

Significación y alcance del «DISCOURS SUR L'ODE» de Houdart de la Motte

Alfonso SAURA SÁNCHEZ

Departamento de Filología Francesa, Románica, Italiana y Árabe
Universidad de Murcia

RÉSUMÉ

Depuis la fin du dix-huitième siècle et comme un reflet des querelles littéraires de son temps, Houdart de La Motte avait été considéré comme un poète-philosophe ennemi de la poésie. Esprit méthodique, mais décidément faux dans les matières de goût, impuissant pour concevoir la poésie, égaré dans les étranges hérésies de l'esprit philosophique, il desséchait, au moyen de raisonnements géométriques, la source de son inspiration. Cette image paradoxale et simple, cette «caricature inacceptable» ne peut être dissipée qu'au moyen d'une étude approfondie de ses oeuvres dans le contexte des débats sur la poésie du début du XVIII^e siècle.

Dans son *Discours sur l'Ode*, Houdart de La Motte essaie de défendre la poésie des accusations dirigées contre elle. Il réclame le droit d'«examiner». Il établit en quoi elle consiste —un arrangement mesuré des paroles— et quel est son unique but: plaire. Face au dogmatisme, il cherche des explications psychologiques et nous avertit de l'établissement des règles d'après le goût d'un public concret. Il fait venir le caractère de l'Ode non pas de thèmes, mais d'un certain nombre, cadence et hardiesse du langage. Il réfléchit également sur l'enthousiasme, le «beau désordre» et le sublime.

Ainsi Houdart de La Motte contribue au débat de la poésie. Par la forme même de sa participation polie dans la querelle, d'abord, et, ensuite, pour l'examen des preceptes basés sur l'autorité, il s'achemine vers la libération de la théorie poétique et nous énonce des questions vouées à une longue maturation postérieure.

Le corresponde a Louis-Gabriel Gros y al Círculo de «Les Cahiers du Sud» el mérito de haber puesto en duda en 1951¹ el papel de A. Houdart de La Motte en la poesía y la teoría

1 «Sans doute est-ce trahir La Motte que d'insinuer qu'il voulait tuer la poésie. Bien au contraire et toutes ces pages offrent un caractère pathétique parce qu'il s'efforce de la sauver (...) Contentons-nous de constater que

literaria del s. XVIII. Se empezaba a cerrar así una idea de La Motte como enemigo de la poesía que había nacido con las querellas literarias mismas de su época y que fue confirmada desde finales de su siglo por Marmontel² y La Harpe³, quienes se encargaron de hacer de transmisores hacia el Romanticismo y el siglo XIX. No eran estos tiempos propicios para entender sus ideas y sus plasmaciones literarias. Michels (1842)⁴, Jullien (1859)⁵, Ste-Beuve (1866)⁶, Rébelliau (1893)⁷, Faguet (1899)⁸... pusieron de relieve las ideas sorprendentes de un hombre de letras de primera fila, socialmente reconocido, académico, que cultivaba los versos y denunciaba la poesía, que con sus razonamientos geométricos secaba la fuente de la inspiración... Incluso la tesis (tipo «l'homme et l'oeuvre» sobre un autor secundario) que publica Paul Dupont en 1898⁹ sobre nuestro autor es incapaz de sacar suficientes virtudes que justifiquen la boga que tuvo en su época esta celebridad literaria de los primeros años del siglo XVIII. Sus juicios condenatorios son tajantes. Constata el desdén del poeta por la poesía, la poesía misma y toda la poesía (p. 299); lo declara impotente para concebirla (p. 300) y lamenta que no haya tenido imaginación, sensibilidad y gusto por la poesía (Cfr. 232-36). Llega a decir: «Le dédain de son art est au fond de la pensée de La Motte, et dès le premier jour. Il n'a jamais vu dans la poésie que l'effort déraisonnable, la dépense inutile de facultés précieuses, le temps perdu.» (p. 234).

nous avons beaucoup à apprendre de lui et qu'en somme bien qu'il se soit trompé en tout, son argumentation fautive repose sur des observations justes, parfois illuminantes, dont nous ne pouvons pas ne pas faire profit». (p. 194) L.-G. Gros, «Houdar de La Motte, Accusateur et Défenseur de la Poésie», en *Les Cahiers du Sud*, n.º 306, 1951, pp. 189-94.

2 Prácticamente todas las citas de La Motte en sus «Eléments de Littérature» se ven acompañadas de juicios negativos. Así en el artículo «Poétique»: «Au lieu d'étudier le mécanisme de nos vers il ne cesse de rimer et de déclamer contre la rime: ses discours sur l'ode et sur la pastorale ne sont que l'apologie déguisée de ses odes et de ses églogues: artifice ingénieux, qui n'en a imposé qu'un moment.» (en «Eléments de Littérature par Marmontel», Tome Troisième, Paris, Didot Frères, 1867, p. 199). «Celui qui, comme Racine, (...) aura un très grand avantage à écrire en vers plutôt qu'en prose. C'est ce que La Motte n'a pas senti.» (Artículo «Vers», loc. cit., p. 465 (Cfr. también art. «Ode» (III, pp. 4, 7, 17-8), Fable (II, p. 155), etc.

3 La Harpe, *Cours de Littérature*, Paris, Didot Frères, 1847, 3 tomes, «Je veux parler de ces étranges hérésies que l'esprit philosophique, égaré hors de sa sphère dès le commencement du dix-huitième siècle, s'efforça d'introduire dans la littérature et dans les arts de l'imagination,... (...) les mêmes efforts pour déguiser la même impuissance, et mettre en avant une prétendue philosophie,... (cap. VIII, tome III, p. 1).

«Cet esprit si méthodique (La Motte) fut toujours décidément faux dans les matières de goût, où la justesse tient surtout à ce tact si délicat (...) qui est proprement ce qu'on appelle avoir le sentiment de l'art.» (Ibidem, p. 4).

4 Michels, A., *Histoire des idées littéraires en France et de leurs origines dans les siècles antérieures*. (1842). Hemos seguido la 4ª ed., Paris, Dentu, 1863.

5 Jullien, B., *Paradoxes littéraires de La Motte ou discours écrits par cet académicien sur les principaux genres de poèmes réunis et annotés par B. Julien*, 1859. Al romperse el orden cronológico y el contexto, se desvirtua el sentido de los textos. Desfontaines y otros adversarios de su época ya acusaron a La Motte de paradójico. Por otra parte las paradojas son el gusto mismo de su tiempo como hace declarar Montesquieu a Rica (Lettre XXXVIII): «j'ai pris le goût de ce paysci où l'on aime à soutenir des opinions extraordinaires, et à réduire tout en paradoxe».

6 Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, Paris, Garnier, s. d., V. III.

7 Rébelliau, Alfred, «La poésie française au dix-huitième siècle. Les doctrines de La Motte-Houdart» *Revue des cours et conférences*, 1893, 23 mars, pp. 435-40 y 29 avril, pp. 45-50.

8 Faguet, E., «Houdart de La Motte», *Revue des Cours et Conférences*, 1899, 15 juin-14 décembre, pp. 625-33, 678-86, 727-35, 776-84, 2-8, 57-61, 117-21, 145-50. Faguet, E. «Histoire de la poésie française de la Renaissance au Romantisme». Tome VI. «De Boileau à Voltaire». Paris, Boivin, 1934.

