



Representaciones del hombre de letras en la República Literaria española del siglo XVIII

Joaquín Álvarez Barrientos¹

Recibido: 12/06/13
Aceptado: 26/06/13

Resumen

En este artículo se da una imagen global de los problemas de orden económico y social que asediaron al escritor español durante el siglo XVIII. Se señalan también las estrategias que utilizaron los hombres de letras para hacerse visibles en una sociedad que valoraba la utilidad y el modo en que consiguieron un espacio público amparado por la monarquía.

Palabras clave

Hombres de letras - República Literaria- siglo XVIII - Representación.

Abstract

This article gives a comprehensive picture of the problems of economic and social order of the Spanish writer during the eighteenth century. It also notes the strategies used by the men of letters to be visible in a society that valued the usefulness and how they got a public space protected by the monarchy.

Keywords

Men of Letters- Republic of Letters - eighteenth century - Representation.

Las diferencias y los matices que existen en las repúblicas literarias europeas de la época se deben a las situaciones políticas y económicas de cada nación, que influyen en la marcha de la cultura, así como a las distintas velocidades que el proyecto ilustrado tiene en cada territorio, pero la estructura de la República Literaria es similar en todas partes: los mismos problemas a los que se dan similares soluciones y parecidos debates ante las cuestiones que afectan a su representación, visibilidad, organización y configuración como grupo profesional; problemas, por otro lado, que manifiestan cómo cambiaba la sociedad de la época, afectada por la crisis del Antiguo Régimen que dejaba paso a la Modernidad (Álvarez Barrientos 2013).

Como en el resto de Europa, en España los que pudieron se agruparon en torno a instituciones patrocinadas por la Corona, como academias reales y centros de investigación, desde donde llevaron adelante proyectos culturales y científicos auspiciados por la monarquía, como el diccionario de la lengua, publicado en seis tomos entre 1726 y 1739. El rey Felipe V quiso dignificar la lengua y centralizar su uso mediante el consenso de sus significados. Fue el primer diccionario institucional que se hizo en el Continente. Por otro

¹ Doctor en Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid. Vicedirector del Instituto de Lengua, Literatura y Antropología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Contacto: joaquin.alvarez@cchs.csic.es; joaquin.alvarez@cchs.csic.es

lado, quienes no pudieron formar parte de las instituciones culturales, desarrollaron su actividad en los periódicos y en los márgenes del campo literario; unos y otros debatieron sobre su condición, sobre las prácticas del ejercicio literario y dieron cuerpo a los ritos, mitos y a las imágenes que identificaron a la profesión. La sociabilidad en los salones, el contacto entre nobles y hombres de letras, se dio igual que en otros reinos, y, también, las tertulias literarias se concentraron en las imprentas y en las librerías, mientras los grupos dentro de la República se organizaban de modo similar: por un lado, los beneficiados que alcanzaban renombre y distinciones, y por otro, los pobres diablos, como los denominó Voltaire, que se encontraban en la periferia de la sociedad y de la estructura literaria. Al mismo tiempo, los hombres de letras cobraban mayor relevancia política, como colaboradores de los gobiernos, o como críticos. Desde luego, esta separación en dos grupos admite un tercer cuerpo, intermedio, formado por los que unían ambas prácticas en su persona (Álvarez Barrientos 2006).

Hacer entender que la literatura, además de un arte, era una profesión y, por tanto, una actividad remunerada, no fue fácil. Pero, cada vez más, ser escritor se definió en términos legales y económicos, pues existía una legislación que regulaba los diferentes elementos que configuraban la industria del libro.

En el siglo XVIII, el proceso por el que el ejercicio literario se legisla tiene sus primeras evidencias en Inglaterra, en 1710, con el *Statute*, que buscaba limitar los privilegios de los libreros e impresores a solo catorce años, pues hasta entonces eran vitalicios o prorrogables indefinidamente. Esta reducción suponía un fuerte recorte en los ingresos del propietario de los derechos, del *copyright* (que solía ser un librero), y la entrada de la obra literaria en un mercado que reconocía por primera vez la *propiedad literaria* y el derecho del autor a disponer de su obra y de los beneficios que pudieran derivarse de ella (Rose 1993; Feather 1994). Aunque con algunas diferencias, algo similar a lo ocurrido en Inglaterra, sucedió en Francia con la *Lettre historique et politique [...] sur le commerce de la librairie* de Diderot, de 1763- 64. Diderot (2003) compuso esta Carta a petición de los libreros y fue remunerado por ellos para asentar su derecho a la exclusividad y perpetuidad de los privilegios. Establecía así que el derecho de propiedad era un derecho perpetuo del autor, que era dueño de su obra, del mismo modo que los demás eran dueños de sus bienes, pero el dueño en realidad era el librero, que entraba en posesión de la obra y de su derecho a conseguir el máximo beneficio al comprarla. A pesar de la intención de Diderot de separar el derecho de autor del privilegio, reinterpretando éste, ni en Inglaterra ni en Francia se legisló el derecho de autor desde otra consideración que no fuera la del privilegio concedido por el monarca. Si se entendió como un bien transmisible, no lo fue como cualquier otro resultado del trabajo o de la propiedad, sino como una gracia otorgada por el rey.

