

D'Alembert, entre razón y sentimiento

ALFONSO SAURA SÁNCHEZ
UNIVERSIDAD DE MURCIA

Tradicionalmente se ha insistido en los intentos de d'Alembert por someter la poesía y las bellezas de imaginación a la razón y claridad *filosóficas*. Nuestro enciclopedista sería así uno de aquellos racionalistas, cerrados al arte y a la poesía (Lanson, 1951: 735) que prolongaron un clasicismo decadente y obstaculizaron la llegada del romanticismo. Pero tan simplificada visión no puede explicar su juicio sobre *La Nouvelle Héloïse*:

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

1. Afortunadamente los esfuerzos de los últimos lustros por conocer el verdadero siglo XVIII, han conseguido también una reconsideración de nuestro autor. En 1971, John N. Pappas en su memorable artículo sobre *La Poétique de d'Alembert* insistió en las reacciones provocadas por la lectura de sus *Réflexions sur la Poésie* ante la Académie Française en 1760 y en su filiación *géométrica* respecto de Fontenelle y La Motte (Pappas, 1971: 265). Ciertamente, argumentos no le faltan. D'Alembert asimila las cuestiones estéticas a la lucha filosófica, defiende al *esprit philosophique* de la acusación de dañar a la poesía, pide pensamientos e ideas útiles, ataca las supersticiones literarias y propugna dos novedades que para algunos resultan peligrosas: las tragedias en prosa y el verso sin rima. Era un manifiesto de lucha expresado demasiado clara y abiertamente que no podría dejar de suscitar reacciones. Pappas analiza a este propósito sus antecedentes en el *Discours Préliminaire de l'Encyclopédie* y sus posteriores aclaraciones en diferentes textos hasta su tardío *Dialogue entre la Poésie et la Philosophie*. Pero me resulta excesivo hablar de la *insensibilité* (Pappas, 1971: 268) literaria de d'Alembert ante las razones del corazón. El estudio de sus coincidencias y discrepancias con Diderot fueron completadas igualmente por Pappas en 1972.

En 1976 Essar, en su completo trabajo, reconoce el valor teórico de los conceptos literarios de d'Alembert¹, subraya sus deudas con Dubos (Essar: 93), la oposición de arte y genio (Cfr. 95-97) y concluye que *he understands and codifies, but he does not innovate* (Essar: 131). Sin embargo creo que no ha reparado suficientemente en el papel de la emoción o sentimiento.

Más tarde Jacques Chouillet volvió a insistir en su deseo de orden y en su escasa novedad: *De Boileau à d'Alembert l'écart n'est pas grand* (Chouillet, 1984: 138). Empieza Chouillet por recordar que en el *Discours Préliminaire de l'Encyclopédie* se manifiesta empírico y sensualista² y que rechaza todo apriorismo estético. Pero mediante las ideas reflexivas³, restablece los derechos de la imaginación y prueba la superioridad del placer que procura la imitación:

À l'égard des objets qui n'exciteraient, étant réels, que des sentiments tristes ou tumultueux, leur imitation est plus agréable que les objets mêmes, parce qu'elle nous place à cette juste distance où nous éprouvons le plaisir de l'émotion sans en ressentir le désordre. C'est dans cette imitation des objets capables d'exciter en nous des sentiments vifs ou agréables, de quelque nature qu'il soient, que consiste en général l'imitation de la belle nature (D'Alembert, 1821, I: 38).

Así, dice Chouillet, los valores estéticos fundamentales han sido sucesivamente destronados y restaurados.

Más recientemente, en 1994, Angelica Schober ha subrayado los aspectos afectivos de d'Alembert en lo que concierne a su epistemología.

2. Temo que tal visión no haga enteramente justicia a d'Alembert. En la obra de nuestro geómetra también hay un hueco para la emoción y el sentimiento, no sólo a niveles de conocimiento, sino de reflexión literaria. Aspectos quizás contrapuestos y mal ensamblados en su discurso teórico, pero no por ello menos persistentes. Veamos algunos textos.