9 Dupont, Paul *Houdar de La Motte. Un Poète-Philosophe au commencement du dix-huitième siècle*. Paris, Hachette, 1898.

Esta visión, que se ha continuado durante el s. XX—Lanson¹⁰, Vial et Denise¹¹, Folkierski¹², Hazard¹³, etc.—contrastaba con la importancia del personaje en el mundo literario y el aprecio que le otorgó su época, incluso por parte de sus adversarios¹⁴. Aún en 1958, el mismo año en que René Etiemble hacía una nueva y sugestiva presentación de «La Poésie Française au XVIII^e siècle»¹⁵, Margaret Gilman recogía estas ideas en un capítulo de su libro *The Idea of Poetry in France*¹⁶, que llevaba el significativo título de «The Nadir of Poetry», que fue recogido por Pomeau en el manual editado por Arthaud en 1970 en el que nos invitaba a abandonar caricaturas inaceptables¹⁷.

Desde aquella llamada de atención de Gros y las sucesivas reflexiones de su grupo¹⁸, diversos trabajos procedentes de varios frentes universitarios, han contribuido a disipar la imagen simplista que habíamos recibido de Houdar de La Motte y otros autores de su época, cuyas obras están en claro y universalizado proceso de revisión y a veces rehabilitación¹⁹. Por su carácter general sobre el periodo debemos citar los trabajos de Robert Finch (1966)²⁰, Roger Mercier (1969)²¹, Jacques Vier²² y Sylvain Menant (1981)²³. Estos estudios han tenido la virtud de presentar un nuevo marco sobre la riqueza teórica, la intencionalidad poética y el dominio sobre la praxis versificadora de la época. Han cerrado definitivamente la visión esquemática del periodo y han abierto el camino a estudios monográficos sobre autores y/o aspectos que irán

10 Lanson, G., *Histoire de la Littérature Française* (1894), Paris, Hachette, 1951. «La Motte ne répète pas simplement Perrault: il fait un pas de plus. Ce n'est pas réellement aux anciens qu'il en veut; c'est à la poésie. La poésie est contraire à la raison. (...) La Motte parle de la poésie comme un aveugle des coulcurs. Sa théorie prouve une inintelligence absolue de la poésie qu'il réduit à une forme artificielle.» (p. 640).

11 Vial, Francisque, et Denise, Louis, *Idées et Doctrines Littéraires*. (1920), Paris, Delagrave, 1936, 4 vol.

12 Folkierski, Wladyslaw, *Entre le Classicisme et le Romantisme* (1925), Paris, Champion, 1969. «La Motte a l'honneur douteux d'avoir mené l'attaque la plus forte (contre la poésie)» p. 222.

13 Hazard, Paul, *La crise de la conscience européenne*, 1934-5, 3 vol. «Si l'on veut voir jusqu'à quel point d'aberration on put tomber alors, il faut relire ce que (...) Houdar de La Motte a écrit sur l'ode.» II, pp. 146-7.

14 Elogios no sólo del grupo de sus amigos geométricos —Fontenelle, Terrason, Marivaux— sino incluso de sus adversarios, como Voltaire. Cfr. mi trabajo «Houdar de La Motte y el joven Voltaire», *Estudios Románicos*. Homenaje al profesor Luis Rubio, Murcia, Universidad, 1989.

15 Etiemble, René, «La poésie Française au XVIII^e siècle», en *Histoire des Littératures*. Paris, Pleiade, 1958, vol. III, pp. 815-30.

16 Gilman, Margaret, *The Idea of Poetry in France*. Harvard University Press, 1958. Cfr. especialmente pp. 12 y 38.

17 Pomeau, R., «L'Âge Classique III, 1680-1720», Arthaud, 1970. Cfr. pp. 87 y ss. «On ne proposera pas ici une réhabilitation, mais une mise au point rétablissant quelque justice. (P. Hazard dessine de La Motte, de J. B. Rousseau des caricatures inacceptables). Entre 1680 et 1720, des efforts se multiplient en vue de créer une grande poésie...» p. 88.

18 *Les inconnues poétiques du XVIII^e siècle*, *Les Cahiers du Sud* n.º 350 (1959). Allí se editó el artículo de J. Roudaut, «Les logiques poétiques au XVIII^e siècle», pp. 10-32, luego recogido en Roudaut, Jean, *Poètes et grammairiens au XVIII^e siècle*. Paris, Gallimard, 1971.

19 Es el caso de J. B. Rousseau, cuyas cantatas han sido estudiadas por Teresa di Scanno *Jean Baptiste Rousseau. Cantates*. Texte établi, annoté et présenté par Teresa de Scanno. Bari et Paris, Schena et Nizet, 1984.

20 Finch, Robert, *The Sixth Sense*. University of Toronto Press, 1966.

21 Mercier, Roger, «La Querelle de la Poésie su début du XVIII^e siècle», en *Revue des Sciences Humaines*, tome XXXIV, Lille, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, 1969, pp. 19-46.

22 Vier, Jacques, *Histoire de la Littérature Française au XVIII^e siècle*. Paris, A. Colin, 1970, Livre III, La Poésie, Tome II, pp. 621-784. «La Motte surgissait comme un Aristote de la modernité. (...) La Motte savait-il au juste ce qu'il voulait?» (p. 623).

23 Menant, Sylvain, *La chute d'Icare*. Genève, Droz, 1981.

completando o revisando parcelas de conocimiento. El presente trabajo pretende ser una contribución al análisis del debate que hacia 1707 se produce en torno a la poesía.

La vieja Querella de «Les Anciens et les Modernes» estaba calmada desde que en 1700 la carta de Boileau a Perrault viniera a sellar la esperada «paz cristiana»²⁴ cuando Houdar de La Motte publicó en 1707 una colección de Odas precedidas de un «Discours sur la Poésie en Général et sur l'Ode en Particulier»²⁵. La importancia de este Discurso fue tal que oscureció las Odas bajo cuyo pretexto fue compuesto y a las que daba cobertura teórica. Las declaraciones de La Motte sobre la poesía iniciaron una nueva fase de la Querella²⁶ que no se cerraría hasta 1716 aproximadamente con la reconciliación de La Motte y Mme Dacier —superación de la querella homérica— y con el envío por parte de Fenelon a la Academia de su «Lettre» en la que precisaba su opinión sobre tantos y tan importantes aspectos del debate literario de estos años. ¿Qué decía exactamente La Motte? ¿Cuál era el alcance real de sus afirmaciones? Intentaremos responder a estas y otras cuestiones mediante la comparación de sus afirmaciones con otras reflexiones teóricas del momento. Por su valor como reflejo de un ambiente hemos acudido sobre todo a las «Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres».

Empieza el discurso con la exposición de la finalidad, plan y método. Anuncia que la primera parte del discurso la dedicará a «dire un mot» sobre la poesía en general. Tras tan modesta declaración vemos la renuncia a sentar cátedra erudita y establecer tratados, y su deseo de acercar su discurso escrito a las opiniones de las tertulias de las gentes cultivadas, medio de «honnêtes gens» que era el suyo.

Su finalidad es defender la poesía:

«lui réconcilier ceux qui sont trop prévenus contre elle et les convaincre du moins, qu'elle n'est pas toujours dangereuse.» (p. 13).

Esta defensa es tema común a otros discursos y memorias de la época. Si leemos las «Mémoires» de la Académie Royale des Inscriptions et Belles Lettres que editó Claude Le Gros de Boze, observaremos que no sólo son numerosas las que se ocupan de la poesía²⁷, sino que muchas de ellas dedican un apartado a defender la poesía.

