

SOBRE LO SUBLIME EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVIII: LECTURAS Y ESCRITOS DE GASPAR M. DE JOVELLANOS

ELENA DE LORENZO ÁLVAREZ

Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII - Universidad de Oviedo*

Resumen

La presencia de la estética de lo sublime en la literatura española de finales del siglo XVIII es una constante que ha sido especialmente atendida en el caso de lo sublime cósmico en la poesía filosófica de Juan Meléndez Valdés y parcialmente en el de la obra literaria de Gaspar M. de Jovellanos. Aquí volvemos al ilustrado de referencia del siglo XVIII español para perfilar la presencia de lo sublime en su obra completa y reconstruir el mapa de fuentes sobre lo sublime en que Jovellanos pudo forjar su conocimiento y gusto sobre lo sublime, para contextualizarlo en el marco estético, filosófico y religioso del sublime europeo, y para contribuir al trazado de la conformación de la estética de lo sublime en España.

Palabras clave: Gaspar M. de Jovellanos, Sublime, fuentes literarias, literatura de viajes, poesía filosófica.

ON THE SUBLIME IN 18TH CENTURY SPAIN: READINGS AND WRITINGS BY GASPAR M. DE JOVELLANOS

Abstract

The presence of the aesthetics of the sublime in the Spanish literature of the late 18th century is a constant that has been especially addressed in the case of the cosmic sublime in the philosophical poetry by Juan Meléndez Valdés, and partially in the literary works by Gaspar M. de Jovellanos. Here we return to the enlightened reference of the Spanish 18th century to outline the presence of the sublime in his complete work, and to

* Este trabajo se ha desarrollado parcialmente en el marco de una Movilidad de Excelencia de la Universidad de Oviedo en la *School of Modern Languages and Cultures* de la University of Warwick (2019) y debe mucho a las certeras apreciaciones de Rodrigo Olay y dos anónimos evaluadores.

reconstruct the map of sources on the sublime in which Jovellanos could forge his knowledge and taste of the sublime, in order to contextualize it in the aesthetic, philosophical and religious framework of the European sublime, and to contribute to shaping the conformation of the aesthetics of the sublime in Spain.

Keywords: Gaspar M. de Jovellanos, Sublime, literary sources, travel literature, philosophical poetry.

1. INTRODUCCIÓN

La presencia de la estética de lo sublime en la literatura española de finales del siglo XVIII es una constante que se percibe especialmente –o ha sido especialmente atendida–, en el caso de la poesía filosófica de Juan Meléndez Valdés y de la obra literaria de Gaspar M. de Jovellanos. Así, la plena asimilación de uno de los modos preferidos de lo sublime dieciochesco, lo sublime cósmico, se palpa en veinticinco poemas filosóficos de Meléndez Valdés, mayoritariamente datados entre 1780-1797, en los que el poeta declina con diferentes orientaciones sus elementos axiales; y también se percibe en la poesía filosófica y diversos ensayos de Gaspar M. de Jovellanos, que además frecuenta lo sublime alpino para dar forma a sus descripciones de la montaña asturiana, lo sublime histórico al contemplar ruinas y monumentos del pasado, y lo sublime marítimo cuando presencia las galernas cantábricas¹.

Conforme a la estética de lo sublime codificada en Europa desde comienzos del siglo XVIII, que en la España de los noventa era identificada con la modernidad literaria y concebida como vía de renovación poética, lo sublime en estos textos tiene por eje un sujeto que repara en la inmensidad del universo o el espectáculo de la naturaleza y, extasiado ante su grandeza o en la contemplación de estrellas lejanas o de la variedad e infinitud de entes que pueblan la tierra y la cadena de los seres, bien aspira a enseñorearse de ellos bien percibe el orden que se oculta tras el aparente caos y su admirable armonía: en este caso, reconoce en cosmos

¹ Sobre lo sublime en Meléndez Valdés contamos con los estudios específicos de Mandrell (1991, 1993), Raillard (2010) y Lorenzo Álvarez (2017). Ya Mandrell (1993: 213, 207) subrayaba al analizar lo sublime en *La noche y la soledad* que, «a pesar de su importancia en discusiones de literatura inglesa y francesa, la noción de lo sublime casi no ha entrado en consideraciones de literatura española».

y naturaleza un poder trascendente que engendra o destruye vida, por lo que con frecuencia termina proclamando, en un giro *a lo divino*, la existencia de un «gran fin», «Ser supremo», «Ser de los seres», «Ser infinito», a que todo se debe y que todo lo explica: conocer la Naturaleza es necesario para dominarla, y comprender el cosmos en última instancia supone descifrar el sentido de la existencia y reconocer la de un Ser Supremo, artífice de tal construcción.

Sin embargo, con carácter general permanece en la zona de sombra la cuestión de cuáles pudieran ser las fuentes de dicha estética y sus tiempos de recepción, asunto fundamental para aquilatar y comprender la conformación de la estética de lo sublime en España. Esto con frecuencia es solventado de forma genérica –y un tanto arriesgada– remitiendo a la influencia de los ilustrados padres de lo sublime: la de los tempranos ensayos de Joseph Addison publicados en *The Spectator*, de que se han hallado referencias concretas; la de *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful* de Edmund Burke, que se sabe buscada, leída y citada por diversos ilustrados; y una supuesta influencia kantiana que por el momento no ha podido ser efectivamente demostrada en ningún autor de la Ilustración española: siendo improbable el conocimiento de la versión alemana, es posible la recepción de la traducción francesa, pero tampoco se ha constatado su posesión, lectura o cita.

No obstante, un trabajo sobre lo sublime cósmico en la poesía filosófica de Meléndez y sus fuentes evidenció que ya en 1776-1782 el poeta manejaba un corpus mucho más amplio y diverso fuertemente marcado por la impronta de lo sublime. Más allá de Burke y más allá de las fuentes poéticas europeas hace décadas bien conocidas –fundamentalmente, el *Paradise Lost* de John Milton, *The Seasons* de James Thomson, el *Essay on Man* de Alexander Pope y los *Night Thoughts* de Edward Young–, el catálogo de 1782 (Demerson, 1971: 119-139) de la biblioteca del no en vano Catedrático de Humanidades abarca títulos mucho más diversos: desde la temprana serie *On the Pleasures of the Imagination* en que Addison da tempranamente forma a esta categoría estética en los términos en que funcionará lo sublime dieciochesco, el *De rerum natura* de Lucrecio y el *Anti-Lucretius* de Benedicto Stay o *La religion, poème* de Louis Racine, lo sublime pitagórico de los *Commentaires des vers dorés*

de *Pythagore* de Hierocles, los *Pensées de M. Pascal sur la religion*, los *Essais de Theodicée sur la bontée de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal* de Leibnitz, los *Entretiens sur la pluralité des mondes* de Fontenelle o el *Essai philosophique concernant l'entendement humain* de Locke, además de un nutrido corpus ensayístico de historia natural impregnado por una visión teleológica y teísta de la naturaleza, como *A demonstration of the being and attributes of God from his acts of creation* de Samuel Clarke, *L'existence de Dieu démontrée par les merveilles de la nature* de Bernard Nieuwentyt, *Le spectacle de la nature* y la *Histoire du ciel* del abad Pluche o la *Contemplation de la Nature* de Charles Bonnet; a los que se han de sumar los poemas filosóficos de los tres poetas europeos que el propio Meléndez cita como referentes en 1797: Albrecht von Haller, Johann Andreas Cramer y Johann Peter Uz (Lorenzo Álvarez, 2017: 103-119).

A la vista de la amplitud de fuentes en cuya lectura pudo el poeta formar su gusto por ese sublime cósmico al que Meléndez torna recurrentemente en sus odas filosóficas y sagradas, proponemos ahora trazar el mapa de referencias a lo sublime y sobre todo reconstruir las fuentes que sobre lo sublime manejaba el que a fin de cuentas fue su mentor, quien además maneja un sublime de más amplio espectro, al que por otra parte se acerca en más diversos géneros. En el caso de los escritos literarios de Jovellanos, lo sublime se revela durante tres lustros (1788-1806) como una línea-fuerza que sostiene la expresión estética del paisaje, que se percibe en el *Elogio de Ventura Rodríguez* leído en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1788, ya en la década de los noventa en las *Cartas del viaje de Asturias*, las literarias escenas del diario y la epístola a Moratín, y en el quicio del siglo, en los discursos pronunciados en las inauguraciones del Real Instituto de Náutica y Mineralogía (1794, 1799, 1800), los diálogos económicos (1799), la epístola poética a Posidonio (1802) y, por supuesto, en la *Descripción del castillo de Bellver* (1806)². En su caso, lo sublime, sea cósmico, alpino o marítimo, tiene un denominador común (Lorenzo Álvarez, 2016):

² Aunque no utilizaba la categoría de lo sublime, había llamado la atención sobre su descripción del paisaje Caso González (1972); Rueda (2006) ha prestado especial atención a determinados testimonios del diario; el trazado de la presencia de lo sublime en los escritos literarios ha sido brevemente reconstruido en Lorenzo Álvarez (2016).

El temor o la admiración que lo sublime de la Naturaleza despiertan en el espectador están orientados a subrayar el poder del sujeto que la somete. Ante el cosmos inmenso y armónico de origen neoplatónico y el paisaje escarpado y desmedido, el sujeto que contempla, sorprendido y maravillado o embargado por la inquietud o la melancolía, se crece para dominar, se sobrepone para intentar comprender y, si la razón ha de abdicar, se acoge a una argumentación trascendente o religiosa.

La cuestión de cuándo y en qué fuentes pudo Jovellanos formar su gusto por la estética de lo sublime ha sido abordada puntualmente por Polt (1964), Raquejo (1991), Checa Beltrán (1998) y Lara Nieto (2008), que han demostrado y analizado el conocimiento que el gijonés tenía de Longino, Milton, Addison, Burke y Blair –una vez más, el abanico de fuentes se amplía–. Sobre sus pasos, aquí volveremos la vista a su voluminoso epistolario y diario, y a los catálogos de sus bibliotecas de 1778 y 1796 para reconstruir ordenadamente posibles fuentes de lo sublime.