2.1. En el mismo *Discours* citado, expone cómo el hombre intenta ordenar y expresar sus ideas mediante la lógica y la gramática. Pero los hombres no sólo quieren comunicarse ideas, sino también sus pasiones:

¹ *We find conceptions of beauty, genius, taste and artistic creation, which constitute an elaboration of theoretical notions rather than precise instructions for the artist.* (Essar: 16).

² *Toutes nos connaissances directes se réduisent à celles que nous recevons par les sens; d'où il s'ensuit que c'est à nos sensations que nous devons toutes nos idées* (D'Alembert, 1821, I: 18). *Rien n'est plus incontestable que l'existence de nos sensations (...). Pourquoi supposer que nous ayons d'avance des notions purements intellectuelles, si nous n'avons besoin, pour les former, que de réfléchir sur nos sensations?* (I:19).

³ *Il est une autre espèce de connaissances réfléchies, dont nous devons maintenant parler. Elles consistent dans les idées que nous nous formons à nous-mêmes, en imaginant et en composant des êtres semblables à ceux qui sont l'objet de nos idées directes. C'est ce qu'on appelle imitation de la nature, si connue et si recommandée par les anciens* (I: 38).

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

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

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

Al igual que las reglas se contraponen al genio y la escolástica a la filosofía, la retórica —duramente rechazada⁴— se opone a la elocuencia:

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

A mi juicio, esta comunicación de pasiones mediante la elocuencia añade, a su reconocido empirismo epistemológico, cierto sentimentalismo estético.

2.2. Tales ideas se vuelven a encontrar en su artículo *Élocution* y en sus *Réflexions sur l'élocution oratoire et sur le style en général*, textos que contienen formulaciones casi paralelas. En este artículo recuerda que la *Élocution* es una de las tres partes de la Retórica; que su objeto es la dicción y el estilo; que las cualidades de la dicción son *la Correction et la Clarté*, que *style* se dice de las cualidades del discurso más particulares, difíciles y raras, que marcan *le génie et le talent* (IV: 517), tales como propiedad, elegancia, nobleza, armonía, etc. Como vemos nada novedoso. Pero a continuación declara su intención de establecer ciertos principios. Empieza por preguntarse qué es ser elocuente y responde:

Être éloquent (...) c'est faire passer avec rapidité et imprimer avec force dans l'âme des autres, le sentiment profond dont on est pénétré (...) On pourrait définir autrement l'éloquence, *le talent d'éouvoir*; (...) Celui qui se borne à prouver, et qui laisse l'auditeur vaincu mais froid et tranquille, n'est proprement éloquent, et n'est que disert (IV: 518)⁵.

⁴ Dura y amplia es la crítica que hace D'Alembert de la Retórica en el artículo *Collège* de la *Encyclopédie*.

⁵ En las citadas *Réflexions sur l'élocution...* se define la elocuencia así: *Le talent de faire passer avec rapidité et d'imprimer avec force dans l'âme des autres le sentiment profond dont on est pénétré. (...) le talent d'éouvoir est le caractère principal de l'éloquence* (IV: 275).

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

Qu'il me soit permis de le dire, il s'en faut beaucoup que la définition de l'éloquence, donné par les anciens soit complète: l'éloquence ne se limite pas à la persuasion. Il y a dans toutes les langues une infinité de morceaux très-éloquens (...) qui sont éloquens par cela seul qu'ils émeuvent puissamment celui qui les entend ou qui les lit (IV: 518).

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

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

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

De donde se deduce que las reglas no ayudan a crear, sino sólo a rectificar excesos posteriores, lo que ilustra con un ejemplo de plena actualidad:

Les règles ne rendront jamais un ouvrage ou un discours éloquent; elles servent seulement à empêcher que les endroits vraiment éloquens et dictés par la nature ne soient défigurés et déparés par d'autres, fruits de la négligence ou du mauvais goût. Shakespeare a fait sans le secours des règles, le monologue admirable d'Hamlet; avec le secours des règles, il eût évité la scène barbare et dégoûtante des fossoyeurs (IV: 519)⁶.