Tras señalar los puntos más importantes de su plan (p. 13) declara su modo de actuación:

«J'y prens la liberté de dire ce que je pense».

De esta libertad de pensamiento y expresión, que cada uno deberá usar, nacerá la verdad:

«Aprés quelques contradictions qui en naïtroient, les sentiments raisonnables

24 Gillot, Hubert, *La Querelle des Anciens et des Modernes*, (1914), Genève, Slatkine, 1968, p. 487. Rigault, Hippolyte, *Histoire de la Querelle des Anciens et des Modernes*, Paris, 1859, pp. 280-1.

25 Seguiremos la edición de 1754, Houdar de La Motte, *Oeuvres*, Paris, Prault l'ainé. 1754, Tome I, pp. 13-60. Citamos la página entre paréntesis.

26 Menant, loc. cit., pp. 50-54, distingue cuatro frases iniciadas hacia 1707, 1716, 1730 y 1746 aproximadamente.

27 Paralelos de Homero y Virgilio, de Homero y Platón, Platón y los poetas, carácter de Pindaro, la Égloga, modo de imitar Virgilio a Homero, etc. Bajo cada una de ellas se debaten de hecho temas de absoluta actualidad en el mundo de la literatura.

prendroient toujours le dessus; au lieu qu'un respect outré pour les opinions établies, ne sert qu'à éterniser les erreurs.» (p. 14)

Así pues derecho y necesidad de examinar las opiniones que hacen autoridad para salir de los errores. Se trata de ejercer la razón que disipa los errores y establece las certezas, que «verifica»²⁸. Por otra parte una verdad no impuesta, sino fundada en razón, establecida tras el diálogo con sus interlocutores y, por ello, estable. Un respeto por el interlocutor en el que no se debe ver una simple «politesse», que tantos elogios le merecieron, una moda o un gusto por el debate civilizado, sino un método de crítica. Por otra parte en el deseo de establecer una ciencia literaria inatacable también podemos ver al sucesor de Boileau, al Aristóteles de la modernidad.

A continuación entra en materia. Para definir la poesía empieza por rechazar las censuras y panegíricos que le han venido haciendo a la poesía según el uso que el hombre ha hecho de ella:

«Ses Panégyristes citent la morale et les solides instructions qui sont répanduës dans les Poëtes: ils s'appuient des Odes de Pindare et même de ces Cantiques divins que les écrivains sacrés nous ont laissés sur la grandeur et les bienfaits de Dieu. Ses Censeurs se récrient au contraire sur les fausses idées que les Poëtes se sont formées de la vertu, et sur les fables extravagantes qu'ils ont débitées des Dieux.» (p. 14).

Este resumen de argumentos en favor y en contra de la poesía podemos ponerlo en relación con el que hace el abbé Massieu en su «Défense de la Poésie», memoria leída ante la Academia des Inscriptions et Belles Lettres en 1706²⁹. En esta Défense empieza por reconocer que la poesía se encontraba sesenta años atrás en los más altos títulos de gloria (p. 171), pero en su época se desprecia y se condena:

«Plus rigides, et peut-estre moins vertueux que nos pères, nous traitons d'amusement frivole et pernicieux ce qu'ils regardoient comme un art honeste et utile.» (p. 172).

Tras haber leído exactamente lo que se ha escrito contra la poesía, le parece que los reproches que se le hacen pueden reducirse a dos principios:

«on prétend qu'elle est propre à gaster l'esprit et à corrompre le coeur.» (p. 173).

Prosigue recogiendo los otros argumentos menores: que acostumbra a lo falso (p. 173); que es un obstáculo para el saber (p. 178) porque impide otros estudios más agradables y

28 Belaval, Yvon, *La Critique Littéraire en France au XVIII^e siècle*, Diderot Studies XXI, 1983, pp. 19-31. «L'événement majeur pour le renouvellement de la critique se présente avec la Querelle des Anciens et des Modernes. L'histoire des mathématiques au XVII^e siècle a mis hors de doute les progrès vérifiables de la science, tandis que le génie littéraire ne saurait prouver que ses valeurs —et non ses vérités— s'élevèrent ou déclinent, la question n'ayant guère de sens.» (...) (p. 21).

29 *Mémoires tirez des registres de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles Lettres*, Paris, Imprimerie Royale, 1717, Tome II, p. 171-199. Esta «Défense» fue recogida en la *Histoire de la Poésie Française* publicada en 1739, tras su muerte, por su discípulo De Sacy.

sólidos; que remueve las pasiones (p. 196),... Tras enumerar estos argumentos, replica y concluye al final de su memoria:

«que la poësie en elle-même et dans son origine, est un art divin; qu'elle se propose le plus excellente de tous les fins, qui est d'instruire les hommes en les divertissant, et de les mesler l'utile à l'agréable; qu'en effet tout ce qu'il y a eu de plus grands poëtes ont eu cette veüe en écrivant; que les uns dans des pièces purement morales ont presché la vertu directement et à découvert; que les autres sous des fictions et des allegories ingénieuses ont caché les plus importantes véritez; qu'on doit convenir pourtant qu'il s'en est trouvé plusieurs, qui se sont éloigné (sic) d'une fin si noble (...); mais qu'il y aurait de l'injustice à condamner par cette raison tous les ouvrages en vers; que ce seroit confondre l'art mesme avec l'abus de l'art, et imputer à la poësie ce qui ne doit estre imputé qu'aux Poëtes» (pp. 198-199).

Todos estos argumentos de Guillaume Massieu nos dan la impresión de algo «déjà vu». En efecto, era usual que, frente a los ataques de los moralistas cristianos, que se apoyaban en Platón, los defensores de la poesía replicasen con el tópico horaciano del «utile dulce».

Pero aquí también es el reflejo de la controversia, enteramente actual, entre «merveilleux», mitologías, imágenes, frivolidad,... y «Philosophie», razón, precisión, ideas y utilidad.

La Motte es consciente de que no se puede juzgar la poesía por algo exterior, ajena a ella como estas diatribas al uso. Por eso, La Motte declara tajantemente:

«Tout cela n'est pas la poësie».

Principio rotundo con el que creo quiere dar por sentado que los ataques y defensas de la poesía basados en su utilidad son algo del pasado que debe superarse con el nuevo camino que invita a seguir:

«Elle n'était d'abord différente du Discours libre et ordinaire, que par un arrangement mesuré des paroles, qui flatta l'oreille à mesure qu'il se perfectionna. La Fiction survint bientôt avec les Figures; j'entends les Figures hardies, et telles que l'Eloquence n'oseroit les employer. Voilà, je crois, tout ce qu'il y a d'essentiel à la Poësie.» (p. 15).

Esta definición de la esencia de la poesía contrasta con la que había dado Massieu en un «Parallèle d'Homère et de Platon», texto leído en 1706 en la Académie des Inscriptions et Belles Lettres³⁰:

«On sçait que ce qui fait l'essence de la poesie, ce n'est pas précisément la mesure ni un certain arrangement des mots. C'est principalement la pompe de l'expression, la hardiesse des figures, la vivacité des descriptions, et surtout je ne sçais quelle chaleur heureuse qui se répand dans tout le discours et que j'aime.» (p. 15).

La definición de La Motte parece ser una réplica a esta. Pero lo que me resulta más

30 Loc. cit., Tomo II, pp. 1-17.

notable no es que no lo siga, sino que renuncie al tópico del «nescio quid». La Motte «cree» haber diseccionado los elementos.