No obstante, antes de proceder, conviene plantear tres cuestiones metodológicas vinculadas. Una es que, aunque el trabajo se podría abordar desde el campo de la ‘influencia textual’, prefiero seguir los pasos de Polt (1964) y ceñirme a los testimonios fehacientes; por ello, no se rastrearán concomitancias textuales, siempre posibles gracias a fuentes secundarias y transmisión indirecta, sino que únicamente se trabajará con datos objetivos: básicamente, la cita explícita y el testimonio de lectura o al menos el de tenencia de la obra. Al proceder sobre datos objetivos el corpus será más menguado, pero sin duda también más fiable, y por tanto más sólidas las conclusiones a que podamos llegar. La segunda cuestión precisamente matiza lo que acabo de exponer: y es que la información que en estas fuentes manejamos es fiable en cuanto a la identificación de las obras mencionadas o poseídas, pero no lo es tanto –o no lo es siempre– respecto a las ediciones manejadas³. Esto implica que en ocasiones no hay seguridad de que Jovellanos manejara todos los volúmenes de una obra y, por tanto, no siempre podemos afirmar con rotundidad que leyó los capítulos que en ellas se dedica a lo sublime, o que efectivamente vio

³ Aunque cabrán matices, obras y ediciones han sido laboriosamente identificadas por Domergue (1971), Clément (1980), Aguilar Piñal (1984) y los editores del diario y el epistolario en Jovellanos (1984-2011), vols. II-VIII (Caso González, González Santos y Caso Machicado); en este trabajo las citas se referenciarán remitiendo a los tomos y páginas de estas *Obras completas*.

determinados grabados. En todo caso, creemos que la inexactitud o ambigüedad puntual respecto a una fuente no desmerece o cuestiona el valor de la visión de conjunto, debido a que, como veremos, Jovellanos manejaba un amplio corpus de fuentes cuyo denominador común es lo sublime, y esto es lo que importa: no buscamos *ad hoc* influencias puntuales, sino contrastar cuándo y en qué conjunto de obras pudo Jovellanos conformar su gusto y formar su conocimiento sobre la cultura de lo sublime.

2. LO SUBLIME Y LA RENOVACIÓN DE LA POESÍA FILOSÓFICA (1776-1777)

Cronológicamente, el primer testimonio del conocimiento de Jovellanos de lo sublime se constata en 1776-1777, cuando el ilustrado anima a Batilo y a Delio a ampliar sus horizontes poéticos más allá de la poesía anacreóntica y a explorar la poesía filosófica. En 1776 Jovellanos propone a Batilo la traducción de la *Ilíada*⁴, que entre sus muchas virtudes cuenta con la de estar impregnada de la estética de lo sublime divino; ya Longino señalaba que lo sublime es cualidad estética de los dioses, que crean y dominan, citando como ejemplo de sublimidad extrema el *fiat lux* del *Génesis* y los versos de la *Ilíada* sobre Poseidón: «Temblaron las altas montañas y los bosques y las cumbres [...]. Sobre las olas guio él su carro y a su alrededor saltaban alegremente por todas partes monstruos de las profundidades; ellos reconocían a su señor» (Longino, 1996: 162). Ese mismo mes, Meléndez comenta despistado que algunas ideas de *La reflexión* de Cándido M. Trigueros ya las ha visto en los *Night Thoughts* de Edward Young (II: 49; 4/8/1776), por lo que, en octubre, Jovellanos les remite el *Essay on Man* de Alexander Pope, también en la idea de que Diego Tadeo González lo tome como modelo para el poema *Las edades*⁵. Y en 1777 Delio le dirá a Jovellanos que «tampoco hallo yo gusto alguno en leer a Lucrecio» (II: 103-104), de donde se desprende que algo había en el *De rerum natura* que a Jovino no terminaba de convencerlo. En conclusión, la tutela poética de Jovino sobre Delio y Batilo incluye cuatro

⁴ En carta de 3 de agosto de 1776, Meléndez señala que ya ha traducido 300 versos (II: 44-46).

⁵ Dice a Jovellanos en noviembre de 1776: «Recibo la de V. S. con el Pope, que leeré tantas veces cuantas basten para tomarlo de memoria, meditar mucho sus bellezas, seguirle el genio y revestirme de su espíritu» (II: 52-53).

poemas signados por lo sublime: dos obras de cabecera de la Antigüedad, el *Essay* de Pope, que viene a ser el poema filosófico de referencia de la Ilustración, y el comienzo de la serie de *El poeta filósofo* de Trigueros (1774-1778), que es su primera aclimatación en España y en que se concibe la armonía de la naturaleza según los parámetros sublimes de la gran cadena del ser⁶. El plan de lecturas filosóficas impregnadas de lo sublime formaba parte de un proyecto de fondo pensado para reorientar a un poeta que apuntaba maneras, pero todavía estaba enzarzado en manidas anacreónticas, y esto se evidencia en el texto en que Jovino en 1783 presenta ante Antonio Ponz y ante el público a Batilo: el «feliz imitador de Anacreonte y Villegas, podrá imitar algún día a Lucrecio y el amigo de Bolingbroke [Pope] con igual gloria» (IX: 10)⁷.

Paralelamente, en 1777 el propio Jovino aborda la traducción del *Paradise Lost* de Milton (I: 97-111; Pegenaute, 1999), de la que completa el primer canto; le dedicó tiempo y parece que pensaba continuar la labor, pues en agosto de 1778 Meléndez le pide que «me mande cuanto antes el segundo canto» (II: 135). Probablemente su partida hacia Madrid y las nuevas ocupaciones lo llevaron a abandonar la tarea, a la que volverá en 1796; en todo caso, el *Paradise* hubo de hacerlo reparar en lo que Nicolson (1959: 273-276) llama con acierto la ‘estética del infinito’, que signa un poema en que la inmensidad del universo se plasma en potentes escenas de perspectiva cósmica, que pusieron de moda el culto de la sublimidad literaria.

Todas las lecturas de lo sublime cósmico darían fruto: animado por la epístola V en que Jovellanos le insta en 1782 a la contemplación del orden en los cielos y el infinito de estrellas que lo conducirán al reconocimiento de la existencia divina (I: 193-197), Meléndez escribiría *Orden del Universo y cadena de los seres* (Meléndez, II: 1044 ss.) precisamente dedicado a Jovino⁸ y que toma por base el tópico de la *cadena del ser* que

⁶ Según Custodio: «Sé bien que tiene el Ensayo de Pope en cinco lenguas, que apenas lo deja de la mano y que, desde el principio de su primer poema lo imita, lo sigue, abraza sus ideas» (Aguilar Piñal, 1987: 147). Véase también, Abellán (1982: 21-39) y Rico García (2004: 459-467).

⁷ El proceso de redacción de las *Cartas del viaje de Asturias* es dilatado y complejo, pero en este caso no hay duda sobre la datación porque esto se afirma en la carta sobre el convento de San Marcos, publicada en el tomo IX del *Viaje* de Ponz en 1783.

⁸ Arce lee en la tertulia «el sublime Discurso III de Meléndez» el 2 de marzo de 1797 (VII: 685). Es muy posible que Jovellanos conociera el poema antes, pues en 1794 lo

da lugar al título y que terminó siendo, como decía Lovejoy (1936: 234), la «fórmula sagrada del siglo». Planteada por Addison, fue codificada en *The Seasons* de Thomson, el *Essay on Man* de Pope y los *Night Thoughts* de Young, que ya figuraban en el catálogo de la biblioteca de Jovellanos en 1778 (Aguilar Piñal, 1984)⁹. Y ya en 1802 Jovellanos escribe la epístola VIII a Posidonio, en que la sombra de Paulino «Ya a las altas esferas se remonta. / Ya en el éter se espacia; atravesando / los campos de la luz, sobre las lunas / de Herschel se encumbra» (I: 299); la muerte del hermano, «que podría haberse vestido de *memento mori*, *vanitas vanitatis* y otro puñado de tópicos ya trasegados y poco acordes con la mentalidad ilustrada, se traduce mediante el código de lo sublime cósmico en un armonioso viaje del alma que recorre el mundo, y asciende a las esferas» (Lorenzo Álvarez, 2016: 276).

3. LOS TEÓRICOS: LONGINO, ADDISON, WINCKELMANN, BURKE Y HURD

La mudanza de Jovellanos a Madrid en 1778 genera el primer catálogo de su biblioteca (Aguilar Piñal, 1984), donde podemos rastrear los libros que manejó en Sevilla en la que podríamos considerar una etapa de transición entre la formación y la madurez literaria (1768-1778, entre los 24 y los 34 años).

En esa época ya tenía una extraña, y a buen seguro costosa, edición del tratado de Longino: allí consta «Dionisio Longinio [sic]: *Tratado de la oración*. Lat. Nápoles, 1566, 1, 8°. Edición no localizada» (Aguilar Piñal, 1984: ref. 330). Cabe identificarla como la primera traducción impresa: la edición en octavo del *Liber de grandi orationis genere* traducido por Dominico Pizimentiono Vibonensis, que fue publicada con pie de imprenta «Neapoli, apud Io. Mariam Scotum, 1566» (Weinberg, 1950: 147).

También consta en este catálogo de 1778 que manejó *The Spectator*; pues se anota: «El Espectador, de Mr. Adyson... Ing. Londres, 1724. 9,

exhorta «a acelerar la nueva edición de sus obras» (VI: 623), en 1795 Meléndez publica un fragmento en la prensa y el 22 de septiembre de 1796 Jovellanos recibe el tercer tomo, que incluye el poema (VII: 573).

⁹ La presencia de este tópico literario en la poesía española puede verse en «La *cadena de los seres*: noción filosófica, hipótesis científica y tópico literario» (Lorenzo Álvarez, 2002); para las fuentes inglesas, sigue siendo imprescindible Glendinning (1968).