Lo que resulta imprescindible para crear es el sentimiento. Observemos el intencionado paralelismo con Boileau:

Ce que l'on conçoit bien, a dit Despréaux, s'énonce clairement: j'ajoute ce que l'on sent avec chaleur, s'énonce de même, et les mots arrivent plus aisément pour rendre une émotion vive, qu'une idée claire. Le soin froid et étudié que l'orateur se donnerait pour exprimer une pareille émotion ne servirait qu'à l'affaiblir en lui, à l'éteindre même, ou peut-être à prouver qu'il ne la ressentait pas. En un mot, sentez vivement et dites tout ce que vous voudrez. Voilà toutes les règles de éloquence proprement dite. Qu'on interroge les écrivains de génie sur les plus beaux endroits de leurs ouvrages; ils avoueront que ces endroits sont presque toujours ceux qui leur ont le

⁶ He aquí otra formulación paralela extraída de las citadas *Réflexions*: *Les règles ne sont destinées qu'à être le frein du génie qui s'égare, et non le flambeau du génie qui prend l'essor; leur unique usage est d'empêcher que les traits vraiment éloquens ne soient défigurés par d'autres, ouvrages de la négligence ou du mauvais goût. Ce ne sont point les règles qui ont inspiré à Shakespeare le monologue admirable d'Hamlet; mais elles nous auraient épargné la scène barbare et dégoûtante des fossoyeurs* (IV: 275).

moins coûté, parce qu'ils ont été comme inspirés en les produisant. Prétendre que les préceptes froids et didactiques donneront le moyen d'être éloquent, c'est seulement prouver qu'on est incapable de l'être (IV: 519)⁷.

Al igual que no se puede concebir a medias⁸, no se puede sentir a medias. Al contrario este sentimiento debe ser profundo:

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

Para sentir plenamente, el autor debe utilizar los dos resortes que ponen al alma en movimiento, sentimiento e imaginación:

(Le sentiment) a sans doute le plus de force; mais l'imagination peut quelquefois en jouer le rôle et en tenir la place. C'est par là (...) que des hommes nés avec une imagination sensible, peuvent inspirer dans leurs écrits l'amour des vertus qu'ils n'ont pas. L'imagination ne supplée jamais au sentiment par l'impression qu'elle fait sur nous-mêmes; mais elle peut y suppléer par l'impulsion qu'elle donne aux autres. L'effet du sentiment en nous est plus concentré; celui de l'imagination est plus fait pour se répandre au dehors; l'action de celle-ci est plus violente et plus courte, celle du sentiment est plus forte et plus constante (IV: 277)⁹.

La consecuencia de esta comunicación de sentimientos es la elevación del alma. Así se alcanza lo *sublime*:

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

⁷ La formulación paralela es bastante rotunda respecto al papel del genio: *Qu'on interroge les écrivains de génie sur les plus beaux endroits de leurs ouvrages, ils avoueront presque toujours que ces endroits sont ceux qui leur ont coûté le moins parce qu'ils ont été comme inspirés en les produisant. Débarrassée de toute contrainte, et bravant quelquefois les règles mêmes, la nature produit alors ses plus grands miracles* (IV: 275-276).

⁸ *Non-seulement il faut sentir pour être éloquent, mais il ne faut pas sentir à demi, comme il ne faut pas concevoir à demi pour s'énoncer avec clarté* (IV: 276).

⁹ También este texto tiene su paralelo en el artículo *Élocution*, resaltando el menosprecio del arte frente al sentimiento: *Un orateur vive et profondément pénétré de son objet, n'a pas besoin d'art pour en pénétrer les autres. J'ajoute qu'il ne peut les en pénétrer, sans en être vivement pénétré lui-même. (...) on ne peut donc vivement toucher les autres sans être touché vivement soi-même, soit par le sentiment, soit au moins par l'imagination que produit en ce moment le même effet* (IV: 520).

Esta llamada a las *almas sensibles*, al placer producido por los testimonios de la sensibilidad de nuestra alma, se ve formulada más claramente en las *Réflexions...*:

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

Así lo elocuente se identifica tanto con lo sublime como con lo patético. Y la explicación psicológica del placer producido por el enternecimiento y la sensibilidad me parece de importancia para aclarar el valor que los *filósofos* amantes de la razón y la verdad otorgaban a la sensibilidad. Textos como éste nos invitan a abandonar tópicos simplistas.