A estas tres características se le pueden oponer tres argumentos para atacar la Poesía:

«C'est d'abord un préjugé contre elle que cette singularité; car le but d'un Discours n'étant que de se faire entendre, il ne paroît pas raisonnable de s'imposer une contrainte qui nuit de tems pour y réduire sa pensée, qu'il n'en faudroit pour suivre simplement l'ordre naturel de ses idées.

La Fiction est encore un détour qu'on pourroit croire inutile; car pourquoi ne pas dire à la lettre ce qu'on veut dire, au lieu de ne présenter une chose, que pour servir d'occasion à en faire penser une autre?

Pour les Figures, ceux qui ne cherchent que la vérité, ne leur sont pas favorables; et ils les regardent comme des pièges que l'on tend à l'esprit pour le séduire.» (p. 15).

Basándose en esos principios, los antiguos Filósofos condenaron la poesía (cfr. p. 15 in fine), afirmación que no demuestra, pero con la que alude a todos los tratados y discursos en los que desde Platón, se había atacado a la poesía. Sin embargo rápidamente concede el argumento de sus defensores: «elle n'a rien de mauvais que l'abus qu'on peut faire» (pp. 15-16), característica que le es común con la Elocuencia. Este argumento como hemos visto más arriba lo había utilizado Massieu. Por lo tanto rechaza una vez más la finalidad moral o didáctica de la poesía:

«On voit seulement que son unique fin est de plaire.» (p. 16).

Liberada la poesía del prejuicio moral, se trata ahora de saber cómo agrada:

«Le nombre et la Cadence chatouillent d'oreille; la Fiction flatte l'imagination; et les Passions sont excitées par les Figures.» (p. 16).

Con estas ventajas que producen placer habrá poetas que se sirvan para enseñar la virtud y otros el vicio. Pero la responsabilidad no recaerá en la poesía, indiferente al bien y al mal, sino en los diferentes Poetas. (p. 16).

Aclarado en prejuicio moral que es algo externo a la poesía, pasa a analizar los contenidos que en ella se transmiten. Aquí admite que al poeta no se le suponga un juicio seguro, dada la imaginación exigida por el arte poético mismo:

«Il est vrai que comme cet art demande beaucoup d'imagination, et que c'est ce caractère d'esprit que détermine le plus souvent à s'y appliquer, on ne suppose point aux Poètes un jugement sûr, qui ne se rencontre gueres avec une imagination dominante. En effet les beautés les plus fréquentes des Poètes consistent en des images vives et détaillées, au lieu que les raisonnements y sont rares, et presque toujours superficiels.» (p. 16).

La Motte contrapone así imaginación y juicio, imágenes y razonamientos. Por otra parte como las imágenes son ornato, adorno, «beauté» del discurso, pero no algo consus-

tancial —correspondencia, símbolo, disfraz del deseo— es lógico sujetarlas para que el juicio y los razonamientos afloren. Años más tarde veremos contraponer la poesía de las imágenes a la de las ideas³¹. Los poetas han dejado la dogmática a los filósofos que aspiraban al honor de instruir, mientras que los poetas

«s'en sont tenus à l'imitation, contents de l'avantage de plaire.» (p. 16).

Rechaza las elevadas y sólidas finalidades que se le han supuesto a la poesía³², para recordar que su finalidad es agradar y para precisar por qué medio:

«Je crois cependant, avec le respect que nous devons à nos maîtres, que le début de tous ces Ouvrages n'a été que de plaire par l'imitation». (p. 17).

Si insistir en la mimesis no es demasiado original, en cambio si resulta muy interesante la explicación de cómo la imitación agrada:

«Soit que l'imitation, en multipliant en quelque sorte les événements et les objets, satisfasse en partie la curiosité humaine; soit qu'en excitant les passions, elle tire l'homme de cet ennui qui le saisit toujours, dès qu'il est trop à lui-même; soit qu'elle inspire de l'admiration pour celui qui imite; soit qu'elle occupe agréablement par la comparaison de l'objet même avec l'image; soit enfin, comme je crois, que toutes ces causes se joignent et agissent d'intelligence; l'esprit humain n'y trouve que trop de charmes, et il s'est fait de tout tems des plaisirs conformes à ce goût qui naît avec lui.» (p. 17).

Esta preocupación por los efectos psicológicos en 1707, viviendo aún Boileau, me parece muy destacable. Merecería la pena estudiar el medio filosófico puesto que se supone que estamos en plena boga cartesiano-malebranchiana y que aún no se ha leído a Locke, traducido a partir de 1700. Sin embargo, los elementos de esa con-causa no me resultan tan novedosos puesto que era doctrina aceptada que la imitación multiplicaba los acontecimientos u objetos y despertaba admiración. No era novedad el que excitase las pasiones; al contrario, era lugar común en los argumentos de ataque y defensa de la poesía desde Platón. Tampoco el que la poesía «divierta» en sentido pascaliano, tema que retoman algunos para atacar a la poesía. El P. Lami, oratoriano, señala las agradables emociones de la pasión que sacan al lector «de luy-même où il ne trouvoit que des motifs d'inquiétude». Así su espíritu y su corazón están en el estado más agradable en el que pudiera estar una persona que ignora «l'usage qu'il devoit en faire pour aller à Dieu» y se contentan con «jouir d'une félicité passagere et imaginaire»³³. Ni el abbé G. Massieu que, como hemos visto, replica a quienes atacan la poesía por remover las pasiones diciendo que intenta «régler ce qu'il n'est pas possible de détruire» y «les (les passions) tenir dans l'ordre» y que su fin es el más excelente

31 D'Alembert. *Oeuvres Complètes*, Slatkine, Genève, 1967, sobre la edición Belin, Paris, 1821, 5 vol. Cfr. IV, pp. 296-7 y VI, 329.

32 «Le but du Poème épique étoit de convaincre l'esprit d'une vérité importante; que la fin de la Tragédie étoit de purger les passions, et celle de la Comédie de corriger les moeurs». (p. 17).

33 Lamy, Bernard, *Nouvelles Réflexions sur l'art poétique*, 1678, pp. 97-8.

de todos porque es «d'instruire les hommes en les divertissant et de les mesler l'utile à l'agréable»³⁴. La novedad está en la nítida y deliberada declaración de que la poesía saque al hombre del «ennui» para ofrecerle «plaisirs» —que son consustanciales a la naturaleza humana— y en la exposición y modo de los efectos psicológicos que produce.

Siguiendo con la explicación de los efectos de la imitación, nos explica cómo el poeta se abandona a la imitación:

«Les Poètes ont senti ce penchant en eux-mêmes, et l'ont remarqué dans les autres. Ainsi certains de plaire en s'y abandonnant, ils ont imité des événements et des objets, ce que leur humeur particulière leur en a fait juger le plus agréable.» (p. 17).

Relatividad pues del gusto y apertura a las inclinaciones —subjetivas— del autor o del público. Los humores mismos de los autores han determinado la elección de cada género:

«Les imaginations tranquilles et touchées des agréments de la vie champêtre, ont inventé la Poésie pastorale. Les imaginations vives et turbulentes qui ont trouvé de la grandeur dans les Exploits militaires et dans la fortune des Etats, ont donné naissance au Poème épique.

C'est d'une humeur triste et compatissante aux malheurs des hommes que nous est venue la Tragédie; comme au contraire, c'est d'une humeur enjouée, maligne, on peut-être un peu philosophique, que sont nées la Comédie et la Satyre.»