8.º». Aunque esta referencia ha sido interpretada como la posesión de algún número suelto (Aguilar Piñal, 1984: ref. 583), creo que lo consignado puede identificarse literalmente con una colección completa: la de 1724 de J. Tonson, que consta de 9 vols. en octavo¹⁰.

Tiene interés aclarar esto, porque está en cuestión si *On the Pleasures of the Imagination* publicados en *The Spectator* en 1712 pudiera ser la fuente de diversas obras de Jovellanos. Raquejo (1991: 107, 109, 119) reconoce el pensamiento addisoniano en la valoración del papel transformador de la imaginación plasmada en sus reflexiones sobre el boceto de *La Familia* y en las *Lecciones de Retórica y Poética*; pero Checa Beltrán (1988: 134) ha establecido textualmente que lo sublime en estas *Lecciones* proviene de las *Letters* de Hugh Blair, incluso en lo que hace al caso cuando este rebate a Burke: «cierto autor opina que el terror es la fuente del sublime [...]. Tampoco podemos asentir a esta opinión». Y Lara Nieto (2008: 508, 512) percibe que en la *Carta de Philo ultramarino* Jovellanos «tiene en mente las tesis de Addison expresadas en *Los placeres de la imaginación*», aunque señala que «no hay referencia directa ni al autor ni a la obra en los textos». Esto es, la influencia de Addison, que sitúa los términos del debate sobre lo sublime en la Europa del siglo XVIII y modula la mirada ilustrada hacia la naturaleza y el cosmos, ha sido hasta ahora bien cuestionada bien sostenida sin poder ofrecer apoyo testimonial del posible conocimiento que Jovellanos pudiera tener de este ensayo (1712).

Por otro lado, a este testimonio de que Jovellanos poseyó la colección completa de Addison antes de 1778 cabe sumar otro de 1797; en mayo de 1796 ha vuelto a la traducción de Milton (VII: 543), y en enero de 1797 comenta a Caveda y Solares: «El arcaísmo da además a los asuntos nobles y grandes un aire venerable de antigüedad, como ya observó Addison, defendiendo al sublime Milton, de algunos reprendido por haberle usado en su inmortal *Paraíso*» (V: 555). Aunque la fuente no había sido identificada, la defensa de Addison de Milton que Jovellanos asume es la serie *Criticism on Milton's «Paradise lost»* publicada en *The Spectator*

¹⁰ También Meléndez poseía estos ensayos en 1782, según figura en el catálogo de su biblioteca: «Addison (Joseph), *The Spectator*, Londres, 1768, 3 vol. 8.º (128 r.)» (Demerson, 1971: 119-139).

(31/12/11-3/5/12)¹¹. Como en la conocida serie *On the Pleasures of the Imagination*, también en esta lo sublime es continuamente mentado: el asunto de la caída de Luzbel es «the most sublime that could enter into the thoughts of a poet»; vuelve a lo sublime como uno de los modos de lo bello: «some passages are beautiful by being sublime, others by being soft, others by being natural»; y elogia a Milton en estos términos: «The poet runs on with the hint, till he has raised out of it some glorious image or sentiment, proper to inflame the mind of the reader, and to give it that sublime kind of entertainment which is suitable to the nature of an heroic poem». Al margen de la posesión que ya consta en 1778, al menos tenemos un testimonio directo de que Jovellanos leyera sobre lo sublime en Addison.

Respecto a 1778, el siguiente testimonio sobre el conocimiento de Jovellanos de la estética de lo sublime proviene del *Elogio de las Bellas Artes* (publicado en 1782, pero leído en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1781), en que Jovellanos menciona que Campomanes posee la traducción de Antonio de Capmany de la *Historia del arte de la Antigüedad* de Winckelmann, que cita. Al margen del grado de asimilación y aceptación de sus postulados artísticos (Maier Allende, 2013; Mas Torres, 2013), Jovellanos dispondría aquí de una buena definición de otra vertiente de lo sublime, lo sublime artístico, esa idea de que la grandeza depende de la unidad y la sencillez, que permite la aprehensión del conjunto en un solo golpe de vista y que implica la sublimación del espíritu: «es precisamente esta comprensión la que nos permite ver su grandeza

¹¹ La cita se ubica en las reflexiones dedicadas al estilo: «The language should be perspicuous and sublime» (26/1/12). Allí Addison se acoge a Aristóteles para defender que «to this end, it ought to deviate from the common forms and ordinary phrases of speech», y señala que esto puede conseguirse mediante metáforas, extranjerismos o arcaísmos: «Another way of raising the language and living it a poetical turn is to make use of the idioms of other tongues. Virgil is full of the Greek forms of speech, which the critics call Hellenisms, as Horace in his odes abounds with them much more than Virgil. I need not mention the several dialects which Homer has made use of for this end. Milton, in conformity with the practice of the ancient poets, and with Aristotle's rule, has infused a great many Latinisms, as well as Graecisms, and sometimes Hebraisms, into the language of his poem. [...] Foreign modes of speech with this poet has naturalized to give his verse the greater sound and throw it out of prose. [...]. The same reason recommended to him several old words, which also makes his poem appear the more venerable and gives it a greater air or Antiquity».

completa, y nuestro espíritu se dilata y se torna él también sublime con la aprehensión de la misma» (Winckelmann, 2011: 78).

Poco después, en 1784 Jovellanos formula ya específicamente y con soltura el binomio de lo sublime y lo bello; creo que el testimonio ha pasado desapercibido porque lo formula en un texto menor: cuando en el marco de un certamen teatral en 1784 le corresponde valorar *En la Antigüedad sagrada España está figurada* –obra que estima disparatada–, afirma que «para gustar de lo sublime hace falta cultura», rematando que «solo podría entretener a los que corren tras de lo maravilloso aunque ridículo, porque no tienen paladar para gustar de lo sublime y de lo bello» (XII: 357). Unos años después, en la *Memoria sobre las diversiones públicas* insistirá en que «los espíritus rectos se deleitan con todo lo que es bello y sublime; los rudos y vulgares, con lo que es nuevo y maravilloso. He aquí los dos grandes imperios de la razón y la imaginación» (XII: 267). Esto es necesariamente después de 1786, que es cuando la Academia de la Historia le encarga dicho informe, pero Jovellanos volvió al texto en diversas ocasiones en los años noventa, y no nos ha sido posible determinar en qué estrato de redacción incorporó este texto. En todo caso, el testimonio de 1784 es anterior, claro y plenamente fiable. No consta que en los años ochenta Jovellanos hubiera leído la obra de Burke, que no tenía en 1778 y que adquirirá en 1790; pero en todo caso, la hubiera leído o no, estos textos conciden con su conocimiento de Longino y Addison, que son los que en esta etapa constan.

En cuanto a Burke, acabamos de indicar que Jovellanos adquiere en 1790 *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, donde se establece la incompatibilidad de las categorías estéticas de lo sublime y lo bello y sus características. Es frecuente que se cite 1795 como fecha contrastada de conocimiento de Burke por parte de Jovellanos, pero la fecha de 1790 fue claramente establecida por Herr y por Polt (1964: 11), al advertir que la obra figuraba entre el listado de libros que le enviaba el cónsul en Londres, que también revela cuándo y cómo se hizo Jovellanos con los ejemplares de Blair y otras obras de referencia de la Ilustración británica: «Envié: Smith, *Wealth of Nations*; Ferguson's *Moral Philosophy*; Burke, *In the Sublime*, etc. Ahora envío [...]: *Moral and Political Dialogues*, etc., by Dr. Hard [sic]; *Letters on Rhetoric and Belles Letters* by Hugh Blair, y la *Historia romana* de

Gibbon, que ni es cara ni barata» (II: 435-436). De hecho, como indicaba Herr y recogía Polt (1964: 12) –parece que con poco éxito–, la fecha conflictiva es precisamente la de 1795, porque cuando Jovellanos reseña que «se presta el Burke» a Caveda y Tenreiro (VII: 485) también podría referirse a las *Reflections on the Revolution in France*.

En todo caso, si ya puede ser Burke la fuente de las *Lecciones de Retórica y Poética*, redactadas hacia 1795 con vistas a las clases del Real Instituto de Náutica y Mineralogía, en realidad su fuente inmediata es Blair, incluso para cuestionar a Burke (Checa Beltrán, 1998: 134-137; Jovellanos, 1858). En todo caso, en Gijón explicará a los alumnos que la inmensidad y el poder de los cielos, mares, montes, campiñas, llanuras, vientos, tempestades, cascadas y el Ser Supremo, contemplados en silencio y soledad, producen «sensaciones profundas de una admiración o estupor secreto» que «sobrepujan mucho nuestras ideas, las exaltan sobremanera».

Por otro lado, en 1790 Jovellanos no solo compra *Of the sublime*, sino también los *Moral and political dialogues; with letters on chivalry and romance* de Richard Hurd, obra que no había sido identificada¹² por leerse en la carta «Dr. Hard», probablemente al transcribirse literalmente la pronunciación al hilo de un dictado del cónsul. Su adquisición es coherente con el pedido de *Of the sublime* de Burke, porque en ella Hurd defiende con Addison la potencia sublime y fantástica de lo que llama la literatura gótica ‘primitiva’. En la carta el cónsul también reseña que no localiza las obras de Francis Hutcheson: por el contexto del pedido, Jovellanos podía andar tras la pista del primer tratado de *An Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue* (1725), obra de referencia en el campo de la estética en que Hutcheson sitúa la percepción de lo bello en la mente del espectador, y sostiene que de forma innata estamos capacitados para percibir «Beauty, Order, Harmony, Design»; esto, aunque en el reglamento del colegio de Calatrava de Hutcheson cita únicamente el *System of Moral Philosophy* (1755).

¹² Podría tratarse de cualquier edición anterior a 1790, como las de 1765, 1771, etc.