Lo sublime se puede expresar en cualquier lengua, porque no surge de las palabras, sino del contenido, del sentimiento:

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

Esta comunicación de sentimientos también tiene exigencias en el plano de la expresión. Ante todo, sencillez:

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

Dicho de otro modo:

J'ajoute que plus le discours sera simple dans un grand sujet, plus il sera éloquent, parce qu'il représentera le sentiment avec plus de vérité. L'éloquence ne consiste donc point, comme tant d'auteurs l'ont dit d'après les anciens, à dire les choses grandes d'un style sublime, mais d'un style simple; car il n'y a point proprement de style sublime, c'est la chose qui doit l'être; et comment le style pourrait-il être sublime sans elle, ou plus qu'elle? (IV: 521)¹⁰.

¹⁰ En el texto paralelo se sustituye sublime por elocuente, identificándolos y confundiéndolos de nuevo: *Je ne sais par quelle raison tant d'écrivains modernes nous parlent de l'éloquence des choses comme s'il y avait une éloquence des mots. L'éloquence, on ne saurait trop le redire, n'est jamais que dans le sujet; et le caractère du sujet ou plutôt du sentiment qu'il produit, passe de lui-même au discours (IV: 277).*

El ornato daña la expresión de lo verdaderamente sublime:

C'est affaiblir une grande idée que de chercher à la relever par la pompe des paroles (IV: 277-278).

Más abajo:

L'affectation du style nuit d'ailleurs à l'expression du sentiment, et par conséquent à la vérité (IV: 280).

Como ejemplo de sublime expresado con sencillez aporta el tópico ejemplo del *Fiat Lux*¹¹:

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

2.3. Finalmente estas mismas ideas sobre elocuencia y sentimiento se vuelven a repetir en diferentes textos que hemos ido escudriñando. Así ocurre en el *Discours à l'Académie Française, le jour de sa réception à la place de M. l'évêque de Vence, le jeudi 19 décembre 1754*. En este texto, algo anterior al artículo y a las *Réflexions...*, ya aparecen no sólo la elocuencia como el talento de comunicar sentimientos¹² y lo sublime como fruto de *une sensibilité rare pour le grand et pour le vrai* (IV: 305), sino también el genio como obra de la naturaleza y la incapacidad del arte:

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

¹¹ Se venía utilizando desde la traducción por Boileau del Pseudo-Longino: *Le stile sublime veut toujours des grands mots; mais le sublime se peut trouver dans que une seule pensée, dans une seule figure, dans un seul tour de paroles.* (...) Dieu dit: que la lumière se fasse et la lumière se fit. (Boileau, 1966: 338). La Motte lo recoge así: *Le Sublime n'est autre chose que le vrai et le nouveau réunis dans une grande idée, exprimés avec élégance et précision. J'entens par le vrai, une vérité positive, comme dans ces paroles de Moïse Dieu dit que la lumière se fasse, et la lumière se fit* (La Motte, 1754, I: 35). Según Michel Delon, Frain de Temblay en su *Traité des Langues* (1703), y Sylvaín en su *Traité du Sublime* (1732) también utilizaron este tópico. Cfr. Delon, M. 1986-1).

¹² *L'éloquence est le talent de faire peser avec rapidité et d'imprimer avec force dans l'âme des autres le sentiment profond dont on est pénétré* (IV: 305).

Asimismo aparece la negación de lo sublime como estilo¹³, la grandeza y elevación del alma como materia de la elocuencia¹⁴ y la sencillez en la expresión:

Le sublime doit être dans le sentiment ou dans la pensée et la simplicité dans l'expression (IV:3 06).