De igual modo se entendió este asunto en España cuando se quiso legislar; se dieron nuevas leyes sobre la librería, la imprenta y sobre otros aspectos relacionados con el mundo del libro (Reyes 2000). El problema de la propiedad intelectual se reguló sobre todo a partir de los años sesenta, aunque se había planteado antes por los propios interesados. A principios del XVIII el erudito y *polihistor* padre Martín Sarmiento señalaba en 1743 que no debían ser los impresores los beneficiarios del negocio del libro, sino los autores. Adelantándose en veinte años a Denis Diderot, Sarmiento se refiere de forma clara al "privilegio" como derecho incuestionable, semejante al que cualquier hombre tiene sobre el resto de sus bienes, lo asimila a derecho. Así, compara la obra literaria con un trabajo cualquiera, para señalar que, del mismo modo que su dueño o sus herederos son los que pueden negociar con sus posesiones,

sólo el autor y sus herederos están autorizados a negociar y controlar las ganancias obtenidas de la obra literaria (1789: 190).

Junto a esta declaración, añade otras para defender al escritor de los abusos del librero-impresor. Sarmiento distingue además entre los beneficios que debía tener un impresor y los que debía recibir el autor, puesto que sus inversiones y esfuerzos son distintos. Esta idea chocaba con la muy extendida, que consideraba que, una vez editada, la obra era un bien público, del que cualquiera podía beneficiarse (intelectual y económicamente).

Las cosas, al menos sobre el papel, cambiaron a partir de 1764, al promulgarse varias leyes que se acercaban al reconocimiento de los derechos del autor –aunque siguiera hablándose de privilegios–. Por Real Orden del 20 de octubre de 1764 se declaraba que los privilegios concedidos a los autores no se extinguían con su muerte, sino que pasaban a sus herederos, como recompensa a aquellos literatos que, después de haber ilustrado a su patria, no dejaban más patrimonio que sus propias obras y el estímulo de imitar su buen ejemplo (*Novísima Recopilación*, Lib. VIII, Tit. XVI, ley XXV). Esta disposición se tomó también en Francia, pero en 1777, como otras tendentes a relanzar la actividad comercial (Darnton 1982: 209-210).

Con esta ley se reconocía que los libros eran un bien y se aceptaba el derecho de los autores a tener el privilegio de explotación de sus obras, que podían traspasar, vender o transmitir, pero no se entendía aún que fueran un bien material similar a cualquier otro resultado del trabajo. Es decir, que el autor no tenía en realidad un derecho sobre su obra, sino, como se ha señalado, una concesión del rey, temporal aunque ahora ilimitada, que, si no se renovaba, pasaba a ser de quien hiciese las gestiones necesarias para conseguirla. La cosmovisión propia del Antiguo Régimen es la que explica esta actitud respecto de una actividad que para muchos era secundaria o de adorno de la imagen pública, mientras se ejercía como abogado, profesor, religioso o se pertenecía a la nobleza. No pensaban de este modo quienes querían vivir de la pluma. Para mejorar esta situación, el 14 de junio de 1788 se complementaban leyes anteriores relativas a los derechos de los herederos y a las licencias de impresión y privilegios, que les protegían (*Novísima Recopilación*, Lib. VIII, Tit. XVI, ley XXVI).

Estas normativas fueron algunos de los primeros intentos globales de ordenar por ley la "economía del pensamiento", del ingenio y del trabajo intelectual, que en casos como el teatro tenían ya una reglamentación. Pero, como sucedió en el resto de Europa, a pesar de las leyes y de la señalada intención de los legisladores, las cosas no variaron demasiado respecto de épocas anteriores. El paso legal del privilegio al derecho se produjo cuando cambió la mentalidad, como demuestra que las disposiciones legales solo cambiaran en 1813, cuando las Cortes de Cádiz promulgaron el "Decreto sobre propiedad literaria". Es un momento importante porque ya no se habla de privilegios, sino precisamente de propiedad y derechos: "Las Cortes generales y extraordinarias, con el fin de proteger el *derecho de propiedad* que tienen todos los autores sobre sus escritos", decretan que:

I. Siendo los escritos una propiedad de su autor, éste solo, o quien tuviere su permiso, podrá imprimirlos durante la vida de aquél cuantas [veces] le conviniere, y no otro, ni aun con pretexto de notas o adiciones. Muerto el autor, el derecho exclusivo de

reimprimir la obra pasará a sus herederos por el espacio de diez años, contados desde el fallecimiento de aquel.²

Aunque, como se ha indicado, la situación no varió gran cosa y los impresores continuaron sus prácticas, a los autores les amparaba ya la ley. En años sucesivos se legisó de forma detallada la propiedad de los dramaturgos sobre sus obras y sobre las representaciones de ellas, se promulgó la "Ley de propiedad literaria" y se establecieron convenios con diversos países para defender los derechos de los autores generados por la traducción de sus obras (Álvarez Barrientos 2006: 203-253). En estos convenios se atendía al derecho del autor, no al del traductor, a percibir las cantidades que le correspondieran. Este fue uno de los mayores logros de los literatos en el XIX, ya que durante el XVIII las obras traducidas no pertenecían al autor original, sino al traductor, al que, en cuanto a derechos, se equiparaba con aquél.

Aunque las leyes señaladas no calaron en la impermeable República Literaria, algo mejoraron, lo mismo aquí que en el resto de Europa, la condición del hombre de letras y el ejercicio de su profesión. Eran unas normas que dignificaban la práctica literaria y los reconocía como profesionales útiles, según el modelo del "hombre de bien" patrocinado por la Ilustración. Medidas que consolidaban su existencia como cuerpo del Estado, y su labor como oficio útil, de manera similar a otros grupos y actividades.