4. OTRAS FUENTES DE LO SUBLIME, LOS LIBROS DE VIAJE

En el *Elogio de Ventura Rodríguez* (publicado en 1790, pero leído en 1788) se percibe una fuerte impronta de lo sublime (Caso González, 1972; Lorenzo Álvarez, 2016), pero además nos abre la puerta a otro nutritivo corpus de fuentes apenas transitado como vehículo de la cultura sublime. En este encendido *Elogio* la descripción del paisaje asturiano se viste con los ropajes sublimes para enfatizar el arrojo del sujeto ilustrado y la grandeza de la misión del cuestionado arquitecto, que no es otra que dominar el mundo, convertir el *locus horridus* en domesticado *locus amoenus* (Jovellanos, 1790: 46-47):

Una montaña, que escondiendo su cima entre las nubes, embarga con su horredez y su altura la vista del asombrado espectador; un río caudaloso, que taladrando el cimiento, brota de repente al pie del mismo monte; dos brazos de su falda que se avanzan a ceñir el río, formando una profunda y estrechísima garganta; enormes peñascos, suspendidos sobre la cumbre, que anuncian el progreso de su descomposición; sudaderos y manantiales perennes, indicios del abismo de aguas cobijado en su centro; árboles robustísimos, que lo minan poderosamente con sus raíces; ruinas, cavernas, precipicios... ¿Qué imaginación no desmayaría a vista de tan insuperables obstáculos?

Además, Jovellanos muestra buen conocimiento de la *Descripción del Este* del «sabio Pocok». Comenta entusiasmado la sorpresa de los europeos ante las ruinas de Tebas, las pirámides y los obeliscos: «¡Cuánto no sorprenderían su vista las ruinas de la gran Thebas y las enormes pirámides que ya habían llenado de admiración al malogrado Germánico en tiempo de Tiberio! ¡Cuánto los altos obeliscos, que se hubiesen salvado de la codicia de algunos sucesores de este tirano! ¡Cuánto en fin otros célebres monumentos que, a costa de largos y dispendiosos viajes, buscan aún con ardor y reconocen con entusiasmo los cultos europeos!»; y al referirse a los edificios egipcios como fuente de la arquitectura gótica, describe los arcos de la entrada al templo de Tebas, y desvela su fuente: «Entonces los tornapuntas, apoyados oblicuamente sobre las jambas para sostener el gran dintel, producían la forma *pirámida* que después se copió en el uso de la piedra. De esta forma, según el sabio Pocock (*Descript. of the East*, vol. I), eran las enormes puertas del templo de Tebas y

las de todos los monumentos reconocidos en aquella región» (Jovellanos, 1790: 126-127, 149).

A la vista de la cita de la *Description of the East and some other countries* de Richard Pococke¹³, Jovellanos estaría manejando el tomo I de la versión original inglesa, que en 1743 puso en circulación el gusto por las ruinas del desierto egipcio, en parte gracias a sus espectaculares estampas; en algunas, precisamente las figuras humanas representadas junto a los monumentos para intentar dar idea de sus colosales dimensiones subrayan el carácter sublime de este arte: en consonancia con uno de los ejes de lo sublime y el propio lenguaje de Jovellanos, el sujeto se ve *sorprendido* como otros antes *admirados* ante las *enormes* pirámides y los *altos* obeliscos cuya vista ansían los cultos europeos.

Como señala Duffy (2013: 148), la *Description of the East* «pre-date a taste for *the sublime*, or at least a sense of the desert as sublime», y cabe pensar que aquí vería Jovellanos también al viajero atento y sorprendido ante lo singular del paisaje, como las cascadas o las montañas de Castravan: «These mountains are high and rocky, but the ascent is not very difficult; the highest parts are almost all the year covered with snow. It is surprising to see such barren hills so well inhabited and improved» o «I saw the rocks rising above the ground in such extraordinary figures, for about two miles, that at a little distance they appeared like a ruined city» (Pococke, 1743: 92).

Una cita aislada poco vale, pero el manejo del diario –guía necesaria y fiable de lecturas y gustos– y del listado de los libros de la biblioteca del Real Instituto que se vio obligado a entregar al Santo Oficio en 1796 (AHN, Inquisición, leg. 3279; Domergue, 1971) revela la entidad de este corpus. En las navidades de 1795 Jovellanos está enfrascado en la «lectura en el *Viaje de Egipto*, de Jaime Bruce, inglés», que prosigue a lo largo de meses (VII: 498-533). Los *Travels to discover the source of the Nile* (1790), donde James Bruce describe su viaje desde Alejandría hasta Etiopía, interesaron tanto a Jovellanos que no solo fue anotando: «deleita», «contiene unos curiosos anales de los reyes de Abisinia»,

¹³ La explicación de Pococke (1743: 92) consta en el cap. III del vol. I, «On Thebes»: «these buildings lessen very much every way from the bottom to the top, like a pyramid; for which reason I call them the pyramidal gateways».

«reconocimiento de la pirámide de Geeza; luego de las de Metraheny y Mohanam», «ya dimos con las fuentes del Nilo; excelente historia de su curso y causas de su inundación», «ayer el artículo *papiro*; hoy los de *bálsamo* y *mirra*; son en extremo curiosos»; «los artículos *enseta*, *kol*, *cual*, *vancey* y otros»; «buen artículo del *rinoceronte*»... sino que extractó, al menos, el primer tomo: «Se acaba el extracto del tomo I del Bruce», anota el 22 de enero de 1796, «pero la lectura prosigue». Volvemos así a lo sublime del desierto egipcio en que Jovellanos se había iniciado con *Description of the East*.

Duffy (2013: 160) ha subrayado cómo lo sublime desértico es eje nuclear de la descripción de Bruce, y explora el texto en diálogo con el *Dream of the arab* de Wordsworth, «to attempt to restore a sense of their common, historical position within a wider genre of engagement with the sublime of the desert, a genre which consistently describes a solitary traveller who is confronted in an inhuman landscape with the erasure of personal and cultural subjectivity». En Bruce encontraría Jovellanos escenas y reflexiones propias de la estética de lo sublime, como la de la tormenta de arena, fenómeno magnífico y extraordinario que genera miedo, maravilla, sorpresa y asombro, cuatro ingredientes de una impresión inefable –«I can give no name» dice Bruce– que resultan una perfecta expresión de la experiencia de lo sublime (Bruce, 1790: IV, 553-554).

We were here at once surprised and terrified by a sight surely one of the most magnificent in the world. In that vast expanse of desert, from W. and to N.W. of us, we saw a number of prodigious pillars of sand at different distances, at times moving with great celerity, at others stalking on with majestic slowness; at intervals we thought they were coming in in a very few minutes to overwhelm us. [...] They retired from us with a wind at SE leaving an impression upon my mind to which I can give no name, though surely one ingredient in it was fear with a considerable deal of wonder and astonishment. It was in vain to think of flying.

Sensaciones similares de maravilla y asombro causan los «great rivers falling from the high country with prodigious violence, during the tropical rains», y las corrientes que «fall above, yet, from their great depth and quantity», rodeadas de «large trees, which, in their growth, and vegetation of their branches, exceed anything that our imagination can figure», y donde se encuentran «those monstrous beasts, such as the elephant and

rhinoceros» (Bruce, 1790: II, 544); o la crecida del río Tacazzé: «this prodigious body of water, palling furiously from a high ground in a very deep descent, tearing up rocks and large trees in its course, and forcing down their broken fragments scattered on its stream, with a noise like thunder echoed from a hundred hills, these very naturally suggest an idea, that, from these circumstances, it is very rightly called 'the terrible'» (Bruce, 1790: III, 158).

Atención especial ha merecido en el caso de esta obra la cuestión de la fuente utilizada. Posiblemente debido a la difusión de la obra de Clément, se remite en ocasiones a la fuente francesa que este propone: los *Voyage aux sources du Nil, en Nubie et en Abyssinie* (Clément, 1980: ref. 1184); aunque el propio Clément reconoce que en el listado de libros del Instituto de 1796 figura en inglés: «Bruce's Travels. 5 [vols.]». Como indican Caso Machicado y González Santos «extraña [...] que Clément sostenga que Jovellanos lee la traducción francesa» (VII: 498), y atina con la edición Domergue (1971: ref. 48/219), que remite a la edición inglesa: Londres [pero Edimburgo], J. Ruthven, 1790, 5 vols. En cuanto a la propuesta de Clément, pudo deberse a que Ceán Bermúdez (1814: 168) afirma que Jovellanos ha escrito «Otro [extracto] en castellano del viaje de Egipto para descubrir el origen del Nilo, escrito por Jayme Bauce en francés el año de 1790»; que finalmente lleva a Somoza (1901: ref. 327) a cierta confusión: «Extracto (traducción castellana) del libro *Voyage dans l'Egypte pour decouvrir les sources du Nile*, por Jayme Bruce (y no Bauce, como dice Ceán), 1790. Debe ser la versión francesa de la obra de James Bruce».

Si retornamos al diario de Jovellanos, la lectura de lo sublime desértico africano de la primavera de 1796 da paso entre el 2 de diciembre de 1796 y el 22 de julio de 1797 a la de los viajes de John Byron, Philip Carteret, Samuel Wallis y James Cook (Hawkesworth, 1774) y los viajes de Cook (1778, 1782) al Polo Antártico, que son los «Voyages de Banks» en cuatro volúmenes y los «Voyages de Cook» en seis volúmenes que había regalado al Instituto Juan Lespardat¹⁴. A Jovellanos le llama la atención en enero de 1797 «la descripción de la isla de Otaita [sic]» de Wallis –en

¹⁴ Sobre el problema de las ediciones, Domergue (1971: refs. 21-22/105, 74/106) y Clément (1980 : refs. 1185, 1186). Son Anónimo (1772), Cook (1778) y el atribuido a J. Banks (Hawkesworth, 1774).

la obra siempre Otahití (Tahití)– y, aunque nada particularmente sublime hallamos en este texto, sí lo localizamos en el grabado que lo acompaña (Imagen 1), por la dimensión del cielo y la envergadura del árbol que hacia él se alza, dominando un paisaje en que apenas se percibe la intrusión humana, cuya minimizada presencia realza precisamente la grandeza de la naturaleza, e invoca la noción de que es el hombre quien pertenece a ella.