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

3. Estos conceptos vuelven a aparecer en sus *Réflexions sur la Poésie* leídas con ocasión de un concurso de poesía, por lo que tienen cierto valor como programa de *política cultural* y de defensa del *esprit philosophique*, cargado ya de la acusación de enemigo de la poesía. D'Alembert mantiene un esquema expositivo convencional (la poesía como arte de imaginación, puerilidad de la mera dificultad vencida, análisis por géneros poéticos, versificación, exigencias de su siglo, etc.) bajo el cual aparecen los matices y rasgos distintivos de su pensamiento.

Así del género pastoral le interesan *Les sentiments tendres, simples et naturels, faits pour nous intéresser partout où ils se trouvent* (IV: 293). Y crudamente añade: *Pour remplir et pénétrer l'âme, il leur suffit d'être exprimés tels qu'ils sont; les prairies et les moutons n'ajoutent rien* (IV: 293).

Al tratar de la oda, reclama pensamientos sublimes y denuncia sus sustitutos y sucedáneos que no llegan a suplirlos:

Ce qui fait le caractère de la poésie lyrique, c'est la grandeur de l'élévation des pensées; toute ode qui remplira cette condition, est assuré d'enlever les suffrages. Mais les pensées sublimes sont rares, et ne peuvent être supplées, ni par la magnificence des mots, cette magnificence si pauvre quand celle des choses n'y répond pas. ni par ce *beau désordre* qu'on n'a pu jusqu'ici bien définir¹⁵ ni par des invocations triviales qui ne sont point exaucées, ni par un enthousiasme de commande qui semble annoncer une foule d'idées et qui n'en produit pas une seule (IV: 293).

¹³ Il n'y a de vraiment éloquent que ce qui conserve ce caractère en passant d'une langue dans une autre: Le sublime se traduit toujours, presque jamais le style. (...) Le génie de ces grands hommes y respire encore, et, si on peut parler ainsi, l'empreinte de leur âme y reste attachée (IV: 306).

¹⁴ Pour être éloquent, même sans aspirer à cette gloire, il ne faut à un génie élevé que de grands objets. Descartes et Newton (...) sont éloquents lorsqu'ils parlent de Dieu du temps et l'espace. En effet, ce qui nous élève l'esprit ou l'âme est la matière propre de l'éloquence, par le plaisir que nous ressentons à nous voir grands (IV: 306).

¹⁵ De nuevo alude a Boileau y a La Motte. Boileau en el Canto II de su *Art Poétique* había dicho de la Oda: *Son style impetueux souvent marche au hazard/ Chez elle un beau desordre est un effet de l'art*. (Boileau, 1966: 164). Con este *Beau désordre* Boileau quería explicar ese misterio del arte que hace que el poeta algunas veces no deba guardar las reglas (*Discours sur l'Ode, ibidem*, p. 227). Tan imprecisos conceptos dejaron abiertas las puertas a nuevas reflexiones. Houdar de La Motte en 1707 —viviendo aún Boileau— lo precisó con esta definición: *J'entends par ce beau désordre, une suite de pensées liées entr'elles par un rapport commun à la même matière, mais affranchies des liaisons grammaticales, et de ces transitions scrupuleuses qui énervent la Poesie Lyrique, et que lui font perdre même toute la grâce* (*Discours sur l'Ode*, La Motte, 1754, I: 30). Ni el primero ilustró el desorden, ni el segundo lo concibió.

Con tales afirmaciones denunciaba claramente las insuficiencias de Boileau y La Motte, lo que no debió pasar desapercibido¹⁶.

Más abajo aparece la oposición de las poesías filosófica y del sentimiento frente a la de imágenes:

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

En otro texto algo anterior, *Réflexions sur l'usage et sur l'abus de la philosophie dans les matières de Goût* (1757), había presentado estos tres tipos de poesía como gradación. Tras explicar que un *littérateur philosophe* no está dispensado de la obligación de pensar¹⁷, indica qué clase de bellezas prefiriere:

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

La poesía de las imágenes queda así en un grado inferior y contrapuesto a las del sentimiento y del pensamiento. Éste es el programa poético, si es que hay alguno, de la generación de la *Encyclopédie*.

