

LA ESTÉTICA DE LO SUBLIME EN LA SECCIÓN EL JORULLO DE LA *RUSTICATIO MEXICANA*

Dorde Cuardic: Doctor, profesor Catedrático en la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura y en la Escuela de Ciencias de la Comunicación Colectiva de la Universidad de Costa Rica (dcuardic@yahoo.es).

Resumen

El ensayo presenta un análisis de la II sección de la obra *Rusticatio Mexicana* (1782), del escritor guatemalteco Rafael Landívar (1731-1793), desde la estética de la sublimidad. La narración que hace el autor de la erupción del volcán El Jorullo sigue los procedimientos típicos del clasicismo, pero a la vez contribuye con la representación de la singularidad de América, desde la filosofía sensista, y según categorizaciones susceptibles de ser analizadas mediante las teorías estéticas de la sublimidad (Addison, Burke, Kant), que destacan la experiencia humana de lo sublime, que se observa en la naturaleza espectacular, en contraste con la experiencia de la belleza, apreciable en la obra de arte.

Palabras clave: Estética de la sublimidad, naturaleza, arte, clasicismo, literatura.

Abstract

This essay presents an analysis, based on the aesthetics of the sublime, of the work *Rusticatio Mexicana* (1782), Section II, from Guatemalan writer Rafael Landivar (1731-1793). The narrative on the eruption of Jorullo Volcano follows the standard procedures of classicism, but also contributes to the representation of the uniqueness of America. In this contribution one can detect elements of sensist philosophy, as well as categorizations that can be analyzed by the aesthetic theories of sublimity (Addison, Burke, Kant), which highlight the human experience of the sublime, which is observed in the spectacular nature, in contrast to the experience of beauty, noticeable in the human work of art.

Keywords: Aesthetics of the sublime, nature, art, classicism, literature.

1. INTRODUCCIÓN

El desempeño intelectual de los jesuitas en el Virreinato de Nueva España alcanzó cotas sobresalientes durante el siglo XVIII (1). Un ejemplo lo proporciona el guatemalteco Rafael Landívar (1731-1793), quien formó parte de los intelectuales expulsados de los territorios de la Corona Española en 1767 a raíz de la Pragmática Sanción (2).

La obra más importante de Landívar es *Rusticatio Mexicana* (1782), redactada y publicada durante su exilio en Bolonia. Landívar representa en la Sección II la formación del volcán Jorullo, situado en el actual estado mexicano de Michoacán. Comenzó a formarse a partir del 29 de septiembre de 1759 y las erupciones se prolongaron por 15 años, hasta 1774. Este es uno de los pocos volcanes, junto con el Parícutín, también situado en México, que han surgido en América desde la Conquista.

En el presente artículo, nuestro objetivo es analizar esta sección, *El Jorullo*, desde la estética de la sublimidad. ¿Qué atributos de la naturaleza sublime quedan representados en esta sección? ¿Qué procedimientos estilísticos se emplean? ¿Qué relación tiene la estructura narrativa de la sección con la construcción de un acontecimiento cargado de sublimidad como es una erupción volcánica?