Sin embargo, esas leyes no estaban en consonancia con la realidad cultural —el bajo número de los que sabían leer— ni económica del país, pues, para liberalizar un mercado y conseguir el deseo de muchos hombres de letras de vivir de su pluma, tenía que existir ese mercado, y en España éste sobrevivía de forma precaria, como demuestra que durante las décadas de 1780 y 1790 se intensificaran las peticiones de ayuda y protección a los ministros. El mercado no crecía a pesar de haber aumentado el número de personas que sabían leer y escribir. Algunas esperaban que el número de lectores creciera gracias a la educación y pudieran mantener a los escritores sin necesidad de depender del mecenazgo, lo que contribuiría también a alcanzar su independencia. Pero este deseo de ser independientes, entre tanto, se compaginaba con la condición de servidores, espías y propagandistas de la Monarquía, es decir, de escritores al servicio del poder.

Pero ¿cuál era el número de escritores, cuántos se dedicaban a escribir y publicar? ¿Cuáles eran sus perfiles sociales y culturales? En el siglo fueron 7593 los españoles que publicaron algún texto. Cifra notablemente alta, si se consideran los algo más de nueve millones de habitantes que dio el censo de 1768 y se compara con los alrededor de veintisiete millones que vivían en Francia e Inglaterra, con unos tres mil autores cada una. Caso distinto es el alemán que, con una población similar a la de Inglaterra y Francia, registra unos seis mil. De los 7593 relacionados, 125 pertenecían a la nobleza; 4010 al clero y 1515 al estado llano. A estos últimos hay que sumar los 1943 restantes, de los que no se tienen datos y que debían de pertenecer a este grupo (Aguilar Piñal 1981- 2001; Buigues

² "I. Siendo los escritos una propiedad de su autor, éste solo, o quien tuviere su permiso, podrá imprimirlos durante la vida de aquél cuantas [veces] le conviniere, y no otro, ni aun con pretexto de notas o adiciones. Muerto el autor, el derecho exclusivo de reimprimir la obra pasará a sus herederos por el espacio de diez años, contados desde el fallecimiento de aquel". Decreto 265, del 10 de junio de 1813. "Reglas para conservar a los escritores la propiedad de sus obras", *Colección de los decretos y órdenes que han expedido las Cortes Generales y Extraordinarias desde el 24 de febrero de 1813 hasta 14 de septiembre del mismo año*, IV. Cádiz: Imprenta Nacional, 1813, 98- 99.

2003). De las algo más de doscientas escritoras que consigna Palacios Fernández (2002), solo publicaron unas cien.

El grueso está formado por el clero y el estado llano, siendo los eclesiásticos quienes producen casi el cincuenta por ciento de lo publicado, lo cual no extraña si se considera el altísimo número de gente de Iglesia que había en el siglo (a menudo como simple salida profesional). Los autores que pertenecen al estado llano, difuso, clandestino, marginal y bohemio, forman un grupo similar al que trabajaba en Grub Street (Londres). Los resultados obtenidos permiten constatar que en la segunda mitad del siglo se dio un salto cuantitativo notable, tanto en la cantidad de obras escritas y publicadas, como en el número de los que escribían.

Si se pueden obtener datos y hacer un análisis del número de autores eclesiásticos, de su producción y de su pertenencia a las distintas órdenes religiosas, no es tan fácil conocer las profesiones que desempeñaban los seculares, aunque sí se puede tener una aproximación, que se reparte entre el comercio, los cargos municipales, oficios mecánicos y artísticos, la enseñanza, el funcionariado y las artes liberales. Los profesionales liberales y funcionarios, en menor medida docentes, son los que forman la base de esta población de autores civiles, que mayoritariamente vive en la ciudad. De forma destacada encontramos profesionales de la medicina, abogados y científicos, confirmando que los propios autores del XVIII señalaban: que no se hacía carrera sino con los estudios de teología, medicina y jurisprudencia.

Entre los funcionarios, que alcanzan un 28 %, los miembros del Ejército y la Armada se llevan los porcentajes más altos, siendo oficiales e ingenieros los que destacan; les siguen los que pertenecen a la Administración del Estado y desempeñan diversos cargos y oficios en Palacio, y los que figuran en la Administración local, corregidores y regidores. En la enseñanza, el grueso lo forman los profesores universitarios, después los preceptores y, a mayor distancia, los docentes de seminarios y de enseñanza secundaria. Respecto de los que desempeñaron trabajos mecánicos y artísticos, se encuentran músicos, dedicados al teatro, arquitectos y grabadores. Hay también plateros y reposteros.

La Academia de la Historia es la que presenta más autores (sesenta y seis), seguida de la Española (cuarenta) y de la de Bellas Artes (veinticinco). Considerando también las academias y sociedades locales, son las de Madrid las que proporcionan más de la mitad de los autores “académicos”. Los datos aportados y otros que no se consignan permiten concluir que fueron los miembros de la clase media y baja los que más escribieron y publicaron, por lo general amparados en un trabajo que les permitía dedicar algún tiempo a la escritura, y que en la segunda mitad del siglo se dio un salto importante en su número y, por tanto, en la producción. Las cifras de autores, como se ha visto, son distintas de las que se conocen para Francia, Alemania e Inglaterra, pero la procedencia de los escritores y su actividad es similar, si bien las instituciones académicas de esos países acogieron a más hombres de letras que en España.