Tras esta explicación, psicológica, del cultivo de cada género, La Motte insiste en la finalidad del placer cual obsesión recurrente para buscar la esencia de la poesía:

«Mais encore une fois, dans tous ces differens ouvrages, je pense qu'on n'a eu communément d'autre dessein que de plaire, et que s'il s'y trouve quelque instruction, elle n'y est qu'à titre d'ornement.»

Tal como había prometido desde el principio de su discurso, con su razón y libertad desenmascara la coartada de la instrucción que daban los defensores de la poesía para defenderse de los ataques de los rigoristas morales. A esta actitud de búsqueda de la verdad mediante la razón y sin falso respeto a las opiniones establecidas la llamamos «filosófica».

Con este juicio La Motte da la vuelta a un tópico de las poéticas del momento. En vez de enseñar con ciertos ornatos que ayudan a aceptar la lección moral, la poesía es un placer que, para colmo de deleite, algunas veces añade el de la enseñanza. De enseñar deleitando a deleitar enseñando. Hemos pasado de Pascal o Lamy a la autonomía del placer.

Aplica este principio al caso de Homero:

«On a prétendu prouver qu'Homere s'étoit proposé d'instruire dans les deux Poèmes; que l'Iliade ne tendoit qu'à établir que la discorde ruine les meilleures affaires; et que l'Odissée faisoit voir combien la présence d'un Prince est nécessaire dans les

34 Cfr. loc. cit., pp. 196-8.

Etats. Mais ces vérités se sentent peut-être mieux dans la simple exposition que j'en fais, que dans l'Illiade et l'Odissée entières.» (p. 18).

Más interesante que la insistencia en desmontar la supuesta finalidad moral principal de cada poema —correspondiente a cada acción principal— me resulta la explicación de porqué nos enseña:

«ces vérités se sentent peut-être mieux dans la simple exposition que j'en fais, que dans l'Illiade et l'Odissée entières, où elles me paroissent noyées dans une variété infinie d'événements et d'images.» (p. 18).

Tras recordar que ni Platón ni Pitágoras encontraron utilidad moral en los poemas homéricos (p. 19), ofrece sus sentimientos sobre los poemas homéricos (p. 19), ofrece sus sentimientos sobre los poemas homéricos:

«je ne regarde pas les Poèmes d'Homère comme des Ouvrages de morale, mais seulement comme des ouvrages où l'Auteur s'est proposé particulièrement de plaire.» (p. 19).

Son relativamente excelentes:

«excellens dans leur genre, par rapport aux circonstances où ils ont été faits.» (p. 19)

y obras maestras, pero de imaginación:

«Comme la source de la Fable et de toutes les idées Poétiques; en un mot, comme des chefs-d'oeuvre d'imagination, remplis de saillies heureuses et d'une éloquence vive, où les grecs et les Latins ont puisé, et que les modernes se font encore honneur d'imiter.» (p. 19).

Recordemos que estamos en 1707 y que su nueva «Illiade» en verso no aparecerá hasta 1713. (La traducción de Mme. Dacier es de 1711). Pero su posición frente a Homero ya es francamente despegada frente al prejuicio de autoridad y la reverencia que se empleaba con él. Como ejemplo de los miramientos que se usaban con Homero podemos citar los que gasta Fraguier en estos mismos años en un «Discours sur la manière dont Virgile a imité Homère»³⁵. Como se trasluce su preferencia por Virgilio, se ve obligado a declarar que su objetivo no es juzgarlos, ni menos aún «mettre Virgile au dessus d'Homère» (p. 171).

Así pues la finalidad de los poemas homéricos no es sino de agradar. El caso de Homero lo extiende a la poesía en general que ha merecido la posterioridad:

«Les Auteurs y ont voulu plaire, et ils ont atteint leur but. Ce n'est pas que dans ces

35 Cl.-Fr. Fraguier (1666-1728), filólogo, miembro de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, autor de poesías latinas, elaboró numerosas disertaciones sobre la Antigüedad que fueron recogidas en las *Mémoires* antes citadas. Este «Discours» se recoge en el tomo II, loc. cit., pp. 150-171.

sortes d'ouvrages on ne pût mettre le vice et la vertu dans tout leur jour, et inspirer ainsi pour l'un et pour l'autre l'amour ou la haine qu'ils méritent: mais les Poètes ont eu rarement cette attention. Au lieu de songer à réformer les fausses idées des hommes, ils y ont accomodé leurs fictions; et sur ce principe ils ont donné souvent de grands vices pour des vertus, contents de décrier les penchants les plus honteux et les passions les plus grossières.» (pp. 19-20).

Tras este reconocimiento de lo que realmente hacen los poetas para agradar aunque sigan manteniendo la excusa de denunciar el vicio, continúa insistiendo en la diferencia moral de la poesía en sí misma y en la responsabilidad de los autores (Cfr. p. 20). Si se la destinase sólo a instruir, se podría confundir con la Filosofía e incluso algunos querrían hacer con ella la teología más sublime (Cfr. pp. 20-21). Frente a quienes piensan que la primera finalidad de los primeros versos fue didáctica³⁶ replica:

«Les premiers Théologiens comme les premiers Philosophes, ont eu raison de s'en servir pour intéresser les hommes par l'agrément, à ce qu'ils voulaient leur apprendre. Il est toujours certain qu'en tant que Poètes, ils ne se sont proposés que de plaire; les autres vûës qu'ils avoient, leur méritoient d'autres noms.» (p. 21).

El argumento de que la poesía, como todas las artes, tiene un fin útil es rechazado por La Motte quien denuncia el equívoco de la proposición:

«a moins que sous ce nom vague d'utile on ne veuille aussi comprendre le plaisir, qui est en effet un des plus grands besoins de l'homme.» (p. 21).

De nuevo un rasgo de observación psicológica, sobre el que debo llamar la atención, frente al dogmatismo imperante. Si algo más arriba ha declarado que los placeres sacan al hombre del «ennui», aquí los reconoce como una de las mayores necesidades de la naturaleza humana. Libera así a la poesía de la hipocresía de su época, en la que se versificaba fácil y frecuentemente como acto social y se justificaba su naturaleza mediante los más elevados fines.

Ilustra el placer con utilidad de las artes acudiendo a la comparación con la Música y la Pintura. La Música no tiene otra utilidad que el placer (Cfr. p. 21). La Pintura puede representar acciones licenciosas o virtuosas sin ser por ello menos pintura. Al igual la Poesía. La Fontaine no es menos poeta en sus cuentos que en sus Fábulas, aunque los unos sean peligrosos y los otros útiles (Cfr. pp. 21-22). Al hacer estas precisiones, teme que se le reproche el no pensar bastante noblemente en su arte. A esta crítica responde por anticipado precisando su amor por la verdad:

36 «Voici leurs raisons. Les premiers Vers ont été employés à la louange des Dieux. Les Poètes ont été les premiers Philosophes. Je reçois volontiers ces faits sans en admettre les conséquences. On pouvait louer les Dieux en prose et se servir du langage ordinaire pour enseigner la vérité. Ces matières ne sont donc point essentielles à la Poésie, qui n'est pas par elle-même qu'un moyen de les rendre agréables.» (p. 21). Por otra parte la utilidad del contenido con finalidad didáctica, religiosa o filosófica, será explotada, por todos los campos durante el siglo XVIII, desde Fénelon y el cardenal de Bernis a Voltaire. La Motte, que también aprovechará sus poesías para su finalidad filosófica, para «éclairer» (II, 112), quiere deslindar los conceptos.