Antes de responder a estas preguntas de investigación, debe contestarse la siguiente: ¿Qué representaciones discursivas sobre desastres naturales pudo haber leído Landívar, modelos para la *imitatio* que utilizará en *El Jorullo*? Si consideramos la *Rusticatio* en términos globales, el *horizonte de expectativas* está fundamentado, sobre todo, en las *Geórgicas*, de Virgilio, y con toda probabilidad, en el *Hortorum libri IV* (1665), de René Rapin, y el *Praedium Rusticum* (1707), de Jacques Vanière, como razonan Kerson (1986) y Pellicer (2007). En todo caso, la sección *El Jorullo*, en razón del cataclismo representado, se fundamenta en otros intertextos, más allá del ‘lugar ameno’ que aparece antes de la erupción volcánica. Es decir, ¿qué *horizonte de expectativas* cultural tenía Landívar en mente a la hora de preparar la representación de esta erupción volcánica? Una pregunta muy cercana la responde Jordi Llovet (2005: 233- 237) cuando se pregunta qué horizonte de expectativas pudo haber tenido el alemán Heinrich von Kleist cuando publicó su cuento *El terremoto de Santiago*, 1807. Llovet propone que, además del Apocalipsis, donde se describen varios terremotos, también pudieron haber modelado el *horizonte de expectativas* de Kleist diferentes explicaciones filosóficas sobre el famoso terremoto de Lisboa el 1 de noviembre de 1755, muy cercano por lo demás en el tiempo al surgimiento del volcán El Jorullo, ocurrido en 1759 (3). Al describir los terremotos que acompañan la erupción volcánica, es posible que Landívar haya tenido en mente, sino estos últimos textos filosóficos (generalmente contrarios a las explicaciones religiosas de los desastres), sí por lo menos otros textos que circulaban a escala europea, tanto de tipo informativo (relaciones noticiosas) como ficcional. En cuanto al *horizonte de expectativas* sobre la representación de erupciones volcánicas, aparte de los modelos clásicos (por ejemplo, la representación de la erupción del Vesubio en el año 79 después de Cristo, realizada por Plinio el Joven), también pudieron haberse constituido en modelo de Landívar los diversos informes sobre

las contemporáneas erupciones del Vesubio, que sólo en el siglo XVIII contó con seis erupciones.

2. ANÁLISIS DE LA SECCIÓN *EL JORULLO*

En términos de la representación de la naturaleza, la *Rusticatio Mexicana* es una obra de transición. Aunque es un producto de la cultura del Clasicismo, la representación de la erupción del volcán El Jorullo ya se encuentra parcialmente encuadrada por las ideas de la filosofía sensista. Si bien sigue procedimientos típicos del Clasicismo que sitúan la descripción como acontecimiento genérico, fundamentado en alusiones mitológicas, esta sección también sigue procedimientos descriptivos que singularizan la naturaleza americana. Pellicer (2007: 20) considera que Landívar contribuye por vía imitativa a la invención de América, pero también es cierto que procede a una representación autóctona del tema. Así, por ejemplo, en la sección *El Jorullo* se habla del cultivo de la caña de azúcar, así como del temor de los indígenas, principales víctimas de la erupción.

En estrecho contacto semántico con el concepto de sublimidad se encuentra un término que incorporaban las Poéticas del Clasicismo, el de *maravilla*. En el marco de la categorización de América como continente de las *maravillas*, el surgimiento de un nuevo volcán es un acontecimiento que permite reforzar este encuadre. Este término queda paulatinamente sustituido por el de sublimidad, a medida que entramos en el siglo XVIII. (4) La intención específica de Landívar es provocar la admiración del lector ante el carácter maravilloso y sublime de la naturaleza americana.

3. LA REPRESENTACIÓN DE LA ERUPCIÓN DE EL JORULLO DESDE EL PENSAMIENTO FILOSÓFICO DEL SIGLO XVIII SOBRE LA SUBLIMIDAD (ADDISON, BURKE Y KANT)

Cuando Landívar redacta la *Rusticatio Mexicana* hacía tiempo que el pensamiento filosófico y literario occidental otorgaba al sentimiento de la sublimidad un lugar importante en el debate estético, desde que Boileau tradujera el *Tratado sobre lo sublime* del Pseudo-Longino, siglo II d.C., de tipo retórico-estilístico, en el año 1694. Los objetos de imitación sublimes son principalmente ilustrados por el Pseudo-Longino desde el género de la epopeya, desde las acciones humanas, aunque recordemos que en más de una ocasión también menciona acontecimientos naturales. Se satisface la ansiedad contemplativa del ser humano “cuando se dirige la mirada en torno a la naturaleza; cuando se toma conciencia del papel que en ella desempeña todo lo superior, todo lo grande y bello, al punto se cae en la cuenta del sentido de nuestra existencia.” (Pseudo Longino, 1977: 179).