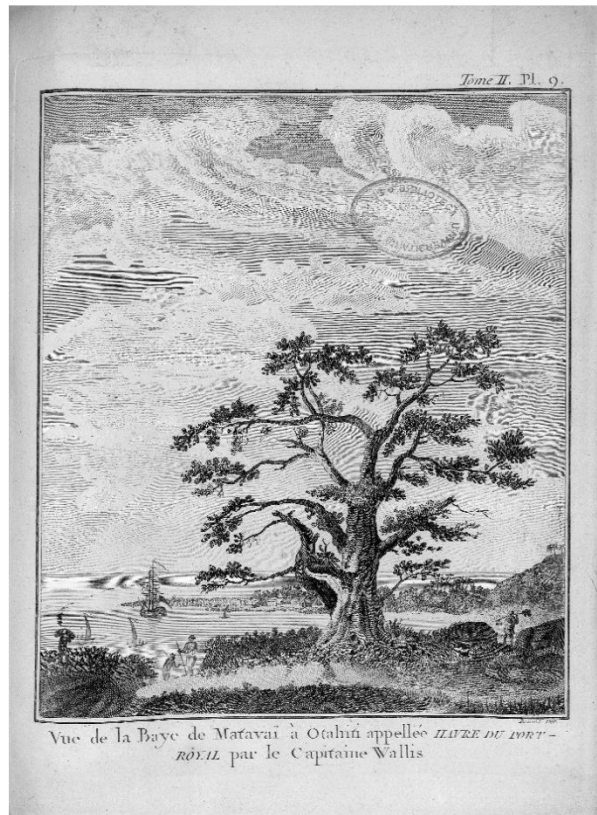


IMAGEN 1: *Vue de la Baye de Matavai...* (Hawkesworth, 1774: XII, 314-315)

Jovellanos también dedica especial atención a «Cook: la descripción de la Tierra del Fuego», lectura que dice en 1797 «nunca interrumpida» (VII: 680, 720). Por este viaje sabría de las expediciones inglesas para descubrir la mítica *terra incognita Australis* y conocería las imágenes de referencia del inaccesible sublime antártico: el entorno terrorífico y hostil de las Islas Desolación, y el polo desde Cook ya para siempre poblado

de imponentes glaciares, extraños icebergs a la deriva, y las «mountains rising one above another till they were lost in the clouds», según las fórmulas más codificadas. Además, también estimularían la imaginación sobre lo sublime los grabados (Imágenes 2-5) que ilustran estas obras:



IMAGEN 2: *Les isles de glace. Vues le 9 janvier 1773*
(Cook, 1778: I, 114-115, grab. 4)

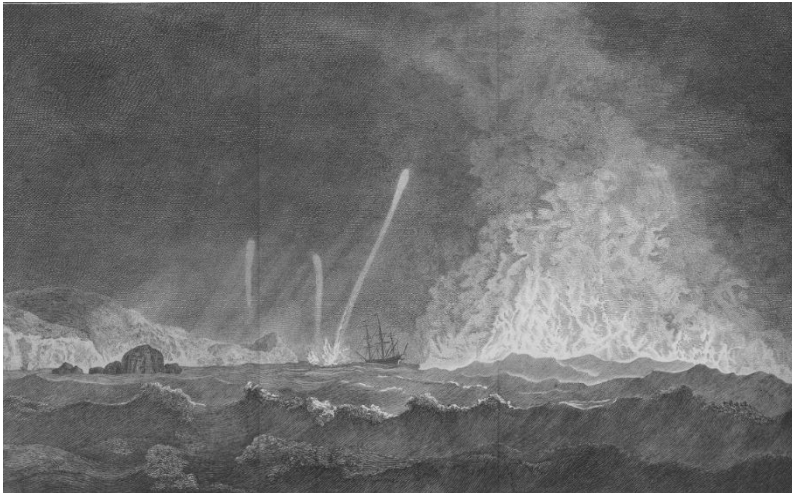


IMAGEN 3: *Trombes de mer auprès de la Nouvelle Zélande*
(Cook, 1778: I, 218-219, grab. 10bis)



IMAGEN 4: *Vue du canal de Noël, sur la Terre de feu*
(Cook, 1778: III, 40-41, grab. 61)

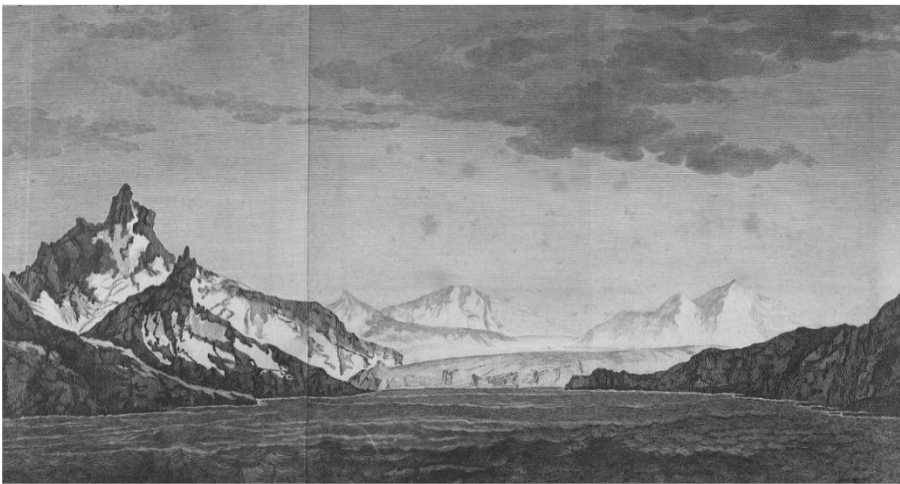


IMAGEN 5: *Baye de la Possession, dans l'isle de la Géorgie Australe*
(Cook, 1778: IV, 82-83, grab. 64)

Por último, consta en el catálogo de la biblioteca del Instituto de 1796 que Jovellanos había comprado a Aguirre los «Voyages philosophiques des Alpes» (2 vols.) y los «Voyages au pole boreal», que Domergue (1971: refs. 167/260, 231/175) ha identificado como el *Voyages dans les Alpes* (Saussure, 1779-1796) y el *Voyage Au Pôle Boréal* (Phipps, 1775).

El exitoso libro de la expedición al Polo Norte del capitán Phipps, célebre por participar en ella el joven Nelson, incluye grabados con vistas de glaciares e icebergs plenamente armónicas con la cultura visual de lo sublime (Imágenes 6-7) que Jovellanos ya habría percibido en los viajes del capitán Cook:

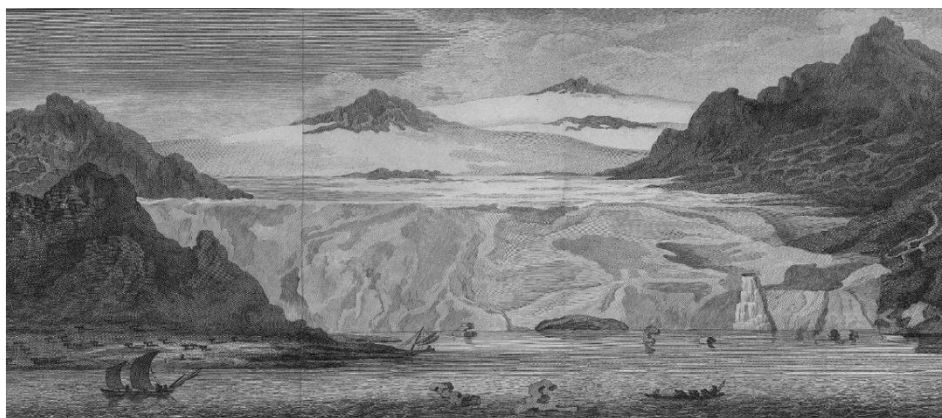


IMAGEN 6: *Vue de la terre depuis le Rocher-fourchu jusqu'au Cap Hakluit* (Phipps, 1775: 44, grab. 2)

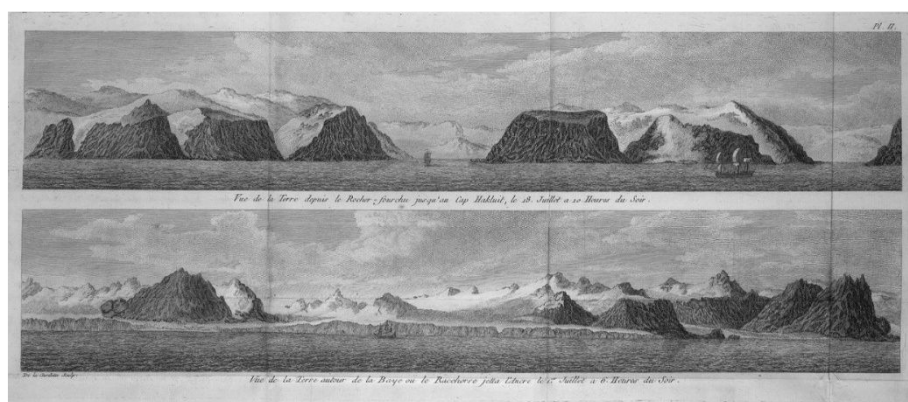


IMAGEN 7: *Vue de quelques montagnes de glace* (Phipps, 1775: 68, grab. 5)

En cuanto a los viajes a los Alpes de Saussure –que no se titulan *philosophiques* aunque significativamente se anote tal–, impactaron a Jovellanos sobremanera: ya reo de estado en Mallorca comenta en 1805 a González de Posada que «leyendo los viajes de Saussure por los Alpes y de Ramond por los Pirineos ardo en el deseo de que se escriba otro por

los alpes arbasios» y subraya que, aunque obras ajenas a sus estudios «me transportan en espíritu a los amados riscos que tantas veces doblé, y me recuerdan algunas observaciones hechas en ellos» (IV: 202).