La otra gran cuestión a la que se enfrentaron los hombres de letras europeos del siglo XVIII fue la del modo de representarse ante la sociedad, que se manifiesta en la construcción de una imagen, física y moral. Aunque desde el XVII se había dado un progresivo uso de los retratos en forma de estampas como modo de representar al escritor, en el siglo XVIII esta tendencia aumentó y de las estampas se pasó también a los óleos. Y así, no solo se retrató a monarcas, nobles y altos dignatarios religiosos, sino también a artistas y literatos. Los hombres de letras aparecen con una biblioteca a sus espaldas, con los instrumentos de escritura, con sus obras cuyos títulos figuran en los lomos, es decir, con

aquellos símbolos que los identifican como autores. Pero también, y sobre todo a partir de los años ochenta, aquellos escritores que pueden pagar a un pintor, se retratan como nobles (si lo son) o como burgueses, pero sin incluir la iconografía correspondiente a la actividad literaria, pues han alcanzado un estatus social que les permite asimilarse a esas capas de la sociedad y distinguirse por ello, no por practicar las letras (Álvarez Barrientos 2006: 156-172). Proceso similar se dio en el resto de Europa (Venturi 1969: 645-747).

Con la representación visual se procuró dar visibilidad y prestigio a la práctica literaria y a quienes la desempeñaban, apareciendo como útiles, necesarios y convenientes; así pues, a la imagen gráfica correspondía un concepto ético, público y político que completaba otras estrategias para alcanzar visibilidad y representación.

Se visualizaron, así, árboles de la ciencia, símbolos de la Verdad, de la Sabiduría, de la Razón y del conocimiento en Minerva y en imágenes relacionadas con ella o con la pureza y la desnudez de las vírgenes, como en el caso de la Verdad. Se crearon motivos que identificaban a los que se empleaban en las diferentes ramas de las letras y las ciencias (dramaturgos, geómetras, etc.), y se dio valor iconográfico y simbólico a ciertos objetos e instrumentos: globos terráqueos, compases, plumas, mapas, máscaras. Así, el frontispicio de la *Encyclopédie* de Diderot y D'Alembert recogió esa simbología en el grabado 1772, por Prévost, del dibujo de 1765 de Cochin hijo; en él se ensalza la Verdad como objetivo del hombre. Diderot explicaba su significado en el *Salon de 1765*, en una interpretación libre y distinta de la presentada en el Catálogo de la exposición, con la que no estaba de acuerdo. La suya es más intencional e ideológica:

se ve en lo alto a la Verdad entre la Razón y la Imaginación; la Razón que intenta arrancarle su velo, la Imaginación que se apresta a embellecerla. Debajo de este grupo, una multitud de filósofos especulativos, más abajo la tropa de los artistas. Los filósofos tienen fijos sus ojos en la Verdad; la Metafísica orgullosa menos busca verla que adivinarla; la Teología le vuelve la espalda y espera su luz de las alturas (Diderot 1984: 319).

La configuración de este grabado es piramidal y pone de relieve tanto una estructura y prioridad de los conocimientos como la valoración que se hace de las distintas ramas del saber que integran la República del Conocimiento. Es en sí mismo un juicio de valor y una representación de los valores propuestos por la *Enciclopedia*. Al mismo tiempo no deja de tener relación, por el modo de proponer "el triunfo de la Verdad", con la iconografía religiosa católica de exaltación de Dios y de la Virgen, pues la Verdad semeja la Inmaculada Concepción. Se producía un uso laico de un modelo religioso, para llevar a cabo la representación del llamado "culto a la diosa Razón". Hay que indicar también que ese modelo sirve para mostrar la existencia de mundos ya separados: el de la ciencia, al que la Teología da la espalda, y el de la religión, basado en la Revelación. En este caso, se apropiaron de conceptos ya establecidos, procedentes de la iconografía de Cesare Ripa, para dotarles de significados nuevos.

Pero todo este mundo serio y respetuoso, que mostraba el lado institucional de la literatura y su República, tenía su otra cara burlesca y paródica, en escritos satíricos y clandestinos como las *Memorias de la ilustre Academia Asnal*, de 1788, que es una parodia de la nueva República Literaria universal y de su organización institucional en academias, así como de las actitudes fatuas y vanidosas de los hombres de letras y de prácticas nuevas como su "excesiva" presencia en sociedad.

Existe una clara relación entre el auge del retrato y el de la biografía, que se vincula al desarrollo de procesos burgueses de individualismo. En uno como en otra primó la imagen simbólica del literato, con la carga ejemplarizante correspondiente. El modelo se secularizó desde las imágenes de San Jerónimo y las posteriores de los humanistas, y el retrato se cargó de elementos y símbolos que servían para reconocer la actividad (poeta, dramaturgo, matemático, arquitecto) y que llevaban además, en el caso de los literatos, pues no es así en los demás, un mensaje ético contra la soberbia, la envidia y la vanidad, básicamente un mensaje estoico que, a menudo, contrastaba con lo que había sido la conducta y la vida del retratado.³

Gracias a los retratos, reproducidos en los libros en forma de estampas, el hombre de letras hacía publicidad de sí mismo, ofrecía a sus contemporáneos y a la posteridad la imagen que quería que permaneciera (una imagen no sólo física), así como pistas de su real o supuesta condición social. Se les representó leyendo, escribiendo, contemplando, pues la melancolía era uno de los estados privilegiados entre artistas y escritores desde tiempo inmemorial. La actitud melancólica y de ensoñación, además de obras sobre la materia o que usan el sueño como excusa para exponer sus propuestas, dejó algunas de las mejores estampas de tema literario, como la famosa de Goya *El sueño de la razón produce monstruos*. A este respecto, recuérdese la ilustrativa anécdota de Diderot, que reprochaba a Van Loo en 1767 que en su retrato no lo dejara solo y en brazos de su ensoñación.