A partir del siglo XVIII, desde la filosofía sensista, la experiencia de la sublimidad se consolida como juicio estético que surge principalmente a partir de la observación o representación de la naturaleza, y ya no sólo de acciones humanas heroicas, como se declara en *Los placeres de la imaginación*, 1712, de Addison, y en *Indagaciones filosóficas acerca del concepto de lo bello y lo sublime*, 1757, de Edmund Burke (entre los innumerables ensayistas

que se ocupan de esta categoría en el siglo XVIII inglés), o en la *Crítica del juicio*, 1790, de Emmanuel Kant. La naturaleza se convierte en objeto de contemplación estética. Asimismo, Landívar, al ocuparse de un acontecimiento como es el nacimiento del volcán El Jorullo, lo representa como espectáculo, desde su condición de observador, y no de participante o víctima.

La erupción volcánica activa ideas y sentimientos de sublimidad en los espectadores oculares (Addison los llama placeres primarios de la imaginación) y en los lectores que ven representado este acontecimiento por medios verbales (según Addison, la literatura, además, del arte, activa los placeres secundarios de la imaginación) (5). En el caso de objetos o situaciones de considerable magnitud el observador o el lector activará, mediante la imaginación, ideas y sentimientos relacionados con la admiración, la sorpresa, el temor, desde el deleite que proporciona la contemplación estética de un acontecimiento en el que no se participa. Ya el Pseudo-Longino (1977: 71) había afirmado que el *estilo sublime* provoca el entusiasmo, la admiración y la sorpresa del auditorio. Addison (1991: 139), por su parte, dirá que “[c]aemos en un asombro agradable al ver tales cosas sin término; y sentimos interiormente una deliciosa inquietud y espanto”. Burke (2001: 42), por su parte, declara que el asombro es la principal pasión causada por lo sublime en la naturaleza, con los efectos inferiores de la admiración, la reverencia y el respeto. También se dan ante la lectura de experiencias sublimes. Surge en el observador del acontecimiento (o en el lector) espanto, temor o inquietud al considerar, por medio de la imaginación, que pudo haber sido víctima del desastre, pero también aparece en él un deleite estético al apreciar como un espectáculo, desde la seguridad de la distancia, la magnitud del acontecimiento que le excede. Los sentimientos mencionados surgen ante la visión que un espectador obtiene de una erupción volcánica, o ante la lectura de la representación de este acontecimiento. Además, el terremoto y la posterior erupción volcánica que se representan en la sección *El Jorullo* son ejemplos de aquellos acontecimientos que incentivan en la subjetividad la experiencia de lo *sublime dinámico*, que Kant (1975: 271) ejemplifica en la *Crítica del juicio*:

“Rocas audazmente colgadas y, por decirlo así, amenazadoras, nubes de tormenta que se amontonan en el cielo y se adelantan con rayos y con truenos, volcanes en todo su poder devastador, huracanes que van dejando tras sí desolación, el océano sin límites rugiendo de ira, una cascada profunda en un río poderoso, etc..., reducen nuestra facultad de resistir a una insignificante pequeñez, comparada con su fuerza.”

Cuando el ser humano observa una naturaleza que le supera infinitamente en fuerza, se enfrenta a la conciencia de su pequeñez. La representación del *terremoto* en la sección *El Jorullo*, desde la propuesta de Kant, es una manifestación de la naturaleza que activa este sentimiento de lo *sublime dinámico*:

“de pronto se ven trepidar las entrañas del valle,
y el bosque y las casas excelsas y el templo moverse,
y también oscilar con terrible vaivén las pequeñas cabañas.” (vrs. 129-131) (6).

Otra importante manifestación de sublimidad dinámica es la *erupción volcánica*:

“cuando al punto la tierra, rompida entre horrendo fragor,/
furibunda vomita sus Etneas llamas al cielo,/
cinéreos globos ingente y teas pecientas,/
tupiendo de oscuras tinieblas el ámbito todo del cielo./
Vuelan peñascos en llamas, de rútilos hornos, candentes/
y al caer se hiende la tierra candente.” (vrs. 174- 179) (7).

También es una manifestación de la naturaleza dinámicamente sublime la formación del primer cráter:

“Y tantos fragmentos de roca inflamada, entretanto,/
vomita impaciente el abismo fecundo del monstruo,/
que roca a la roca y peñasco al peñasco añadiendo,/
ya lleva hacinada una ingente colina en el medio del Valle.” (vrs. 191-194) (8).