Es difícil establecer si este viaje «de Ramond por los Pirineos» citado en 1805 (IV: 207) son las *Observations faites dans les Pyrénées* (1789) o los *Voyages au Mont-Perdu* (1801), pero ambas obras, fruto de las ascensiones de Ramond de Carbonnières, pusieron en circulación la imagen de los Pirineos como montañas primitivas. En las *Observations* lo sublime aparece por doquier; tanto asociado a la *cadena del ser*, cuya descripción se cierra exclamando en el capítulo «Les Pyrénées considérées relativement aux Alpes», «Sublime unité du plan de l'univers!», como lo alpino, al describir el valle de Baztán: «C'est un beau désert que ce lieu : les montagnes s'enchaînent bien ; les rochers sont d'une grande forme ; les contours sont fiers ; les sommets hérissés ; les précipices profonds ; & quiconque n'a pas la force de chercher, dans le centre des montagnes, une nature plus sublime, & des solitudes plus étranges, prendra ici [...] une idée suffisante des aspects que présentent les monts du premier ordre» (Carbonnières, 1789: 343, 41). Por otro lado, en los *Voyages au Mont-Perdu* (1801) podría ver imágenes del hombre ante la montaña como la que sirve de pórtico a la edición:



IMAGEN 8: *Voyages au Mont-Perdu* (Carbonnières, 1801)

En cuanto a los *Voyages dans les Alpes* de Saussure, sus ricas descripciones científicas y poéticas de montañas y glaciares muestran un paisaje extremo y majestuoso, que la poderosa imaginación de Saussure (1779-1796: II, 190-191) concibe como una construcción en marcha, una Naturaleza viva:

Je voyois au-dessous de moi des profondeurs immenses ; & ce contraste avoit quelque chose qui tenoit d'un rêve : je me représentois alors avec une extrême vivacité les eaux remplissant toutes ces profondeurs, & venant battre & arrondir à mes pieds ces cailloux fur lesquels je marchois, tandis que les hautes aiguilles formoient seules des isles au-dessus de cette mer immense : je me demandois ensuite quand & comment ces eaux s'étoient retirées. Mais il fallut m'arracher à ces grandes spéculations, & employer plus utilement mon tems à l'exacte observation de ces singuliers phénomènes.

Además, en esta obra Jovellanos podría leer imágenes tan acabadas de lo sublime alpino como esta (Saussure, 1779-1796: VII, 235-236):

Je pus alors jouir sans regret du grand spectacle que j'avois sous les yeux. Une légère vapeur suspendue dans les régions inférieures de l'air me déroboit à la vérité la vue des objets les plus bas & les plus éloignés, tels que les plaines de la France & de la Lombardie; mais je ne regrettai pas beaucoup cette perte; ce que je venois voir, & ce que je vis avec la plus grande clarté, c'est l'ensemble de toutes les hautes cimes dont je desirois depuis si longtems de connoître l'organisation. Je n'en croyois pas mes yeux, il me fembloit que c'étoit un rêve, lorsque je voyois sous mes pieds ces cimes majestueuses, ces redoutables Aiguilles, le Midi, l'Argentiere, le Géant, dont les bases mêmes avoient été pour moi d'un accès si difficile & si dangereux. Je saisissois leurs rapports, leur liaison, leur structure, & un seul regard levoit des doutes que des années de travail n'avoient pu éclaircir.

Como Bruce y Cook, Saussure no menciona explícitamente lo *sublime*, pero tal es el espectáculo de esos picos formidables de peligroso acceso y de las nubes a los pies del montañero al que la visión resulta increíble y digna de un sueño; y tal son los grabados, como el que representa convenientemente diminutos a Saussure y su hijo ascendiendo hacia la aguja del Gigante:



IMAGEN 9: *Vue de la Dent du Géant depuis le col du Géant*
(Saussure, 1779-1796: IV, grab. III)

En esta obra, ejemplar conjugación de observación científica y contemplación filosófica en que la montaña es concebida como objeto natural y cultural, Jovellanos descubriría cómo tomaba forma, textual y visual, la nueva poética de la montaña alpina, por la que habían transitado Milton y Addison y que también conmovería a Rousseau, Hegel o Turner. Además, como señala él mismo, en absoluto le resultaba ajena: «me transportan en espíritu a los amados riscos que tantas veces doblé», hasta el punto de desear que a imitación de los viajes de Saussure por los Alpes y de Ramond por los Pirineos se escriba un libro de viajes sobre los montes *arbasios*, en la cordillera cantábrica.

5. LO SUBLIME EN LOS PAISAJES DEL DIARIO (1790-1808)

Estas lecturas de libros de viajes realizadas con fruición a partir de 1790 son plenamente coincidentes con la presencia de lo sublime que se proyecta en las anotaciones del diario, y a su vista hay pocas dudas de que las lecturas estimularon su imaginación y le ayudaron a dar forma

en el propio diario a las descripciones del paisaje: como él mismo había dicho, «para gustar de lo sublime hace falta cultura».

En agosto de 1790 Jovellanos abandona la corte, emprende el viaje de Madrid a Gijón y comienza a escribir su diario; el 5 de septiembre de 1790, al cruzar los montes entre León y Asturias, deja una anotación primera sobre lo sublime, que no deja de ser significativa de que el paisaje puede ser sentido como sublime sin que ello impida querer domesticarlo, mediante la pólvora (VI: 89):

Pasado el puente Tuero hay unas eminentísimas peñas a una y otra banda, espectáculo de los más grandes y sublimes que puede presentar la naturaleza. [...] me parece que admite la abertura de un ancho y cómodo camino. Aun en la estrechura haría lo más la pólvora, pues formar un camino sobre el río, sostenido en arcos, sería tal vez muy dispendioso.

A partir de esta anotación, a lo largo de siete años, seguirá proporcionándonos breves notas o demoradas descripciones sublimes del paisaje de Asturias. En él, la Naturaleza siempre es «espectáculo», una panorámica digna de ser observada y descrita: «¡Oh naturaleza! ¡Qué desdichados son los que no pueden disfrutarte en estas augustísimas escenas, donde despliegas tan magníficamente tus bellezas y ostentas toda tu majestad!» (VI: 394); «¡Oh naturaleza! ¡Oh deliciosa vida rústica! ¡Y que haya locos que prefieran otros espectáculos a estos, cuya sublime magnificencia está preparada por la sabia y generosa mano de la naturaleza!» (VII: 248). En cuanto a lo sublime, llama la atención la abrumadora reiteración con que se describen los paisajes de montaña mentando tal calidad, aunque sea en anotaciones telegráficas: «Pico del Diamante y otros de increíble elevación. Escenas augustas y sublimes, bellamente adornadas» (VI: 423); «garganta guarnecida de altísimas y sublimes peñas de uno y otro lado; siguen por un rato; este trozo lo más difícil del camino» (VII: 386). No se deja de abordar la cuestión de la sensación sublime que genera la percepción del objeto que lo es, como en los montes de Pancorbo: «Enormes peñas de Pancorbo, de sublime y hórrida vista; pasadas, aparecen los inmensos llanos de Castilla, a que sirve de llave y entrada aquel paso» (VI: 224); o en la garganta del Escobio, donde lo singular genera sorpresa y susto: «Arriba tajo altísimo, horridísimo, pero magnífico y sublime cuanto puede presentar la naturaleza. [...] Por esta bella carretera (que algunos pasan a caballo) se va un buen trecho con la peña

sobre el sombrero, el río bajo los pies, la sorpresa en la imaginación y el susto en el pecho» (VI: 418).

Hay también lugar para pensar en el disfrute de ciertos viajeros: «Pero todo es bello a una y otra parte, todo sublime, todo grande. Si se hace este camino será el encanto de los viajeros, singularmente de aquellos que sean dados a la contemplación de la Naturaleza» (VI: 487). Y también testimonio de que dicho paisaje, personificado, se disfruta *in situ* intelectualmente; así en Busdongo, en el Puerto de Pajares: «enormes rocas en descomposición se elevan hasta el cielo, se cruzan de una y otra banda, y apenas dejan paso al río; [...] paso de Puente Tuero, entre las dichas altas rocas; nos detenemos a observar tan admirable, tan sublime espectáculo; para ello vamos a pie» (VII: 155). E incluso se desarrolla la reflexión sobre el porqué de lo sublime de ciertos paisajes, donde todo es *más*; tras una expedición a Pajares –«¡Qué escenas tan sublimes! ¡Qué montañas tan augustas!»– escribe en noviembre de 1793 (VI: 485-486):

¿De dónde viene todo esto sino del mar de Gijón? Lo cierto es que en un sitio tan señalado como este, donde la naturaleza es tan grande y vigorosa, todo contribuye a aumentar la sublimidad de las escenas. El sol es aquí más brillante, los vientos más recios e impetuosos, las mudanzas del tiempo más súbitas, las lluvias más gruesas y abundantes, más penetrantes los hielos, y todo participa de la misma grandeza. Cena y a la cama, en espera de un buen día; pero antes de mucho tiempo, y casi al de llenar la luna, empiezo a sentir el viento, que por instantes crece. El chocolate me había desvelado y hizo la noche más triste. Me duermo, al fin.