Para aclarar qué tipo de poesía propugna, nos será útil acudir a las aclaraciones que hizo el mismo d'Alembert en su *Suite des Réflexions sur la Poésie, et sur l'Ode en Particulier*. No se trata de versificar tratados como ridículamente se le achacaba, sino de hacer *sentir et penser*:

Mais la philosophie qui fait le mérite du poète, n'est pas celle qu'il peut arracher par lambeaux dans quelques livres; c'est celle qui fait sentir et penser, et qu'on trouve chez soi ou nulle part. Lucrèce en est un bel exemple. Quand est-il vraiment sublime? Est-ce quand il détaille en vers faibles, la faible philosophie de son temps, quand il se traîne languissamment sur les pas des autres? C'est quand il pense et sent d'après lui-même, quand il est le peintre et non l'écolier d'Épicure (IV: 299).

¹⁶ En su *Suite des Réflexions sur la Poésie...* completa su crítica: *On y veut de l'inspiration, et l'inspiration de commande est bien froide; on y veut de l'élevation, et l'enflure est à côté du sublime; on y veut de l'enthousiasme, et en même temps de la raison, c'est-à-dire, non pas tout-à-fait, mais à peu près les deux contraires.*

Despréaux dans son art poétique a donné le precepte, et n'a pas donné l'exemple dans son ode à Namur. La Motte (...) le tout à l'avantage des odes didactiques qu'il a rimées (IV: 300).

¹⁷ *Un littérateur philosophe conservera à l'oreille tous ses droits. Mais en même temps, et c'est là surtout ce qui le distingue, il ne croira pas que le soin de satisfaire l'organe dispense de l'obligation encore plus importante de penser. Comme il sait que c'est la première loi du style, d'être à l'unisson de sujet, rien ne lui inspire plus de dégoût que des idées communes exprimées avec recherche, et parées du vain coloris de la versification: Une prose médiocre et naturelle lui paraît préférable à la poésie qui au mérite de l'harmonie ne joint point celui des choses* (IV: 329).

Otra vez el núcleo del problema ha sido reconducido hacia el de la comunicación de sentimientos e ideas. Porque, tal y como había dicho en otra ocasión, *Tout ce qui appartient non seulement à notre manière de concevoir, mais encore à notre manière de sentir est le vrai domaine de la philosophie* (IV: 331-2).

4. Estos textos —y otros que aún se podrían entresacar repasando sus obras, especialmente en sus *Éloges Académiques*¹⁸— nos hacen ver cuán alejado está d'Alembert de Fontenelle y La Motte. Creo que mantiene hacia ellos una postura de agradecimiento, común a los enciclopedistas, por haberse sacudido el yugo de la autoridad y del ejemplo y sujetado a las leyes de la razón, y porque gracias a ellos *la raison et l'esprit philosophique ou de doute ont fait de si grands progrès* (*Encyclopédie*, Art. *Encyclopédie*, Ricci, E: 103). Incluso se advierte una orgullosa filiación *géométrica* respecto de Fontenelle¹⁹. Pero d'Alembert tiene otras exigencias estéticas. Son conocidos los fragmentos en los que critica las deficiencias de La Motte tanto en sus aspectos teóricos²⁰ como creativos²¹. Si por una parte d'Alembert exige ideas y verdades útiles y aspira a que el gusto juzgue aplicando principios seguros²², por otra —como hemos visto— pide a la poesía que comunique sentimientos (no sólo ideas) y confía al genio (y no a las reglas) el cuidado de alumbrar cosas sublimes²³.

Porque d'Alembert —orgullosa de la razón, garantizado por la filosofía de *la superstition littéraire* (IV: 326), desconfiado de los *systemes* y abierto a las sensaciones— también está abierto a la pasión y al sentimiento como toda esta generación de la *Encyclopédie* que cree avanzar paralelamente en luces y sensibilidad²⁴.

¹⁸ Cfr. *Éloge de La Motte*. Tras enumerar las cualidades de la poesía lírica, las califica de *qualités de second ordre* (III: 123).