«Le mérite n'est pas à penser noblement des choses; mais à les voir comme elles sont, sans les affaiblir, ni se les exagérer.» (p. 22).

Así rechaza un supuesto ennoblecimiento de la poesía por medio de la moral, para ennoblecirla mediante la verdad.

La segunda parte de su discurso lo dedica a la Oda. Se trataba de uno de los grandes géneros poéticos y el más propio para la expansión del entusiasmo poético³⁷. Boileau se había ejercitado en él en dos ocasiones, en 1655 y en 1693. Para esta segunda, «A la Prise de Namur», incluso había compuesto un «Discours sur l'Ode»³⁸, en el que respondía al «Parallèle» de Ch. Perrault y defendía a Píndaro. Recordemos que en este conocido texto Boileau mantenía su precepto —ya avanzado en el «Art Poétique»— del «beau desordre» como efecto del arte; que el poeta, fuera de sí, rompiese el hilo de su discurso, evitase el orden metódico, el sentido exacto,... saliese de la razón para entrar mejor en ella; que algunas veces la regla es no seguirlas, misterio del arte que es difícil hacer entender a los hombres sin gusto o insensibles; que ha intentado hacer una oda a la manera de Píndaro, es decir:

«pleine de mouvements et de transports, où l'esprit parust plutôt entraîné du Demon de la Poesie, que guidé par la raison.» (p. 228).

Además de importante era un género de moda. El abbé Fraguier había presentado una «Mémoire» a la Académie des Inscriptions et Belles Lettres hacia 1702 sobre «Le caractère de Pindare»³⁹. Hablar de Píndaro significa hablar de la Oda. En su introducción reconoce que era «un sujet de poésie presque également célèbre et inconnu» —señal de que se hablaba mucho y se leía poco— para cuyo conocimiento pide «Plus encore de réflexions que du savoir» (p. 34).

Fraguier va repasando aspectos como el entusiasmo, las disgresiones, los géneros sublimes y floridos,... su estilo, al que sólo encuentra cualidades,

«il est toujours le même par tout, toujours proportionné à sa manière de penser, serré, concis, et sans trop de liaisons dans les mots; l'esprit en découvre assez dans la suite des choses qu'il dit; et les vers en ont plus de force» (p. 46).

No hay oscuridad en sus frases, sino mayor fuerza en sus versos. Tampoco nos puede chocar que concluya calificándolo de poeta excelente y que resalte su imaginación y su ardor:

«Il a été en son genre un des plus grands génies du monde. Il rassemble en luy seul toutes les qualités qui font les excellents poètes; un esprit noble et élevé, un grand feu d'imagination, une disposition presque égale pour la force et pour l'agrément. Il fait un usage admirable de la fable (...) Il échauffe l'ardeur du courage, et il l'inspire même par ses pensées et par la cadence de ses vers.» (pp. 46-47).

37 Menant, loc. cit., pp. 273-4.

38 Boileau, *Oeuvres Complètes*, Paris, Pléiade, 1966, pp. 227-9.

39 Loc. cit., pp. 34-47.

Por ello creo que La Motte busca aclarar y precisar sus ideas sobre la poesía enfrentándose al núcleo del problema. Si Fontenelle quiso dar ejemplo del género bucólico con sus «Pastorales» haciendo una especie de réplica a l'«Astrée»⁴⁰, La Motte quiere dar un modelo de lo que debe ser la Oda. No rehuye el combate literario; al contrario, da síntomas constantes de que lo provoca.

Empieza por negar que la Oda debe limitarse a cantar las alabanzas de dioses y héroes y que de esa limitación misma salga la prueba de la dignidad. Esta idea carece de fundamento sólido. Sin duda se tomó por fundamento de la Oda las materias que tuvieron mayor éxito (Cfr. pp. 22-23). El público toma por modelo lo que cautiva su admiración:

«Le Public qui outre tout, et qui n'entre jamais dans aucun détail, croit d'ordinaire que l'ouvrage qui lui plait le plus dans un genre, est la perfection de ce genre-là, et il ne veut rien approuver dans la suite, que sur la modéle de ce qui a saisi une fois son admiration.

Ainsi s'établirent les règles du Poëme épique, d'après Homère; celles de la Tragédie, d'après Sophocle; celles de l'Eglogue, d'après Théocrite; et celles de l'Ode, d'après Pindare.» (p. 23).

Esta explicación del establecimiento de las reglas mediante la opinión del público me resulta muy importante por lo que tiene de observación y de futuro. Las reglas ya no son impersonales, universales y dogmáticas, sino experimentales y ajustadas a un público concreto. En un paso posterior se hablará de la relatividad del gusto. Antes hemos comentado cómo al fundar sus opiniones en razón, las quería hacer inatacables. Ahora vemos cómo la introducción del gusto del público libera la crítica de los eruditos y de los estrechos círculos detentadores de la verdad y el buen gusto. A medida que se ensanche la base social que accede al teatro o la poesía, se ensanchará y modificará el criterio estético.

Estas reglas aceptadas que se basaron sobre el éxito tienen una validez limitada:

«Règles utiles et judicieuses, pourvu qu'on n'exigeât pour elles un respect aveugle; et que sans se révolter contre les exceptions qu'on y peut faire, on fut toujours prêt d'admettre ce qu'on y peut encore ajouter.» (p. 23).

La limitación del respeto ciego y el carácter abierto que La Motte pide constituyen un ataque a la autoridad de Aristóteles, Horacio y todos sus intérpretes y escoliastas. Reclama el derecho de examen también en las reglas.

Tras intentar una explicación a los temas de Pindaro (Cfr. pp. 23-24), hace ver que para Horacio no había temas particulares a la Oda. Por lo que,

«Voilà l'Ode en possession de tout». (p. 25).

No son los temas que trata lo que le da su carácter particular. Eso no quiere decir que la elección de temas sea indiferente, puesto que algunos proporcionan más belleza que otros:

40 Maigrón, Louis, *Fontenelle, l'homme, l'oeuvre, l'influence*. Paris, 1906. p. 149.

«Ils ont plus de véritables beautés les uns que les autres; ils rendent les ouvrages plus au moins estimables, quoiqu'ils n'en changent pas la nature.» (p. 25).

Lo que es esencial a la Oda es la forma. Por ello entiende:

«Ce nombre et cette cadence, différente selon les langues, mais qui dans quelque langue que ce soit, lui est toujours particulière.» (p. 25).

Entre los griegos la medida variaba según los cantos sobre los que se componían, pues entonces todas las odas se cantaban. Entre los latinos también había varias medidas aunque no es seguro que todas las odas se cantasen (Cfr. p. 25).

Esta vinculación de la Oda en el canto y con la música, es contemporánea del desarrollo de la ópera y dramas líricos, también cultivados por La Motte, o de las Cantatas de J.-B. Rousseau. La música se constituye en un camino para la renovación y liberación poética⁴¹.

Al haberse perdido el canto,

«leur harmonie consiste seulement dans l'égalité des stances, dans le nombre et l'arrangement des rimes, et dans certains repos mesurés qu'on doit ménager exactement dans chaque strophe.» (pp. 25-26).

Para apreciar esta armonía no basta la lectura, por lo que sólo se puede sentir toda su gracia,

«en la récitant avec une attention exacte à sa cadence et à ses repos.» (p. 26).

