a Nifo, Romea y Tapia sobre todo interpretó que se atacaba a la nación y a sus antiguos rasgos identificadores, entendidos como formas de incivilidad, y que no se debía permitir que otras naciones, en especial Francia, impusieran sus normas de conducta a la española. Utilizando un recurso recurrente, observa que mal están esas pretensiones en los europeos, pero mucho peor en "nuestros paisanos" (I: 21). A pesar de defenderse, Romea comprendió que la palabra marcaba una nueva época, un nuevo modo de entender la sociedad y la historia, que Ramón de la Cruz satirizó en su sainete, dramatizando el duelo al enfrentar el campo y la ciudad, de modo que oponía a los civilizadores urbanos con los gestores y guardianes rurales de las esencias patrias, que no entendían ni el lenguaje ni los modos de relación que los primeros querían introducir en sus costumbres.

Las polémicas, así pues, representan modelos que se quiere imponer y modelos que se quiere abandonar; son, por tanto, o parten de, propuestas de carácter ideológico que se amparan en expresiones, gustos, modas, tendencias artísticas, científicas y estéticas. Así se entiende el encono que suscitaban los debates sobre modelos interpretativos, poéticos y teatrales, los que se dieron en torno a los novatores, e incluso la intencionalidad de bastantes de las construcciones historiográficas producidas a finales del siglo XVIII y en las primeras décadas del XIX, entre las que se encuentra la llamada polémica calderoniana, ideológica donde las haya (Carnero; Pérez Magallón, *Calderón*). Detrás de vestir de un modo u otro, de preferir a Calderón o a Racine, el té o el café, más adelante la estufa o el brasero, lo que solía haber era una concepción del territorio, del modo de gobernarlo, de lo que caracterizaba o no a un pueblo y de aquellos valores con los que se identificaba o se le quería identificar.

Las polémicas, en forma de crítica, de propuesta o de apología, mostraban un tipo de relación con Europa, una relación conflictiva, pero fueron formas de mostrar que se estaba en Europa y a ella se había contribuido. Cuestionarse el carácter propio, así como las aportaciones de la cultura nacional, se hizo siempre con relación a "Europa". Una "Europa" que era una entelequia, una imagen positiva, un sueño referencial. El hecho de que a menudo se manifieste la queja por el desconocimiento o la mala fe de los autores extranjeros es ejemplo del maltrato

recibido por ellos, cuando se tiene conciencia y conocimiento de haber colaborado en la creación de la idea de Europa tanto o más que otros reinos.

El esquema de enfrentamiento sirvió a los polemistas para ordenar la realidad cultural, dejando poco espacio a posturas matizadas; de él se sirvieron también no pocos historiadores de la literatura española, desde Luis José Velázquez a Bouterwek, Sismonde de Sismondi, Ticknor, Menéndez Pelayo, Cejador, Sainz Rodríguez. El esquema polémico reproducía una realidad histórica dinámica y en conflicto, al servicio de la imagen de una España acosada por los enemigos de sus esencias, sus logros y su civilización. De este modo, la historia se convertía en un instrumento al servicio de ideologías e intereses políticos. En estas interpretaciones, según se adelantó, el papel de Juan Pablo Forner fue importante, manipulado por unos y por otros, de manera que difícilmente se le pudo tener como representante de una tercera vía, y sí solo como adalid de la reacción y, en menor medida, del liberalismo, según se ve en Azorín, en el mismo Menéndez Pelayo después de *La ciencia española* y los *Heterodoxos*, cuando, una vez pasada la conocida como “fase polémica”, matiza su interpretación del trabajo de Forner y del siglo XVIII en general; en Rafael Altamira, que se vale de él en la segunda edición de su *Psicología del pueblo español*; en el “El problema de la universidad española”, de Federico de Onís (1912), donde rescata su pensamiento reformista acerca de las universidades y lo entiende como absolutamente actual, tal y como había hecho Unamuno en 1903, que lo vio influido, como no podía ser menos, por las ideas de la Ilustración (Sotelo Vázquez 272). Onís continuó además algunas propuestas que Menéndez Pelayo expuso en 1894 en su excelente “Esplendor y decadencia de la cultura científica española”, donde abogaba por el apoyo a la investigación y por convencer a los políticos españoles (y no solo a ellos) “de la sublime utilidad de la ciencia inútil” (108), concepto que hace unos pocos años recuperó Nuccio Ordine en su libro *La utilidad de lo inútil. Manifiesto*.