En la construcción de la imagen del escritor español y en la dignificación de su profesión, merece capítulo aparte el caso de Miguel de Cervantes, convertido en la figura fundamental del Parnaso nacional, del mismo modo a como sucedió con Shakespeare en Inglaterra (Álvarez Barrientos 2009; Dobson 1992). Los grabadores españoles siguieron, al representarlo, los modelos iconográficos europeos. El primer intento de retratar al "verdadero" Cervantes, siguiendo la descripción que hizo de sí mismo, es de 1738, y aparece en la edición inglesa del *Quijote*, en la que colaboró, como se sabe, Gregorio Mayans. En ese grabado, don Miguel está sentado en actitud de escribir y mira por un ventanal cómo pasan los protagonistas de su novela, mientras de lo alto de su habitación cuelgan varias armas y una cortina oculta parte de la biblioteca, al tiempo que dignifica el espacio de trabajo. Su mano izquierda tiene forma de muñón y está envuelta por vendas. Otras dos representaciones, de 1739 (La Haya) y 1742 (Londres), idénticas salvo en el detalle de la mano, nos muestran a Cervantes en un mismo fondo de cortinas y librería, vestido con elegancia y riqueza, sentado, mientras deja de escribir por un momento. En ambos retratos se observa la intención de ajustarse a la descripción que de su persona dejó en el prólogo de las *Novelas ejemplares*; ambos se adaptan en fondo, actitud, mirada, al modelo de representación del hombre de letras en la Europa dieciochesca. El conjunto es clásico, y aúna los signos externos de la aristocracia del saber con la de la sangre, como en los retratos de tantos otros escritores y eruditos del Continente. Ahora bien, estos retratos son falsos, como los que se conocen de Shakespeare y todos los demás que después aparecieron de Cervantes (Álvarez Barrientos 2014).

Contamos con numerosos retratos de escritores españoles del siglo XVIII, pero en ese grupo hay que hacer un hueco especial para los que son obra de Goya, porque en ellos pocas veces se indica su condición de hombres de letras, y sí la de burgueses o aristócratas

³ En la conformación moral de esos símbolos y en convertir el espacio de trabajo, el estudio, en lugar de representación ética del escritor, tuvo importancia decisiva la imagen de los interiores en los que trabajaban, ya fueran religiosos, Padres de la Iglesia o seculares. Véase Rozzo (1998) y Liebenwein (2005).

ilustrados, es decir, de figuras asimiladas por la sociedad, en la que ya han encontrado un lugar.

Así pues, representaciones del Parnaso, retratos de escritores, iconografía que identifica la práctica literaria y ciertos autores que se toman como emblemas de la República de las Letras, del Parnaso o directamente de la cultura nacional: Dante, Petrarca, Virgilio, Cervantes, Racine, Shakespeare. Pero esta codificación iconográfica de representación del escritor, a la que he hecho referencia, y toda la mentalidad que está debajo fue también burlada y parodiada, mostrando otro lado de la integración y de la institucionalización de la República Literaria. Un caso fue el de José de Cadalso, que en 1773, en su poema "Al pintor que me ha de retratar", tras repasar los elementos típicos del caso, pedía que se le presentara de un modo festivo, frívolo y dionisiaco. Proponía un modelo distinto de escritor, al que se unían valores diferentes. Las *Memorias de la insigne Academia Asnal* y Cadalso, aun con sus diferencias, muestran bien cómo se había consolidado ya una estructura institucional y mental con relación a la práctica literaria.

De forma general, todo aquel que pudo se retrató: lo importante era ajustarse a las normas que dotaban de identidad a los miembros de la República Literaria, mostrar que se pertenecía a ella. Los escritores utilizaron el grabado y la pintura para publicitar sus obras y sus propias personas, y para consolidar la actividad literaria, mientras se forjaba un ritual cargado de signos que les dignificaban. Como consecuencia, se producía cierta sacralización del escritor en tanto que apóstol de las letras, de la escritura y del libro, que aparece valorado en las estampas como objeto querido, mientras que, al tiempo, en un mismo proceso consolidador, esos signos ennoblecedores recibían burlas y parodias que, a la larga y como siempre, contribuían a aumentar el valor institucional de lo caricaturizado.

Los escritores, como los artistas y los comerciantes, se fueron retratando cada vez más en tanto que individuos que triunfaban en su actividad y ascendían en la escala social. El retrato mostraba su triunfo, el avance de los procesos de individualización y la asunción de los valores burgueses, todo lo cual eran señales del acabamiento de la República de las Letras y de la expresión orgullosa, mediante los símbolos que la representaban, de pertenecer a ella. Importaba más destacar ante los demás la clase social de la que se formaba parte o a la que se aspiraba, que la profesión literaria. Es decir, los hombres de letras se fueron retratando cada vez más como personas individuales y no de forma simbólica como miembros de un grupo, en una consecuencia lógica de lo que fue la evolución de muchos literatos, que utilizaron las letras para conseguir promoción social. Este proceso se percibe también, aunque más lentamente, en los retratos literarios, como se muestra a continuación.