Una persona inmersa en el radio de acción de alguna gran destrucción se ocupa exclusivamente de salvar su vida, mientras que alguien que observe el peligro desde la distancia se encuentra en disponibilidad de admirarse de la magnitud y consecuencias del acontecimiento sublime. Kant (1975: 271) declara, al hablar de los volcanes en todo su poder devastador y de otros acontecimientos de lo *sublime dinámico*, que “su aspecto es tanto más atractivo cuando más temible, con tal de que nos encontremos nosotros en lugar seguro”. Llama la atención el hecho de que Landívar utilice los mismos términos. Nos confirma el conocimiento que tenía del estado del debate sobre el sentimiento de la sublimidad en el siglo XVIII el hecho de que se refiera, al recordar la erupción de El Jorullo, de *degustar lo horrible* el nacimiento del volcán desde la distancia geográfica y temporal. En la *Justificación del argumento (Haec describendi causa)* del Libro II, declara:

“Pues aunque deleitan a mi alma los huertos floridos,/
y claros arroyos fluyendo entre prados amenos,/
no quita que a veces con ojos atentos alguno lo horrible/
deguste de lejos mirar, y pensar con el fin de cuidarse.” (vrs. 8-11) (9).

En el enunciado “no quita que a veces con ojos atentos alguno lo horrible deguste de lejos mirar” se aprecia muy bien el sentimiento del *horror deleitable* que numerosos pensadores, entre ellos Burke y Kant, otorgaron a la observación de las experiencias grandiosas de la naturaleza.

Los campesinos, en cambio, son víctimas de las consecuencias devastadoras que los terremotos y el surgimiento del volcán provocan en las viviendas y los cultivos. En cierto momento se forman cuatro calderas, ‘bocas’ que despiden humo y lava “[q]ue habrán de aumentar el peligro de reses y de hombres” (v. 198) (10). Es decir, es un acontecimiento en el que participan como víctimas en el acontecimiento, y ya no como observadores. Los campesinos experimentan un horror que no es deleitable: “y globos de llamas y rocas ardientes rompiendo

impaciente/sus hornos vomita, turbando con gélido horror/a las gentes, cual si al orbe la suerte final preparase.” (vrs. 5-7) (11). En lugar de deleitarse ante la magnificencia del acontecimiento, su conducta se dirige a salvarse de la destrucción, inmersos como están en su desarrollo. El terror del peligro seguro, frente al deleite que otorga el acontecimiento terrorífico desde la distancia, enfrenta a los campesinos, que se encuentran aturridos, impresionados, por la magnitud de la catástrofe: “Al paladar se pegaba la lengua al quedar aturridos, y fijos los ojos tenía el terror en inmóvil mirada.” (vrs. 142-143) (12); “De nuevo esta gente aterrada por tales portentos,/ mas lejos se apresta a marchar, y buscar un asiento seguro” (vrs. 180-181) (13); “Hasta, en vuelo por líquido espacio, también las cenizas/ de temor agobiaban doquiera a los pueblos distantes.” (vrs. 189-190) (14); “Pero agitadas por magno dolor las trémulas voces,/ sueltan gemidos, y enteras las auras de tristes clamores/ saturan, en tanto que bañan de llanto sus tierras amadas.” (vrs. 144-146) (15). Landívar no sólo se interesa en el *terror* que un fenómeno natural devastador pueda suscitar en los campesinos enraizados en su tierra, sino también en el *dolor* que supone para ellos la devastación de los cultivos y de su sistema de vida.

4. ESTRUCTURA NARRATIVA DE LA SECCIÓN *EL JORULLO*

El esquema narrativo de Todorov (1978) nos sirve para comprender la estructura de la representación de la erupción del volcán Jorullo. Frente a la propuesta de Aristóteles, que cuenta con tres fases (exposición, nudo y desenlace), el esquema de teórico francés, de presupuestos funcionalistas, está constituido por cinco: equilibrio, transición hacia el desequilibrio, desequilibrio, transición al equilibrio y equilibrio final. Landívar narra el surgimiento del volcán siguiendo el orden cronológico. Las fases representadas en la *Rusticatio Mexicana* son las siguientes: idilio en el valle (equilibrio inicial), primeros vaticinios del desastre, terremotos previos, formación del volcán, erupción (transición al desequilibrio), devastación producida (desequilibrio) y resurrección ‘milagrosa’ del valle, como consecuencia del aumento de la fertilidad que la lava ha provocado (transición al equilibrio y equilibrio final). Landívar aporta un relato completo de los hechos, con su inicio, desarrollo y desenlace.