Además de la medida, la oda requiere un lenguaje adecuado. Houdar de La Motte lo expone del siguiente modo:

«Il y faut ajouter la hardiesse du langage, qui ne lui est commune qu'avec le Poëme épique, lorsqu'il ne fait pas parler ses personnages. Le Poëte y est Poëte de profession, au lieu que dans les autres ouvrages, il emprunte, pour ainsi dire, un esprit et des sentiments étrangers; et il doit se contenter alors de toute l'élégance du langage ordinaire, sans y laisser sentir d'étude ni d'affectation.» (p. 26).

Tras precisar cuál es el lenguaje adecuado a la Tragedia, Comedia y Pastoral (pp. 26-27), insiste en la caracterización del lenguaje de la Oda o de la lírica, a las que identifica:

«Les Poëtes lyriques, j'entends les auteurs d'Odes, peuvent et doivent même étaler toutes les richesses de la Poësie. Ils peuvent, sans nuire néanmoins à la clarté, parler autrement que le commun des hommes; et pourvu que le sens soit fort, et que les images soient vives, à proportion de la hardiesse du langage, ils auront d'autant plus atteint la perfection de leur art, qu'ils auront plus heureusement hazardé.» (p. 27).

41 Scanno, op. cit., p. 13.

Luego la poesía requiere un lenguaje propio, distinto del ordinario, claro, lleno de contenido y de imágenes, adecuado y arriesgado.

Tras tema, medida y lenguaje, vamos a examinar el entusiasmo «qui doit faire en effet une des plus grandes beautés de l'Ode». (p. 28).

Entusiasmo significa inspiración

«c'est un terme qu'on applique aux Poètes, par comparaison de leur imagination échauffée avec la fureur des Prêtres, lorsque leur Dieu les agitoit, et qu'ils prononçoient les Oracles.» (p. 28).

Con tales orígenes la inspiración no puede sino resultar sospechosa a la razón. He aquí en qué consiste exactamente el entusiasmo según La Motte:

«C'est une chaleur d'imagination qu'on excite en soi, et à laquelle on s'abandonne; source de beautés et de défauts, selon qu'elle est aveugle ou éclairée. Mais c'est le plus souvent un beau nom qu'on donne à ce qui est le moins raisonnable.» (p. 28).

A continuación da las razones de sus cautelas:

«On a passé sous ce nom-là beaucoup d'obscurités et de contretens. On faisoit grace aux choses en faveur des expressions et de manières; mais ce n'est pas toujours par cette fougue, que les Auteurs sont le plus digne d'imitation.» (p. 28).

Al contrario debe sujetar la razón:

«Enthousiasme tant qu'on voudra, il faut qu'il soit toujours guidé par la raison et que le Poète le plus échauffé se rappelle à soi, pour juger sainement de ce que son imagination lui offre.» (pp. 28-29).

Frente al entusiasmo desbocado,

«Un Enthousiasme trop dominant ressemble à ces yvresses qui mettent un homme hors de lui, qui l'égarerent en mille images bizarres et sans suite, dont il ne se souvient point quand la raison a repris le dessus.» (p. 29).

El entusiasmo controlado:

«Au contraire, un Enthousiasme réglé est comme ces douces vapeurs, qui ne portent qu'assez d'esprits au cerveau pour rendre l'imagination féconde, et qui laissent toujours le jugement en état de faire, de ses saillies, un choix judicieux et agréable.» (p. 29).

Tras criticar a quienes hablan del entusiasmo sin claridad⁴², concluye con su postura frente al entusiasmo:

42 «La plupart de ceux qui parlent de l'Enthousiasme, en parlent comme s'ils étoient eux-mêmes dans le

«Voilà pourtant tout le mystère, une imagination échauffée. Si elle l'est avec excès, on extravague; si elle l'est modérément, le jugement y puisse les plus grandes beautés de la Poésie et de l'Eloquence.» (pp. 29-30).

Si bien La Motte admite la teoría recibida que exigía entusiasmo en la Oda (como hemos visto en Boileau), realmente vacía el término de contenido. El único entusiasmo que admite, el entusiasmo «réglé», el que sirve para calentar la imaginación moderadamente y permitir una mejor elección de la razón. Si Voltaire decía (en 1771) que Boileau había puesto poco entusiasmo en su «Ode à la prise de Namur»⁴³ La Motte recela hasta del entusiasmo de Boileau.

Unido al entusiasmo está el «beau désordre» del que Boileau había hecho una de las reglas de la oda (Art Poétique, II, 71-3). La Motte también lo recorta. Lo entiende como:

«Une suite de pensées liées entr'elles par un rapport commun à la même matière, mais affranchies des liaisons grammaticales, et de ces transitions scrupuleuses qui énervent la Poésie Lyrique, et lui font perdre même toute sa grâce. Dans ce sens, il faut convenir que le désordre est un effet de l'art: mais aussi il faut prendre garde de donner trop d'étendue à ce terme.» (p. 30).

Si pone límites al «beau désordre» es para garantizar la mayor claridad de ideas⁴⁴. El método es necesario en todas las artes:

«Il faut de la méthode dans toutes sortes d'ouvrages; et l'art doit régler le désordre même de l'Ode, de manière que les pensées ne tendent toutes qu'à une même fin et que malgré la hardiesse des Figures qui donnent l'âme et le mouvement, les choses se tiennent toujours par un sens voisin dont l'esprit puisse saisir le rapport sans trop d'étude et de contention.» (p. 31).

Estos principios traducidos a la práctica quieren decir que el «beau désordre» es un artificio retórico para esconder un plan perfectamente controlado por la razón. Un desorden que es belleza en una imitación de Píndaro exige que el autor no se salga de la materia y renuncie a seguirlo en sus disgresiones. (Cfr. p. 31). Aquí se permite La Motte criticar el respeto hipócrita que algunos contemporáneos de buen gusto y exacta razón sienten por los Antiguos, lo que les lleva a buscar justificaciones a los aspectos que algunos le reprochan y que ellos se guardan de imitar (Cfr. pp. 31-32). Señal en la que veo que bajo el mantenimiento de la teoría hay otra realidad nueva que se cobija, aunque aún no haya encontrado expresión propia.

trouble qu'ils veulent définir. Ce ne sont que grands mots, de fureur divine, de transports de l'ame, de mouvements, de lumières, qui mis bout à bout dans ces phrases pompeuses, ne produisent pourtant aucune idée distincte. Si on les en croit, l'essence de l'enthousiasme est de ne pouvoir être compris que par les esprits du premier ordre, à la tête desquels ils se supposent, et dont ils excluent tous ceux qui osent ne les pas entendre.»

43 Voltaire, *Dictionnaire Philosophique*, Edition de Etiemble, Paris, Garnier, 1967. p. 529.

44 «On autoriserait par-là tous les écarts imaginables. Un poète n'auroit plus qu'à exprimer avec force toutes les pensées qui lui viendroient successivement et au hazard; il se tiendrait dispensé d'en examiner le rapport, et de se faire un plan dont toutes les parties se prêtassent mutuellement des beautés. Il n'y auroit ni commencement, ni milieu, ni fin dans un ouvrage; et cependant l'Auteur le croiroit d'autant plus sublime, qu'il seroit moins raisonnable.» (p. 30).

Este entusiasmo que se exige a la Oda debe brillar desde el principio. Al contrario del Poema Épico (Cfr. pp. 32-34),

«L'Ode, étant resserrée dans d'étroites bornes, on ne court aucun risque à échauffer d'abord le lecteur, qui n'aura pas le tems de se refroidir par la longueur de l'ouvrage.» (p. 34).