El siglo XVIII les quedaba muy cerca a los historiadores decimonónicos, eran hijos de aquel siglo con el que se identificaban o no, pero del que dependían. A veces, al leerlos, parece que para ellos hacer historia era recordar, de manera que su implicación al mantener posturas fue muy fuerte, algo casi personal. Cuando se repasan las páginas de Pablo de Mendíbil, Leopoldo Augusto de Cueto, Emilio Cotarelo y Mori, Marcelino Menéndez Pelayo, Manuel de la Revilla, Luis Vidart y de otros se tiene una evidente impresión de vecindad emocional con la centuria precedente, una impresión de continuidad —hubiera que corregir o no la deriva ideológica—, que justificaba el uso del tono y del esquema polémico (Álvarez Barrientos “Acerca”; Álvarez Barrientos, “Introducción” XLIII-LXXXII). Al utilizar el pasado para asentar una imagen de país, los historiadores se sintieron cómodos en ese diseño que les permitía producir y vindicar de forma dinámica una identidad y un dibujo nacional amenazado por diferentes fuerzas culturales e ideológicas, y no renunciaron a la productividad que les proporcionaba, reconocible en textos posteriores, ya fueran políticos, ya historiográficos.

#### BIBLIOGRAFÍA

Acker, Yolanda F. *Música y danza en el Diario de Madrid (1758-1808): noticias, avisos y artículos*. Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza, 2007.

- Álvarez Barrientos, Joaquín. "La civilización como modelo de vida en el Madrid del siglo XVIII". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 62 (2001): 237-248.
- \_\_\_\_\_. "Acerca de la historiografía sobre el teatro breve del siglo XVIII. La crítica y la musa castizas como defensoras de la patria amenazada". En *Teatro y música en España: los géneros breves en la segunda mitad del siglo XVIII*. Eds. Joaquín Álvarez Barrientos y Begoña Lolo. Madrid: UAM/ CSIC, 2008. 13-39.
- \_\_\_\_\_. *El crimen de la escritura. Una historia de las falsificaciones literarias españolas*. Madrid: Abada editores, 2014.
- \_\_\_\_\_. *El actor borbónico (1700-1831)*. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, 2019.
- \_\_\_\_\_. "Introducción". En *Marcelino Menéndez Pelayo. Literatura y nación. Preliminares de historia literaria*. Pamplona: Ugoiti editores, 2019. IX-CLXXII.
- \_\_\_\_\_. *El astrólogo y su gabinete. Autoría, ciencia y representación de los almanaques en el siglo XVIII*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 2020.
- \_\_\_\_\_. "Los orígenes del Museo del Prado en el proyecto del nuevo. Madrid: instituciones culturales, opinión pública y protección del patrimonio". En *El Museo del Prado en 1819. Opinión pública, cultura y política*. Eds. Joaquín Álvarez Barrientos y Daniel Crespo Delgado. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2020. 8-17.
- Álvarez de Miranda, Pedro. "Forner escritor de encargo: nuevos datos para su bibliografía". En *Juan Pablo Forner y su tiempo*. Eds. Jesús Cañas Murillo y Miguel Ángel Lama. Mérida: Editora Regional de Extremadura, 1998. 35-56.
- Capmany, Antonio de. *Teatro histórico-crítico de la elocuencia española*. Madrid: Oficina de don Antonio de Sancha, 1786.
- Carnero, Guillermo. *Los orígenes del Romanticismo reaccionario español: el matrimonio Böhl de Faber*. Valencia: Universidad de Valencia, 1978.
- Carreras, Juan José. "Hijos de Pedrell: La historiografía musical española y sus orígenes nacionalistas (1780-1980)". *Il Saggiatore Musical* 8, 1 (2001): 121-169.
- Ceán Bermúdez, Juan Antonio. *Historia del arte de la pintura en España*. Eds. David García López y Daniel Crespo Delgado. Oviedo: KRK ediciones, 2016.
- Cera Brea, Miriam. *Arquitectura e identidad nacional en la España de las Luces. Las 'Noticias de los arquitectos' de Llaguno y Ceán*. Madrid: SEESXVIII/Abada editores, 2019.

- Durán López, Fernando. *De las seriedades de Urania a las zumbas de Talía. Astrología frente a entretenimiento en la censura de los almanaques de la primera mitad del siglo XVIII*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 2021.
- Erauso y Zavaleta, Tomás. *Discurso crítico sobre el origen, calidad y estado presente de las comedias de España, contra el dictamen que las supone corrompidas, y a favor de sus más famosos escritores, el doctor frey Lope Félix de Vega y Carpio, y don Pedro Calderón de la Barca*. Madrid: Imprenta de Juan de Zúñiga, 1750.
- Escobar, José. “Civilizar’, ‘civilizado’ y ‘civilización’: una polémica de 1763”. En *Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Roma: Bulzoni, 1982. 419-427.
- Étienvre, Françoise. “Avant Masson, Jaucourt: l’Espagne dans l’*Encyclopedie* de Diderot et D’Alembert”. *Bulletin Hispanique* 104.1 (2002): 161-180.
- Fernández Albaladejo, Pablo. *Materia de España. Cultura política e identidad en la España moderna*. Madrid: Marcial Pons, 2007.
- Fink, Gonthier-Louis. *Cosmopolitisme, patriotisme et xénophobie en Europe au Siècle des Lumières*. Strasbourg: Université des Sciences humaines de Strasbourg, 1987.
- Forner, Juan Pablo. *Los gramáticos. Historia chinesca*. Ed. José Jurado. Madrid: Espasa-Calpe, 1970.
- . *Oración apologética por la España y su mérito literario*. Ed. Alonso Zamora Vicente. Badajoz: Diputación Provincial, 1945.
- García Cárcel, Ricardo. *Felipe V y los españoles*. Barcelona: Random House Mondadori, 2003.
- García López, David y Santiago Páez, Elena M<sup>a</sup> (eds.). *Ceán Bermúdez y la historiografía de las bellas artes*. Gijón: Trea ediciones, 2020.
- Hernández Mateos, Alberto. “Maestrazos de contrapunto, rutineros maquinales, chabacanos seguidilleros’. La recepción polémica del pensamiento de Antonio Eximeno en el *Diario de Madrid* (1796-1804)”. *Revista de Musicología* 36 (2013): 189-224.
- Iza Zamácola, Juan Antonio. *Colección de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar a la guitarra*. I. Madrid: Joaquín Ibarra, 1799.
- Lope, Hans-Joachim. “¿Qué se debe a España? La polémica en su contexto europeo”. En *Juan Pablo Forner y su época*. Eds. Jesús Cañas Murillo y Miguel Ángel. Mérida: Editorial Regional de Extremadura, 1998. 401-416.
- Lopez, François. “Aspectos específicos de la Ilustración española”. En *II Simposio sobre el Padre Feijoo y su siglo*. I. Oviedo: Cátedra Feijoo, 1981. 23-29.