Si los retratos gráficos de los escritores ofrecían una imagen de respetabilidad, en tanto que representantes de la República Literaria, los que se hicieron en forma de biografías, memorias y elogios, buscaron el mismo objetivo. Estos relatos biográficos se ajustaban en principio a unas convenciones necesarias para ofrecer la imagen de una vida dedicada al trabajo y al sacrificio en las tareas literarias, lo que se mostraba en un *cursus honorum* que revelaba el éxito alcanzado al pasar revista a los encargos ministeriales, a los reconocimientos académicos y profesionales, y donde viajes, invitaciones a tertulias, amistades y correspondencia epistolar nacional y extranjera eran expresiones de la importancia del protagonista, así como del lugar que ocupaba en el mundo (y en la República). Por otro lado, quedaban retratados como patriotas al ser presentados como ejemplos de laboriosidad, utilidad y enseñanza. A partir de la creación de las academias

aumentó el número de elogios de sus miembros, como también los escritos de carácter biográfico. Blas Antonio Nasarre, secretario de la Real Academia Española, fue uno de los que más practicó el género académico, de modo similar a como hicieron en Francia Antoine- Léonard Thomas y después D' Alembert.

Nasarre fue comisionado en varias ocasiones para realizar el elogio de varios académicos fallecidos. En ellos interesaba destacar su dedicación a la cultura y que en esa dedicación, que tiene dimensión social, se entregan incluso en detrimento de su salud. De hecho, en casi todos los relatos biográficos sobre escritores una sección necesaria es la relativa a las enfermedades que el estudio produce en ellos. Así mismo, parte de las noticias que se intercambian en las cartas se refiere a sus estados de salud. Pueden verse testimonios de escritores europeos, en Álvarez Barrientos (2006: 146-156). En el campo del retrato ejemplar, pues de eso se trata, de mostrar la imagen edificante del escritor que sirve como ejemplo para la sociedad, además de su actitud ante estas enfermedades que depara el trabajo intelectual, se destaca su castidad, circunspección, frugalidad, caridad, religiosidad, sencillez y humildad. El hombre de letras ha de ser modelo de utilidad y de virtudes morales, políticas y cristianas. Ha de ser modelo de ciudadano. Por tanto, el retrato incluye también un modelo ideal de familia, en el que los padres, honestos y honrados, se preocupan de educar a sus hijos, que, en compensación, estudian con aprovechamiento y no pierden el tiempo, ni siquiera en juegos de infancia. Este rasgo del elogio es habitual también en las memorias biográficas, en las que los escritores desdeñan las actividades infantiles y los deportes, que sólo sirven para perder el tiempo, y se centran en el estudio y el rápido aprendizaje de las primeras letras y de otras nociones más específicas. En correspondencia con lo señalado acerca de la utilidad de los escritores, Nasarre aprovecha para hacer un excursus nacionalista y valorar el trabajo cultural que se hacía desde las instituciones amparadas por la Corona.

Desde un punto de vista histórico, estos elogios actualizan la fórmula de la *laudatio*; al mismo tiempo, siguen la tradición medieval, que había dejado testimonio de los grandes hombres en forma de catálogos, biografías y galerías de hombres ilustres. Estos catálogos de autores dejaron memoria de la cultura desde la Edad Media, a la vez que edificaron un canon. En el siglo XVIII es así también, pues a menudo los elogiados pasan a formar parte del Parnaso nacional. Por otro lado, el elogio y la biografía literaria institucionalizaban la República Literaria y su ejercicio, al tiempo que se dotaba a los escritores de unas tradiciones, una retórica y unos ritos en los que se reconocían y en los que basaban parte de su imagen como grupo social.

Además de elogios y escritos autobiográficos, desde la prensa se muestra interés por conocer las vidas de los escritores, en un ejemplo de cómo se convertían en personajes públicos que interesaban a los lectores. A este respecto, *El novelero de los estrados y tertulias*, periódico de Francisco Mariano Nifo, incluía en 1764 un “Aviso sobre un asunto de particular importancia para la literatura” en el que destacaba que la imagen de los hombres de letras separados de la sociedad desaparecía y que cada vez tenían más presencia en la esfera pública. Se habían convertido en personajes interesantes de quienes se quería conocer su vida, porque, en contra de lo que se cree comúnmente, en la “profesión de escribir perpetuamente” se hallan materiales para una biografía interesante. “¿Un autor, no es un hombre como los demás? Porque sea escritor, ¿deja de pasar por las diferentes condiciones de la humanidad? ¿No está sujeto, como todos, a la sublevación de las pasiones? ¿No tiene corazón y caprichos como cualquier cortesano o ministro?” (1764: 164).