Junto a la montaña, el otro gran espectáculo, ora bello ora sublime es la mar, constantemente observada en los paseos diarios: «a la vista diez embarcaciones que corren al oeste; debajo, las lanchas pescando sardina; el día claro; el tiempo fresco; el espectáculo magnífico; a su vista se siente un placer inexplicable» (VII: 413); o, desde la altura de Pumarín, un día de mercado: «El tiempo suave y pardo. La concha con cinco barcos fondeados; mucha gente, mucha alegría, mucho movimiento; el país frondoso y vario. ¿Quién sería insensible a estos objetos?» (VII, 544). Frente a estas plácidas escenas, en otras la mar es poderoso enemigo y el sujeto puede al tiempo conmoverse ante su poder y temer que los ilustrados esfuerzos por contenerlo sirvan de poco: «bate cruelmente. Horroriza ver con qué facilidad le descarna, casi hasta descubrir el cimientio; es verdad

que después le reviste y defiende con arenas, pero más lentamente» (VI: 517); «A paseo; llueve por intervalos; la marea grande; el mar bravísimo. ¡Sublime espectáculo el choque de sus olas contra el paredón de San Lorenzo! ¡Oh, cómo anuncia la ruina de Gijón por aquella parte!» (VII: 510). En alguna ocasión, la conmoción ante el espectáculo en que se conjuran la tempestad, la mar y la soledad, produce una de las mejores formulaciones de lo sublime del siglo XVIII español (VI: 621):

Nubes; calma; anuncia calor igual al de ayer. No puedo echar de mi memoria la situación de Santa Catalina en la noche de ayer. La dudosa y triste luz del cielo; la extensión del mar, descubierta de tiempo en tiempo por medrosos relámpagos que rompían el lejano horizonte; el ruido sordo de las aguas, quebrantadas entre las peñas al pie de la montaña; la soledad, la calma y el silencio de todos los vivientes hacían la situación sublime y magnífica sobre toda ponderación. En medio de ella interrumpió mis meditaciones el *¿Quién vive?* de un centinela apostado en el pórtico de la ermita, el cual, oída la respuesta, echó a cantar en el tono patético del país, y esta única voz, de que yo me alejaba poco a poco, contrastaba maravillosamente con el silencio universal. ¡Hombre!, si quieres ser venturoso, contempla la naturaleza y acércate a ella; en ella está la fuente del escaso placer y felicidad que fueron dados a tu ser.

La última referencia a lo sublime de esta etapa del diario es del 2 de octubre de 1797: «Las hoces de Las Fraguas, sitio sublime por su altura, fragosidad y pendiente» (VII: 143). En ese momento, cesa la escritura del diario (23 de noviembre de 1797) con el nombramiento ministerial, y cuando lo retome entre 1798 y 1801 lo hará con frecuentes interrupciones; después vendrá el encierro en Mallorca y, con su liberación, la descripción de sus recorridos por la isla. Ahí, el 17 de mayo de 1808, nos reencontraremos con lo sublime, ahora redactado de mano de Martínez Marina; tras una descripción de las escarpadas montañas que rodean el Puerto de Sóller y de los bufones –«El mar, entrando con ímpetu y hallando en lo alto un ancho respiradero, se precipita por él a tan grande altura que sus aguas, arrebatadas después por el viento, vuelan por sobre las cimas de los montes»–, se anota la impresión que genera la vista en perspectiva de los precipicios costeros desde la mar: «El amo, desde el barco, observándonos en la altura [...] vio un país que dijo parecerle muy digno de dibujarse por lo bello y terrible que presentaba aquella

situación» (VIII: 769). Este cuaderno concluye el 23 de junio de 1808, y es el último que puede considerarse un diario, por lo que la descripción de la Naturaleza en clave sublime que se ha constatado entre 1790-1808 está presente a lo largo de todo ese excepcional testimonio dieciochesco de la literatura del yo que constituye el diario de Jovellanos.

6. DE LA LECTURA A LA ESCRITURA

Ya indicamos al principio de este trabajo que no era fácil establecer concomitancias directas entre lecturas y textos, pero si en el ámbito poético se percibe la muy fructífera dinámica lectura / traducción / escritura, y en el diario se observa cómo lecturas y textos se acompasan, cabe reseñar que el proceso de revisión de su propia obra de viajes, las *Cartas del viaje de Asturias*, se produce entre abril y octubre de 1794, entre diciembre de 1795 y enero de 1796 y en abril de 1796 (XII: XVIII-XIX): precisamente al tiempo que se leen, extractan y anotan lecturas de los libros de viajes europeos que conforman su cultura sobre lo sublime. Y, de hecho, en la forma que este texto finalmente tomó, encontramos de nuevo la descripción del paisaje asturiano en clave sublime (IX: 40):

¿Pudo usted observar sin admiración en su viaje sus frondosos bosques, sus valles amenísimos, sus montes levantados hasta las nubes, sus ríos, ya precipitados de lo alto de las cumbres por extrañas y vistosas cascadas, o ya brotando de repente al pie de su falda? ¿Pudo usted dejar de sorprenderse agradablemente a la vista de tantas eminencias, precipicios, alturas, cañadas, grutas, fuentes minerales, lagos, rías, puertos, playas y, en fin, cuanto produce de grande y singular la naturaleza?

E incluso localizamos claras concomitancias con lo planteado en el diario, como al describir el Paso de Puente Tuero: leemos en el diario en abril de 1795 que «entre las dichas altas rocas; nos detenemos a observar tan admirable, tan sublime espectáculo; para ello vamos a pie» (VII: 155); y en las *Cartas* (IX: 45):

¡Si viera usted qué sublimes son por su forma y su altura las dos enormes rocas de cuarzo, escarpadas perpendicularmente, camino nunca pasado sin angustia por la gente medrosa e inexperta, pues la altísima cumbre que se ve de una parte, y el profundo despeñadero hasta el río que va

por lo más hondo de la otra, llenan de horror y susto a las personas poco acostumbradas a verse en tales situaciones! Pero ¡cuán al contrario al curioso contemplador de la naturaleza! Aquellas elevadísimas rocas, monumentos venerables del tiempo que recuerdan las primeras edades del mundo, al paso que ofrecen a la vista un espectáculo grande, raro y en cierto modo magnífico, llenan el espíritu de ideas sublimes y profundas, lo ensanchan, lo engrandecen y lo arrebatan a la contemplación de las maravillas de la creación.

Por otro lado, en estos mismos años, este *curioso contemplador de la naturaleza* recurrirá con insistencia e intención a la estética de lo sublime en los trabajados discursos que pronuncia ante los alumnos del Real Instituto de Náutica y Mineralogía. Así, en la *Oración inaugural o exhortación al estudio de las Ciencias útiles* (XIV: 1068-1110), dirigiéndose el 21 de junio de 1794 a unos alumnos especializados en náutica y mineralogía, mares y montañas serán sublimes, no para amedrentarlos, sino para estimularlos a dominarlos y vencerlos y a emular a los grandes navegantes, los nuevos héroes de la Ilustración¹⁵ (XIV: 1084, 1092):

Volved los ojos a esas rocas altísimas que se levantan al mediodía, y ved en ellas el valladar inaccesible que la naturaleza interpuso para separarnos del resto de la tierra. Tended la vista al proceloso mar Cantábrico, y ved en esas olas bramadoras que baten el cimientto de vuestras moradas, el terrible límite que señaló a vuestra ambición. Allende de estas eternas barreras no encontraréis sino monstruos y peligros. [...] ¿Queréis entregaros al terrible océano que brama a vuestra vista? La sabiduría levantará sobre sus abismos una morada firme y segura, y os enseñará a conducirla a los extremos de la tierra. Ella pondrá en vuestra mano la llave de los vientos, y haciéndoos leer en el cielo los rumbos que debéis seguir sobre las ondas, os enseñará a triunfar de peligros y tempestades. Mientras el

¹⁵ En el panteón de nuevos dioses de la Ilustración científicos y navegantes son con frecuencia divinizados y vencedores de un furibundo Océano mitologizado que se resiste a desvelar sus secretos. Estos modernos Prometeos, cuya *hybris* ya no merece la cólera divina sino la admiración humana y que suponen una verdadera actualización de los antiguos héroes culturales, constituyen un potente tópico literario de la Ilustración, que tiene su objeto más acabado en las odas de Quintana al mar, a la imprenta y a la vacuna, y que está orientado a la creación y puesta en circulación de nuevos modelos de ciudadanía y patriotismo y a la configuración de nuevas epopeyas acordes con la mentalidad ilustrada, que arrumbarán modelos tradicionales como el del caballero o el santo (Lorenzo Álvarez, 2002: 193-245).

astro del día alumbrare los climas que están bajo de vuestros pies, os mostrará la estrella de los navegantes velando sobre vuestras cabezas, y si las tinieblas la robaren a vuestros ojos, pondrá en vuestra mano un instrumento débil, pero maravilloso, que os señalará continuamente los polos sobre que gira el mundo. Así surcaréis seguros los anchos mares, y así conduciréis a las regiones más remotas el pacífico negociante que buscare en ellas la recompensa de vuestro sudor. Y si tal vez el deseo de fama y nombradía hinchare vuestros corazones, así también subiréis a la gloria inmortal que hoy ilustra los nombres célebres de Colón y Magallanes, de Cook y Malespina.

Ya a mediados de febrero de 1800, manejará lo sublime polar y desértico en su *Discurso sobre el estudio de la geografía histórica* (XIII: 422-434), con sus espacios condenados «a perpetua soledad y muerte», donde no se creía «que pudiese penetrar la vida ni los rayos de la luz benéfica por las tinieblas y eterno hielo de los polos», exhortando una vez más a los alumnos a dominar a la Naturaleza. Y por supuesto en 1806 lo sublime será manejado con largo alcance en la *Descripción del castillo de Bellver*, que transita desde el *locus horridus* al *locus amoenus* para plena restitución del orden: desde los «hórridos espinazos de estas cumbres, aserrados y dentellados por la sola mano del tiempo» hacia la plácida y fértil campiña (Jovellanos, 1987: 275-345; Lorenzo Álvarez, 2016: 276-279).