- \_\_\_\_\_. *Juan Pablo Forner y la crisis de la conciencia española en el siglo XVIII*. Salamanca: Junta de castilla y León, 1999.
- Maravall, José Antonio. "La palabra civilización y su sentido en el siglo XVIII". En *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas*, Bordeaux: Université de Bordeaux, 1977. 79-104.
- \_\_\_\_\_. "El sentimiento de nación en el siglo XVIII: la obra de Forner". En *Estudios de la historia del pensamiento español. Siglo XVIII*. Ed. Carmen Iglesias. Madrid: Mondadori, 1995. 42-60.
- Masson de Morvilliers, Nicolas. "Espagne". En *Encyclopédie méthodique, ou par ordre de matières. Géographie moderne*. I. Paris: Panckoucke, 1782. 554-568.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Historia de las ideas estéticas en España*. I. Madrid: CSIC, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Literatura y nación. Preliminares de historia literaria*. Ed. Joaquín Álvarez Barrientos. Pamplona: Urgoiti editores, 2019.
- Mera, Guadalupe. "La danza, el baile, los saraos, la danza escénicas y los bailes populares. Notas y precisiones sobre su estado en la España ilustrada". En *Teatro y música en España: los géneros breves en la segunda mitad del siglo XVIII*. Eds. Joaquín Álvarez Barrientos y Begoña Lolo. Madrid: UAM/ CSIC, 2008. 459-479.
- Mestre, Antonio. *Apología y crítica de España en el siglo XVIII*. Madrid: Marcial Pons, 2003.
- Nerlich, Michel. "On Genius, Innovation and Public: The 'Discurso crítico' of Tomás de Erauso y Zavaleta (1750)". En *The Institutionalization of Literature in Spain*. Eds. Wlad Godzich y Nicholas Spadaccini. Minneapolis: The Prisma Institute, 1987. 201-227.
- Pérez-Magallón, Jesús. *Construyendo la modernidad: la cultura española en el 'tiempo de los novatores' (1675-1725)*. Madrid: CSIC, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Calderón. Icono cultural e identitario del conservadurismo político*. Madrid: Cátedra, 2010.
- Sainz Rodríguez, Pedro. *Evolución de las ideas sobre la decadencia española*. Madrid: Ediciones Rialp, 1962.
- Sánchez Espinosa, Gabriel. "Los puestos de libros en las gradas de San Felipe de Madrid en el siglo XVIII". *Goya* 335 (2011): 142-155.
- Schaub, Jean Frédéric. *La France espagnole. Les racines hispaniques de l'absolutisme français*, Paris: Édition du Seuil, 2003.



- Sempere y Guarinos, Juan. *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*. III. Madrid: Imprenta Real, 1786.
- Soriano, Nuria. “Sobre el héroe como figura legitimadora de los valores de la Ilustración. Estrategias de producción, cambios y desacuerdos”. *Studia Historica, Historia Contemporánea* 38 (2020): 17-43.
- Sotelo Vázquez, Adolfo. “Juan Pablo Forner desde las polémicas de la cultura española”. En *Juan Pablo Forner y su época*. Eds. Jesús Cañas Murillo y Miguel Ángel Lama. Mérida: Editorial Regional de Extremadura, 1998. 261-275.
- Torrecilla, Jesús. *Guerras literarias del XVIII español. La modernidad como invasión*. Salamanca: Editorial Universidad Salamanca, 2008.
- Villanueva, Jaime. *Viaje literario a las iglesias de España. VI, Viaje a la iglesia de Vique*. Valencia: imprenta de Oliveres, 1821.
- Villaverde Rico, M<sup>a</sup> José y Castilla Urbano, Francisco (eds.). *La sombra de la leyenda negra*. Madrid: Tecnos, 2016.