Un procedimiento que confiere mayor *pathos* o emotividad a la narración de los hechos en la sección es destacar el idilio previo al desastre (16). Este procedimiento contribuye a activar la empatía del lector hacia el sufrimiento que provocará la posterior erupción volcánica en los habitantes del valle y el asombro hacia la fuerza irrefrenable de la erupción. Primero se describe el estado de orden, de normalidad: los seres humanos viven felices antes del desastre. El Valle del Jorullo es fértil en agricultura y generoso en ganadería. El apartado *El valle antes del desastre; cañaverales y ganados* [*Vallis Xoruliae status ante ruinam; mella*] se dedica a describir la naturaleza bucólica y generosa antes del surgimiento del volcán:

“Érase un valle llamado, con nombre de origen, Jorullo,/
doquiera a lo ancho tendido a través de los agros extensos/
dispuesto a la caña de azúcar y a grandes rebaños.” (vrs. 19-21) (17).

Para resaltar las transformaciones producidas por el desastre se describe, por antítesis, la fertilidad del orden previo, antes del primer giro narrativo hacia la destrucción, hacia el desequilibrio. Esta primera fase se estructura a partir del tópico del *lugar ameno*. Bruscamente, mediante el procedimiento de la *peripecia*, que en este caso se formula desde el empeoramiento de una situación previa de felicidad, la comunidad humana será víctima de un desastre imprevisto.

Las imágenes de la inversión, de la alteración, del caos, son típicas de las narrativas de desastres naturales. Se ofrecen en las fases segunda y tercera, transición al desequilibrio y desequilibrio, según el esquema narrativo de Todorov. En la sección se utilizan imágenes de devastación: toda la zona queda cubierta de ceniza y de corrientes de agua y lodo. Los efectos secundarios de la erupción destruyen lo que hasta entonces había sido una región de extraordinaria riqueza agrícola:

“Un color melancólico había cubierto las tétricas selvas,
Y las siempre negreantes encinas y excelsos cipreses/
Tendían sus lívidos brazos desnudos de fronda./
Se marchitan los pastos del prado, y melíferos frutos/
Tostados vertieron al suelo su líquido néctar.” (vrs. 207-211) (18).

Las imágenes de inversión utilizan el procedimiento retórico de la acumulación o enumeración caótica, propias de la representación de desastres naturales. El orden se convierte en desorden, en caos; lo verde, en ceniciento; el espacio fértil, en árido. Los temblores y los deslizamientos de tierra reducen a escombros y ruinas los hogares y las casas de oración de los habitantes del valle:

“También cae a tierra la antigua morada del noble/
colono, arrastrando al rodar un inmenso derrumbe./
Y los templos, de antaño adornados con lujo soberbio,
con ímpetu ruedan en ruinas, y al golpe a través de la vega/
se estremece la tierra, y producen fragor las colinas.” (vrs. 214-217) (19).

El Apocalipsis es un intertexto ineludible en el horizonte de expectativas de los escritores y lectores que se enfrentaban a las representaciones culturales de los terremotos en el siglo XVIII. En el texto bíblico son comunes las *imágenes de la inversión*, del caos, del mundo al revés. Del Apocalipsis, Landívar toma el episodio donde los animales salvajes se vuelven mansos. Antes amenazaban a los seres humanos; ahora, les imploran protección. Los hombres, por su parte, se acercan a las guaridas de los animales para que sirvan como refugios. Los animales salvajes:

“reclaman del hombre el amparo gimiendo por entre las casas.
Así como al fin de los tiempos, la hora postrera del mundo
Turbará de terror a las fieras; e insólitos sismos harán
que trepiden los hombres, y en llamas voraces el orbe,
buscarán la vivienda segura en la tétricas cuevas;

y al contrario, por urbes desiertas irá divagando la bestia:
así es como aterra a aquel valle Vulcánica peste.” (II, 225-8) (20).