7. REFLEXIONES FINALES

Si a alguna reflexión final hubiera que llegar, más allá de la propia demostración de la plena asimilación de la cultura de lo sublime en el ilustrado de referencia de la Ilustración española y a su evidente anglofilia cultural, es a que, como él mismo indicara, para disfrutar lo sublime hace falta cultura, pero la conformación del gusto transita caminos mucho más amplios que los senderos de los tratados de estética. En este caso, conociendo a los tratadistas clásicos sobre lo sublime, la poesía filosófica y los libros de viajes fueron determinantes en la formación de su gusto, y educaron la mirada de este *curioso contemplador de la naturaleza*: aunque viajero de distancias medias –y casi siempre a su pesar–, Jovellanos fue aventurero y cosmopolita lector, que a la vera de la chimenea no solo llegó a aprehender con claridad el concepto de lo sublime,

sino que supo reconocer lejanas escenas sublimes en su propio paisaje y atinó a moldear con este magma su propia obra literaria.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ABELLÁN, J. L. (1982): «La poesía filosófica: un capítulo de la historia de las ideas del siglo XVIII». En Amor Vázquez, J. y Kossoff, A. D. (eds.): *Homenaje a Juan López-Morillas. De Cadalso a Aleixandre: Estudios sobre literatura e historia intelectual españolas*. Madrid: Castalia, 21-39.
- [ANÓNIMO] (1772): *Journal d'un voyage au tour du monde en 1768, 1769, 1770, 1771 (par Cook, Banks et Solander)*... Paris: Saillant et Nyon.
- AGUILAR PIÑAL, F. (1984): *La biblioteca de Jovellanos (1778)*. Madrid: CSIC.
- AGUILAR PIÑAL, F. (1987): *Un escritor ilustrado: Cándido María Trigueros*. Madrid: CSIC.
- BRUCE, J. (1790): *Travels to discover the source of the Nile...* Edinburgh-London: J. Ruthven, for G. G. J. and J. Robinson.
- CASO GONZÁLEZ, J. M. (1972): «El sentimiento de la naturaleza en Jovellanos». En *La poética de Jovellanos*. Madrid: Editorial Prensa Española, 157-192.
- CARBONNIERES, L. F. E. R. de (1789): *Observations faites dans les Pyrénées...* Paris: Belin.
- CARBONNIERES, L. F. E. R. de (1801): *Voyages au Mont-Perdu...* Paris: Belin.
- CEÁN BERMÚDEZ, J. A. (1814 [pero 1820]): *Memorias para la vida del Excmo. Señor D. Gaspar Melchor de Jove Llanos, y noticias analíticas de sus obras*. Madrid: Impr. que fue de Fuentenebro.
- CHECA BELTRÁN, J. (1998): *Razones del buen gusto: poética española del Neoclasicismo*. Madrid: CSIC.
- CLÉMENT, J. P. (1980): *Las lecturas de Jovellanos*. Oviedo: RIDEA.
- COOK, J. (1778): *Voyage dans l'hémisphère austral et autour du monde, fait sur les vaisseaux du roi l'Aventure et la Résolution en 1772, 1773, 1774 et 1775...* Paris: Hotel de Thou.
- COOK, J. (1782): *Troisième voyage de Cook...* Paris: Pissot.
- DEMERSON, G. (1971): *Don Juan Meléndez Valdés y su tiempo*, vol. I. Madrid: Taurus.
- DOMERGUE, L. (1971): *Les démêles de Jovellanos avec l'Inquisition*. Oviedo: Cátedra Feijoo.
- DUFFY, C. (2013): *The Landscapes of the Sublime 1700-1830*. New York: Palgrave MacMillan.

- GLENDINNING, N. (1968): «Influencia de la literatura inglesa en el siglo XVIII». En *La literatura española del siglo XVIII y sus fuentes extranjeras*. Oviedo: Centro de Estudios del Siglo XVIII, 47-93.
- HAWKESWORTH, J. (1774): *Relation des voyages entrepris... pour faire des découvertes dans l'Hémisphère méridional et successivement exécutés par le commodore Byron, le capitaine Carteret, le capitaine Wallis et le capitaine Cook... rédigée d'après les journaux tenus par les différents commandeurs et les papiers de M. Banks*. Paris: Saillant y Nyon.
- HURD, R. (1765): *Moral and political dialogues; with letters on chivalry and romance*. London: W. Bowyer for A. Millar, W. Thurlbourn and J. Woodyer.
- JOVELLANOS, G. M. de (1782): *Elogio de las bellas artes; Oración pronunciada en la Junta pública que celebró la Real Academia de San Fernando en 1781...* Madrid: Ibarra.
- JOVELLANOS, G. M. de (1790): *Elogios pronunciados en la Real Sociedad de Madrid...* Madrid: Vda. de Ibarra.
- JOVELLANOS, G. M. de (1858): «Lecciones de retórica y poética». En *Obras*. Madrid: Rivadeneyra (BAE, 46), 114-146.
- JOVELLANOS, G. M. de (1984-2011): *Obras completas*. Oviedo: IFESXVIII [vol. I (1984): *Escritos literarios*. Ed. J. M. Caso González; vols. II-V (1985, 1986, 1988, 1990): *Correspondencia*. Ed. J. M. Caso González; vol. VI (1994): *Diario*. Ed. J. M. Caso González y J. González Santos; vols. VII-VIII (1999, 2011): *Diario*. Ed. J. González Santos y M. T. Caso Machicado; vol. IX (2005): *Escritos asturianos*. Ed. E. de Lorenzo y Á. Ruiz de la Peña; vol. XII (2009): *Escritos sobre literatura*. Ed. E. de Lorenzo Álvarez; vols. XIII-XIV (2010): *Escritos pedagógicos*. Ed. O. Negrín Fajardo].
- JOVELLANOS, G. M. de (1987): «Descripción del castillo de Bellver». En Jovellanos, G. M. de: *Obras en prosa*. Ed. J. M. Caso González. Madrid: Castalia, 275-345.
- LARA NIETO, C. (2008): «Teoría estética». En *Ilustración española y pensamiento inglés: Jovellanos*. Granada: Universidad de Granada, 495-520.
- LONGINO (1996): *Sobre lo sublime*. Ed. J. García López. Madrid: Gredos.
- LORENZO ÁLVAREZ, E. de (2002): *Nuevos mundos poéticos. La poesía filosófica de la Ilustración*. Oviedo: IFESXVIII.
- LORENZO ÁLVAREZ, E. de (2016): «El curioso contemplador de la naturaleza: la estética de lo sublime en los escritos literarios de G. M. Jovellanos». *Iberoromania*, 84, 270-280.

- LORENZO ÁLVAREZ, E. de (2017): «Lo sublime cósmico en la poesía de Juan Meléndez Valdés», *Cuadernos Dieciochistas*, 18, 101-156.
- LOVEJOY, A. O. (1936): *The great chain of being*. Cambridge: Harvard UP.
- MAIER ALLENDE, J. (2013): «La huella de Winckelmann en España». En Kunze, M. y Maier, J. (eds.): *El legado de Johann Joachim Winckelmann en España*. Maguncia: Verlag, 21-45.
- MAS TORRES, S. (2013): «Winckelmann y la recepción del legado clásico en la España de los siglos XVI-XVIII». En Kunze, M. y Maier, J. (eds.): *El legado de Johann Joachim Winckelmann en España*. Maguncia: Verlag, 223-252.
- MANDRELL, J. (1991): «The Literary Sublime in Spain: Meléndez Valdés and Espronceda». *Modern Language Notes*, 106.2, 294-313
- MANDRELL, J. (1993): «Lo sublime literario en la poesía española de los siglos XVIII y XIX: Meléndez Valdés y Espronceda». En Caldera, E. y Frolidi, R. (eds.): *Entresiglos*, vol. II. Roma: Bulzoni, 207-216.
- MELÉNDEZ VALDÉS, J. (1981): *Obras en verso*, vol. II. Ed. J. H. R. Polt y G. Demerson. Oviedo: IFESXVIII.
- NICOLSON, M. H. (1959): *Mountain Gloom and Mountain Glory: The Development of the Aesthetics of the Infinite*. Ithaca: Cornell UP.
- PEGENAUTE, L. (1999): «La recepción de Milton en la España ilustrada». En Lafarga, F. (ed.): *La traducción en España (1750-1830)*. Lleida: Universitat de Lleida, 321-334.
- PHIPPS, C.-J. (1775): *Voyage au Pôle Boréal, fait en 1773 par Ordre du Roi d'Angleterre*. Paris: Saillant & Nyon.
- POLT, J. H. R. (1964): *Jovellanos and his English sources. Economic, philosophical and political writings*. Philadelphia: The American Philosophical Society.
- POCOCKE, R. (1743-1745): *Description of the East and other countries*. London: J. & R. Knapton.
- RAILLARD, M. P. (2010): «Deism, the Sublime and the Formulation of Early Romanticism in Juan Meléndez Valdés and José de Cadalso». *Studies in Eighteenth-Century Culture*, 39, 131-150.
- RAQUEJO, T. (1991): «Introducción». En Addison, J.: *Los placeres de la imaginación y otros ensayos de «The Spectator»*. Madrid: Visor.
- RICO GARCÍA, J. M. (2004): «Construcción y sentido de *El viaje al cielo* del poeta filósofo de Cándido María Trigueros». En *Actas del XIV Congreso de la AIH*, vol. III. Newark: Juan de la Cuesta, 459-467.

- RUEDA, A. (2006): «Jovellanos en sus escritos íntimos: el paisaje y la emoción estética de lo *sublime*». *Revista de Literatura*, 136, 489-502.
- SOMOZA, J. (1901): *Inventario de un jovellanista*. Madrid: Sucesores de Ribadeneira.
- SAUSSURE, H.-B. de (1779-1796): *Voyage dans les Alpes precede d'un essai sur l'histoire naturelle des environs de Genève*. Neuchatel: S. Fauche.
- TRIGUEROS, C. M. (1774-1778): *El poeta filósofo, o poesías filosóficas en verso pentámetro*. Sevilla: Manuel Nicolás Vázquez.
- WEINBERG, B. (1950): «Translations and Commentaries of Longinus, *On the Sublime*, to 1600: A Bibliography». *Modern Philology*, 47.3, 145-151.
- WINCKELMANN, J. J. (2011): *Historia del arte de la Antigüedad*. Madrid: Akal.

Elena DE LORENZO ÁLVAREZ
Universidad de Oviedo – IFESXVIII
xeldelor@uniovi.es
<https://orcid.org/0000-0003-3749-7973>