¹⁹ *L'étude et le talent de la géométrie ne nuisent donc point par eux mêmes aux talents et aux occupations littéraires. On peut même dire en un sens, qu'ils sont utiles pour quelque genre d'écrire que ce puisse être; un ouvrage de morale, de littérature, de critique, en sera meilleur, toutes choses d'ailleurs égales, s'il est fait par un géomètre, comme M. de Fontenelle l'a très bien observé; on y remarquera cette justesse et cette liaison d'idées à laquelle l'étude de la géométrie nous accoutume* (*Encyclopédie*, Art. *Géomètre*, Ricci, G: 52).

²⁰ *La Motte a prétendu que ce qu'on appelle dans l'ode un beau désordre, est au contraire le chef-d'œuvre de la logique et de la raison* (IV: 300). La Motte en su *Discours sur l'ode* había dicho que el entusiasmo era *une chaleur d'imagination qu'on excite en soi* (La Motte, I: 29); que necesitaba ser *toujours guidé par la raison* (I: 28-29), *reglé* (I: 29); y que *l'art doit régler le désordre même de l'Ode* (I: 31).

²¹ *La Motte a avancé que les vers n'étaient pas essentiels aux pièces de théâtre: (...) il avait, ce me semble, un moyen plus court de l'attaquer; c'était d'écrire Inés de Castro en prose* (IV: 330).

²² *Le goût, quoique peu commun, n'est point arbitraire; cette vérité est également reconnue de ceux qui réduisent le goût à sentir, et de ceux qui veulent le contraindre à raisonner. (...) Si le goût n'est pas arbitraire, il est donc fondé sur des principes incontestables, et ce qui en est une suite nécessaire, il ne doit point y avoir d'ouvrage d'art dont on ne puisse juger en y appliquant ces principes* (IV: 327).

²³ *C'est en se permettant les écarts que le génie enfante des choses sublimes; permettons de même à la raison de porter au hasard, et quelquefois sans succès, son flambeau sur tous les objets de nos plaisirs, si nous voulons la mettre à portée de découvrir au génie quelque route inconnue* (IV: 326).

²⁴ *À mesure que l'esprit acquiert plus de lumières, le coeur acquiert plus de sensibilité* (*Encyclopédie*, Art. *Foible*). *Je suis vrai, madame, et ne suis point philosophe, mais si je méritais ce nom, je n'en serais que plus sensible* (cfr. Mortier, 1963: 123).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALEMBERT (1821): *Oeuvres Complètes*. París: Berlin (Ginebra: Slatkine, 1967), 5 vols.
- BOILEAU, N. (1966): *Oeuvres Complètes*, París: Gallimard, La Pléiade.
- BUFFAT, M. (1988): «Sur la notion de Poésie dans l'Encyclopédie», *Recherches sur Diderot et l'Encyclopédie*, 5 (oct.), pp. 91-103.
- CHOUILLET, J. (1984): «D'Alembert et l'esthétique» in *Dix-huitième*, núm. 16. París: PUF, pp. 137-149.
- DELON, M. (1986): «Le sublime et l'idée d'énergie: De la théologie au matérialisme», *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1, pp. 62-70.
- ESSAR, D. (1976): *The Language Theory, Epistemology and Aesthetics of Jean le Rond d'Alembert*. Oxford: Voltaire Foundation.
- LA MOTTE, A. H. de (1754): *Oeuvres Complètes*. París: Prault, 11 vol.
- LANSON, G. (1951): *Histoire de la Littérature Française*, Édition révisée par P. Tuffray, Réimpr. 1979. París: Hachette.
- MORTIER, R. (1963): *Clartés et Ombres du siècle des lumières. Etudes sur le XVIIIe siècle littéraire*. Ginebra: Droz.
- PAPPAS, J. N. (1971): «La Poétique de d'Alembert», *Beitrag zur Französischen Aufklärung*, pp. 257-270
- (1972): «L'esprit de finesse contre l'esprit de géométrie: un débat entre Diderot et Alembert», *Studies on Voltaire*, núm. 89, pp. 1229-53.
- RICCI, F. M. (1979): *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 18 vol. Milán: Ricci.
- SCHÖBER, A. (1994): «Les conceptions épistémologiques et politiques de d'Alembert», *Studies on Voltaire*, 319, pp. 1-65.