Otra *imagen de inversión* aparece en el apartado *Mutación de la temperatura de un río*, donde las aguas de un río están calientes de noche y frías durante el día (vrs. 283-287). En todo caso, la inversión más inesperada es la recuperación de la fertilidad del valle. En la *Rusticatio Mexicana*, la naturaleza americana no sólo provoca asombro al observador por su poder de devastación, sino también de creación. Paradójicamente, el desastre que provocó la destrucción del valle (mediante terremotos, ceniza y lava) se convierte en la causa, a mediano plazo, de su resurrección agrícola y ganadera (transición al equilibrio, según el esquema de Todorov). A largo plazo, la erupción volcánica provocó el renacimiento milagroso del Valle, al proporcionar su fértil suelo abundantes cosechas:

“No pequeños solaces, no obstante, concurren con tanto desastre;
que sirve su don para gracia mayor de los campos
[...]
Y aunque así despojó de cultivos los campos lozanos,/
y en un lustro la tierra no diese ninguna simiente/
ni frutos, en cambio de allí en adelante dio tantos,/
que vencen ventajas presentes a daños pasados.” (vrs. 288-289 y 296-299) (21).

Es decir, los beneficios provocados por la erupción acabaron por ser mayores que las desgracias que acarreó. Es un caso de *ironía situacional*. Se han roto las expectativas: la catástrofe se convierte en causa indirecta de la recuperación milagrosa de la región.

5. ESTILÍSTICA DE LA SUBLIMIDAD

Si bien el Pseudo-Longino se ocupa casi exclusivamente del estilo sublime y se interesa poco por los objetos de imitación que desencadenan el sentimiento de la sublimidad (Gras Balaguer, 2001: XIX), no debe olvidarse que, además de las acciones humanas heroicas de las epopeyas, también menciona en alguna ocasión a la naturaleza como objeto de imitación adecuado para ser representado desde el estilo sublime. Si una erupción ya es un acontecimiento ‘sublime’, de fuerza irrefrenable, el surgimiento de un volcán, al ser un acontecimiento imprevisto, todavía cuenta con mayor carga de sublimidad. La *Sección II* de la *Rusticatio Mexicana* representa este último proceso.

En la época en la que escribe Landívar, la representación verbal de acontecimientos de este tipo, aunque había ganado singularidad mediante la introducción paulatina de la filosofía sensista en el pensamiento occidental, debía acomodarse a la normativa retórica ofrecida por el llamado estilo elevado o sublime. Muchos procedimientos destacados en el tratado *Sobre lo sublime*, del Pseudo-Longino, son empleados en la sección *El Jorullo*. De hecho, tanto Hugh Blair, en sus conocidas *Lecciones de retórica*, de finales del siglo XVIII, como el maestro de retórica Alberto Lista, ya en el siglo XIX, todavía seguían recomendando la utilización de la exclamación, la interrogación, la hipérbole, el apóstrofe, la personificación y la visión, ilusión o hipotiposis en la

representación de las experiencias sublimes (García Tejeda (22), en Silver; 1999; 129), cuyo empleo, junto con otros recursos, ya había defendido siglos antes el Pseudo-Longino en su *Tratado de lo sublime*.

El *hipérbaton* es procedimiento común en *El Jorullo*. Contribuye a conferir solemnidad a un acontecimiento excepcional. En todas las estrofas de la sección se encuentra este recurso. Otro procedimiento del *estilo sublime* utilizado es la *acumulación* o *enumeración caótica*, que forma parte de las figuras de carácter sintáctico por amplificación. El Pseudo-Longino (1977: 107), para ilustrar este procedimiento retórico, utiliza el ejemplo de una tempestad descrita por el poeta, quien “sabe seleccionar, de entre los detalles concretos, los más aterradores.” En *El Jarullo*, la *amplificación* o *enumeración* se utiliza, por ejemplo, al relatar las consecuencias del terremoto y de la erupción volcánica en la sección *Gran estrago en el predio [Magna in praedio strages]*.