El periodista desarrolla una teoría del escritor en tanto que héroe, adelantándose así a Thomas Carlyle que hablaría del hombre de letras como tal, que sustenta en la dimensión pública, de manera que considera digno comercializar no sólo la producción literaria, sino también al personaje que la produce, que ha de mostrar sus dudas y tribulaciones a la hora de aceptar encargos, enfrentarse a la escritura y ante el hecho común de vivir. Nifo convierte al escritor en personaje público y literario, en mercancía vendible, algo que en los siglos XIX y XX ha sido frecuente estrategia comercial:

La parte de esta casta de escritos que excitan más poderosamente la atención del lector son las que ofrecen al héroe [al escritor] en una situación crítica y donde él prueba los trastornos de la suerte. Ahora bien, ¿qué vida más fecunda de tales acontecimientos que la de las personas literatas? No habría cosa más divertida que saber con qué artificios secretos cumplen ellos con empeños que contraen, sin saber si pueden satisfacerlos; con qué arte maravilloso disputan a fondo materias de las que ignoran hasta los principios. Cada libro que da al público un escritor nuevo es para el escritor de porfía o profesión un nuevo período que eleva o abate su reputación. Las batallas [...] de un autor se cuentan ordinariamente por las obras que ha compuesto. Esto se halla más de bulto en los escritores para el teatro, y particularmente de los saineteros, que temen, y temen con ruina y declinación de sus créditos, que otros salgan al campo (1764: 165- 166).

Como se ve, Nifo conoce bien el campo literario de la época y las interioridades de la vida del escritor, y sobre todo la del escritor que está a pie de imprenta como él, caracterizada por el trampeo, la competencia, la clandestinidad oscura y los encargos que se admiten provengan de donde sea, aunque no se sepa cómo salir de ellos, pues hay que ganarse la vida. Sin citarlas, alude a las “sociedades” literarias, al trabajo de los “negros”, al cortar, pegar y zurcir, tan frecuentes en la actividad literaria, a los *scribлерos* (Álvarez Barrientos: 2014). Presenta a los literatos como héroes, cuyas memorias demanda porque serían bien recibidas por el público y contribuirían además al crecimiento de nuestra cultura y a la comprensión del papel del escritor y de su práctica profesional. En esas biografías se hallaría bien expresada la fortuna de los escritores, y debían preferirse a la confusión de historias innecesarias que se publican y solo gastan papel en vano y el tiempo de los lectores. Este proyecto de Nifo se sumó a otros que se pueden ver en Álvarez Barrientos (2006: 172-179).

Tener datos permitía situar el escritor en su mundo y reconstruirlo, escribir una historia literaria correcta, crear una tradición de personajes insignes en la que insertarse. Se sentía la necesidad de componer esas memorias y el hecho es que se escribieron, mientras crecía la literatura del yo, en principio amparada en el modelo referencial forjado en la Edad Media, el del monje (laico, si no era religioso el autor) dedicado al estudio, ejemplar en su empleo del tiempo, modélico en su generosidad y entrega, y ajeno a las tentaciones de la vida. Es decir, proyectaban la imagen institucional con que querían ser reconocidos e identificados, que les hacía respetables –igual que en los retratos en estampas y óleos–, pero que no siempre se ajustaba a la verdad de su conducta vital.

Para tener noticias fidedignas, es decir, para construir la tradición de la República Literaria, que se resuelve en la escritura de una historia de la literatura, se unieron dos discursos relativos al autor. Por un lado, el de carácter erudito, que buscaba tener información correcta acerca de su vida y su obra para poder escribir las bibliografías y las

historias literarias; por otro, el referente a la construcción de su identidad y de su imagen, y en este aspecto el retrato literario, si se ajustó al principio a las convenciones éticas y de grupo, con el tiempo fue dando mayor espacio a la expresión de la personalidad del individuo, en conexión con lo que sucedía con el retrato pictórico. Si el retrato literario, al ajustarse a los modelos éticos, perdía en representación individual, ganaba en representación de la colectividad, cumpliendo así su primer objetivo representativo.

Sea como fuere, es cierto que esta práctica y otros rituales aseguraban la existencia de un grupo identificable, del que se ofrecía al público (y a los mismos escritores) una imagen ejemplar de utilidad y dedicación al trabajo, desvinculada de los enconos, enfrentamientos y rivalidades diarios, que sólo era válida como intención o referente de expectativas. Desde estos testimonios se aseguraba una línea de continuidad en la República, que proyectaba respeto a la antigüedad y a los viejos valores. Este tipo de escritos contribuyó además a crear una memoria civil, frente a la militar y religiosa y, en este sentido, son ejemplos de modernidad, vehículos para proporcionar un mensaje adecuado a los tiempos, aunque los modos y retóricas del elogio, la memoria, la biografía y la autobiografía fueran distintos entre sí.

Junto a estas formas de representación se dio otra, tan activa en España como en Francia, donde ha sido sobradamente estudiada. Me refiero a la que se producía en los espacios de la opinión pública y en los de la sociabilidad; es decir, en las tertulias y reuniones, ya fueran en salones cortesanos, casas burguesas, cafés, tabernas, imprentas o puertas de la calle (Cantos Casenave 2006; Gelz 2006; Álvarez Barrientos 2006). Sobre estas tertulias hay mucha bibliografía de la época, bastante de ella crítica, pues eran una de las formas de la nueva sociabilidad más cuestionadas, pero en otro buen número a favor de estas reuniones, por lo que significaban como posibilidad de intercambio y relación. Esta forma de comunicación revalorizó el papel de la conversación, tan codificado en el Renacimiento, y aparecieron nuevos tratados que explicaban cómo había que conversar. La literatura de costumbres de la época ofrece, así mismo, mucha información sobre cómo se desarrollaban las tertulias en según qué contextos. Por lo que respecta a los escritores, sabemos que existían al menos cuatro tipos de lugares en los que hacían tertulia: el salón, la academia, la imprenta o la tienda de libros, y el café. En cada uno de ellos el protocolo era distinto e imponía unas normas, siendo mucho más igualitarias y espontáneas las que se daban en los últimos espacios señalados.