Como vemos la Oda tiende al sublime. El poeta lírico tiene que aplicarse a buscarlo y a conocerlo. Duda si la naturaleza del sublime está bien «éclaircie». Piensa, en clara alusión a Boileau⁴⁵, que se han dado ejemplos,

«moyens de comparaison, sujets à mille erreurs»

pero no definiciones que

«font juger des choses par un principe invariable.» (Cfr. p. 35).

Se atreve a aventurar, con su habitual cortesía, la siguiente definición:

«Le sublime n'est autre chose que le vrai et le nouveau réunis dans une grande idée, exprimés avec élégance et précision.» (p. 35).

Por verdadero entiende tanto una verdad positiva, como una verdad de convención o de imitación. Por nuevo la novedad de las cosas mismas o, al menos, de la manera de ordenarlas y decirlas. Por «grande idée», los pensamientos que asombran el espíritu o que alaban el orgullo humano. Sin elegancia ni brevedad este conjunto erraría su efecto (Cfr. pp. 35-36).

A continuación pasa a analizar si sentiremos el sublime al faltar alguna de estas cualidades. Lo verdadero es imprescindible para una sólida belleza y por consiguiente para lo sublime. En el texto siguiente vemos la importancia que La Motte concede a la verdad en el arte:

«On peut bien séduire quelquefois dans lui; mais l'illusion se dissipe bientôt, et l'on traite de puérilité, ce que l'on avait d'abord trouvé grand. Les pointes et les jeux de mots qui avaient été inventés pour suppléer au défaut du vrai, ont cessé de plaire, dès qu'il a reparu. Il a réuni tous les goûts, ceux même qui ne le connoissent pas, le demandent, et n'applaudissent qu'à ce qu'ils prennent pour lui.» (p. 36).

La novedad no es menos necesaria al sublime, pues

«Il est de son essence de faire une impression vive sur les esprits, et de les frapper d'admiration (...) ce qui est familier à l'esprit, n'y sauroit plus faire qu'une impression languissante.» (p. 36).

⁴⁵ Cfr. Delon, Michel, «Le sublime et l'idée d'énergie: De la Théologie au materialisme», en *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1986-1, p. 63.

Por ello pide novedad y salir de la repetida imitación de los antiguos:

«La plupart des écrivains devoient rechercher un peu plus de nouveauté, au péril de donner moins d'Ouvrages. Ils pensent que pour copier ce qu'on dit de grands hommes, ils sont eux-mêmes de grands hommes. Mais le public ne s'y trompe pas comme eux; il sçait mépriser des Auteurs qui ne lui disent que ce qu'il a cent fois admiré.» (p. 37).

Finalmente insiste en buscar la novedad, anticipándose a los que piensan que no hay novedad posible:

«qu'on ne dise pas qu'il n'y a plus de pensées nouvelles, et que depuis que l'on pense, l'esprit humain a imaginé tout ce que se peut dire (...) Je crois de même que nos pensées, quoiqu'elles roulent toutes sur des idées qui nous sont communes, peuvent cependant par leurs circonstances, leur tour et leur application particulière, avoir à l'infini quelque chose d'original.» (pp. 37-38).

En esta exposición de la exigencia de novedad, debemos notar la preocupación psicológica por la impresión «sur l'esprit», el protagonismo del «Public» como juez, y la insistencia en la novedad misma.

Junto a lo verdadero y lo nuevo, «les grandes idées» son necesarias al sublime, pues

«ce n'est assez qu'il plaise, il doit élever l'esprit, et c'est précisément cet effet qui le caractérise. Il faut donc de grands objets et des sentiments extraordinaires (...). Pour les sentiments, on peut bien être touché des plus faibles et de ceux qui nous sont les plus familiers; mais nous n'admirons que ceux qui sont au-dessus des foiblesses communes, et qui par une certaine grandeur d'âme qu'ils nous communiquent, augmentent en nous l'idée de notre propre excellence.» (p. 38).

En cuarto lugar tampoco podemos prescindir de la elegancia y la precisión, pues a ellas corresponde dar al sublime «tout son jour»

«c'est même quelquefois la briéveté qui fait la plus grande force des traits qui passent pour merveilleux; et il ne faut au contraire qu'un mot superflu pour énerver la pensée la plus vive, et de la dégrader du Sublime.» (p. 38).

El estilo difuso puede convenir a otros géneros, pero

«Les Poètes lyriques doivent se faire une loi de cette precision (...). Le Poëte y doit compter sur toute l'attention du Lecteur; et tâcher toujours d'exercer son esprit par un grand sens, que la superfluité des mots ne fasse pas languir.» (pp. 38-39).

El uso de los epítetos en los buenos autores es un medio de dar fuerza y precisión:

«rien n'abrège tant le discours, et ne multiplie tant le sens, qu'une Epithète bien choisie: elle tient lieu presque toujours d'une phrase entière: elle fait une impression vive et inattendue; et outre l'agrément de la brièveté, quelques Lecteurs sentent encore, ce qui fait une partie de leur plaisir, le peine et le mérite qu'il y a de s'exprimer aussi heureusement, malgré toute la contrainte des vers.» (pp. 39-40).

La exageración en la brevedad puede llevar a la oscuridad. Para remediarlo recomienda «consulter des oreilles sçavantes», es decir los familiarizados con la lengua y las ideas poéticas, puesto que «un Poëte ne pretend parler qu'aux gens d'esprit.» (p. 40). Este medio culto es el público al que se dirige y el que tiene el juicio de valor sobre la claridad, precisión y otras cualidades de sus realizaciones.

A continuación da un repaso a los autores de Odas que ha imitado, (pp. 42-54) y responde a ciertas críticas. Por su extremo interés resalta su clara postura ante los Antiguos:

«Aussi n'est-ce pas contre une admiration éclairée que je m'élève, mais contre un sentiment aveugle que l'on s'impose sur la foi d'autrui, (...) ce n'est point un préjugé légitime que je condamne, c'est un *joug* que je secoue.» (pp. 57-58).

Llegados a este punto podemos establecer las contribuciones de este «Discours» de Houdar de La Motte al debate sobre la poesía. En primer lugar aporta el modo mismo de discutir. Frente a las sátiras —a veces anónimas— «ad personam», La Motte opone la controversia de ideas respetuosa y educada. Se trata del reconocimiento y uso de las libres manifestaciones de opinión y de las discusiones racionales sin sujeción a autoridades indiscutibles. Bajo suaves maneras, la «philosophie» se extiende.

En segundo lugar aporta el deseo de distinguir la esencia de la poesía de toda manifestación moral y utilitaria para llegar a conocerla por entero, sin dejar ningún aspecto incógnito. Frente al «nescio quid» opone su voluntad de elucidación. Al «examinar» los preceptos basados en la autoridad camina hacia la liberación de la teoría poética. Así hemos visto enunciar principios llamados a una larga maduración posterior: indiferencia moral del arte, el placer como finalidad, importancia de la forma (medida, rima, palabras apropiadas) y no del contenido en la valoración poética, desconfianza y desprecio del entusiasmo, lo sublime como perfección, etc.

Estas reflexiones podrían haber llevado a nuestro autor a una mayor independencia de la preceptiva clasicista. Pero sus audacias quedaron en especulaciones teóricas de escasa transcendencia práctica. Dejando de lado la cuestión de la capacidad técnica, de la voluntad creadora o del genio del artista, podemos preguntarnos si Houdar de La Motte fue consciente del alcance real de sus planteamientos o si sólo creyó que sujetaba ciertos excesos y dignificaba la literatura. La Motte, como Descartes, limpia pero no crea. Otros vendrán después.