La tertulia sirvió al hombre de letras como lugar de intercambio, de aprendizaje y afirmación, y las parodias que pronto se escribieron, así como las críticas a las prácticas de sociabilidad, así lo muestran. De forma general, hasta la centuria ilustrada, los sabios y los escritores se habían mantenido en una órbita cerrada, escribiendo para ellos mismos, salvo en el caso de los dramaturgos y los escritores de piezas populares; cuando se entra en el siglo XVIII eso cambia y la función del hombre de letras es la de educar a la población, de modo que escribe para ella, utiliza los periódicos para llegar mejor a los lectores, y habla en las tertulias comunicando sus ideas: crea opinión y, a su vez, es juzgado por el tribunal de la opinión pública. Como señaló Joseph Addison, ese cambio significó que la sabiduría abandonaba los círculos escogidos del saber para pasar a los cafés y a las tertulias (*The Spectator*, 12 de marzo de 1711). La información circulaba de manera más abierta y se valoraba más la opinión. El hombre de letras que necesitaba la nueva sociedad ilustrada debía estar inmerso en ella y no apartado; debía explicar los procesos que se daban en esa época de cambio, todo lo cual preparaba el papel que tuvieron los intelectuales a lo largo de

los siglos XIX y XX. Desaparecía la institución transnacional de la República Literaria en beneficio del individuo, del intelectual, y de los parnasos nacionales.

El apostolado laico de las letras se había hecho con el espacio público, el escritor tenía un lugar en la sociedad, que se justificaba por su utilidad pública (ya fuera por su creación de cultura, ya por su participación en la política, ya por su papel como propagandista). El siglo XVIII marcó un cambio en la mentalidad social y también en el mundo de las letras, que se profesionalizó, con todos los procesos, problemas, debates y respuestas que eso supuso. Se modernizó la práctica literaria y se sentaron y desarrollaron las bases de la industrialización de la cultura. Al tiempo que se daban estos procesos, la República Literaria —como concepto y cosmovisión— desaparecía, vencida por los procesos nacionales y por la servidumbre cada vez mayor de los hombres de letras respecto de las instituciones y los grupos políticos y económicos que emergían de esos procesos nacionales.

Bibliografía

- Aguilar Piñal, Francisco (1981-2001), *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 10 vols.
- Álvarez Barrientos, Joaquín (2006), *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII. Apóstoles y arribistas*, Madrid, Castalia.
- _____ (2009), *Miguel de Cervantes Saavedra, 'monumento nacional'*, Madrid, CSIC.
- _____ (2013), “Hombres de letras y patronos: la crisis de un modelo”, en José Martínez Millán, Concepción Camarero Bullón y Marcelo Luzzi Traficante (eds.), *La Corte de los Borbones: crisis del modelo cortesano*, Madrid, Ediciones Polifemo, 1673-1686.
- _____ (2014), *El crimen de la escritura. Una historia de las falsificaciones literarias españolas*, Madrid, Abada.
- Buigues, Jean- Marc (2003), “La sociedad de los autores”, en Víctor Infantes, François Lopez y Jean- François Botrel (dirs.), *Historia de la edición y de la lectura en España. 1472- 1914*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 292- 302.
- Cantos Casenave, Marieta (ed.) (2006), *Redes y espacios de la opinión pública*, Cádiz, Universidad.
- Darnton, Robert (1982), *The Literary Underground of the Old Regime*, Harvard, Harvard University Press.
- Diderot, Denis (1984), *Salon de 1765*, eds. Else M^a Bukdahl y Annette Lorenceau, Paris, Hermann.
- _____ (2003), *Carta sobre el comercio de libros*, est. prel. Roger Chartier, México, FCE.
- Dobson, Michael (1992), *The Making of the National Poet. Shakespeare, Adaptation and Authorship 1660- 1769*, Oxford, Clarendon.
- Feather, John (1994), *Publishing, Piracy and Politics. A Historical Study of Copyright in Britain*, London.
- Gelz, Andreas (2006) *Tertulia. Literatur und Soziabilität im Spanien des 18. und 19. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main, Vervuer.

- Liebenwein, Wolfgang (2005), *Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio culturale*, Ferrara, Franco Cosimo Panini.
- Nifo, Francisco Mariano (1764), *El novelero de los estrados y tertulias*, Madrid, Gabriel Ramírez.
- Palacios Fernández, Emilio (2002), *La mujer y las letras en la España del siglo XVIII*, Madrid, Ediciones Laberinto.
- Reyes Gómez, Fermín de los (2000), *El libro en España y América: legislación y censura (siglos XV-XVIII)*, Madrid, Arco/Libros, 2 vols.
- Rose, Mark (1993), *Authors and Owners. The Invention of Copyright*, London, Harvard University Press.
- Rozzo, Ugo (1998), *Lo studiolo nella xilografía italiana (1479- 1558)*, Udine, Forum.
- Sarmiento, Martín (1789), “Reflexiones literarias para una Biblioteca Real, y para otras bibliotecas públicas, hechas [...] en el mes de diciembre del año de 1743”, en el *Semanario erudito*, XXI, 99- 283.
- Venturi, Franco (1969), *Settecento riformatore*, I, Milano, Einaudi.