Las *hipotiposis* o *imágenes* juegan un papel muy importante. Contribuyen a la construcción de una imagen mental vívida del desastre. El Pseudo-Longino (1977: 122-123) señala que se usa “para indicar aquellos casos en los que, bajo los efectos del entusiasmo y de la pasión, uno se imagina estar viendo lo que dice, y lo ofrece con vivos colores a los ojos del auditorio.” La *hipotiposis* utiliza el recurso descriptivo del detalle y verbos en presente. Pertenece a aquella tradición de la poética clasicista que respalda la creencia en el poder visualizador de la palabra, en el poder que tiene la mente del ser humano para elaborar imágenes a partir de las palabras escuchadas o leídas, en la eficacia del *ut pictura poesis*. Desde su exilio en Bolonia, Landívar trata de modelar una imagen lo más detallada posible de la catástrofe natural y de incentivar su reconstrucción mental en el público lector. Con la incorporación de las *imágenes*, el auditorio se integra, mediante la imaginación, en los acontecimientos descritos. En la obra de Landívar aparecen *imágenes* de la fuerza irrefrenable del terremoto, de la posterior erupción volcánica y de las consecuencias de estos acontecimientos en la naturaleza circundante y en la población autóctona. El Pseudo-Longino (1977: 123) señala que la *imagen*, tanto en la poesía como en la prosa, pretende suscitar el patetismo. Las imágenes o hipotiposis permiten que el lector tome conciencia del carácter incontestable del poder de Dios sobre la creación: los desastres naturales nos recuerdan la supremacía de la deidad, su control del destino humano.

El efecto de realidad de las *imágenes* en la mente del lector es más eficaz cuando son propuestas y comprendidas como descripciones verídicas de la realidad histórica. Landívar pretende suscribir este *pacto de veracidad* con el lector en la *Advertencia (Monitum)*. Con este propósito, a partir de la validación empírica proporcionada por el sentido de la vista, declara que no se ocupará de describir una naturaleza idealizada mediante el recuerdo, sino una naturaleza real observada directamente, aquella que pudo presenciar cuando todavía vivía en América. Complementariamente, en el exilio de Bolonia declara contar con el relato de testigos oculares de aquellos acontecimientos y realidades mesoamericanas a las que no tuvo acceso visual directo: “Lo que he visto refiero, y lo que testigos oculares, por lo demás veracísimos, me relataron. Además tuve el cuidado de confirmar aquellas cosas, que son un tanto excepcionales, suscritas por la autoridad de los testigos oculares.” (7). Contribuye a dotar de autenticidad

referencial a sus descripciones cuando expresa su condición de testigo directo de la geografía americana. Asimismo, en la dedicatoria *A la Capital de Guatemala (Vrbi Guatimalae)*, presentada antes de la *Advertencia (Monitum)*, declara que la naturaleza de la que fue testigo ocular, es recuperada desde el recuerdo con un gran detalle:

“Paréceme ya distinguir el perfil de tus montes frondosos, / y tus verdes campiñas regalo de eternos abriles./ Acuden con mucha frecuencia a mi mente los ríos doquiera/ rodantes, y umbrosas riberas tejidas de frondas;/ [...]¿Y si busco en mi mente entre el lujo dorado brillantes / las Sedas, o tintos vellones de playas de Toro?” (La cursiva es añadida) (5).

Este es un excelente ejemplo de *hipotiposis*. Recuerda la realidad que vivió mediante la ‘recuperación’ de imágenes mentales: ‘paréceme ya distinguir’, ‘acuden con mucha frecuencia a mi mente’... Las imágenes proceden de su *Teatro de la Memoria*. Describirá mediante el lenguaje escrito (la propia *Rusticatio Mexicana*) los recuerdos recuperados, filtrados por su repertorio de imágenes clasicistas, para expresar el espacio geográfico americano cuyos acontecimientos sublimes presenció.

Otro recurso retórico del estilo sublime, según el Pseudo-Longino (1977: 151), incorporado asimismo en la construcción de la *hipotiposis* o *imagen*, es el *presente histórico*, que supone “[n]arrar hechos pretéritos como si fueran presentes y estuviesen desarrollándose ante nosotros, ya no será una mera narración; será una escena llena de vida.” No sólo se emplea en la sección *El Jorullo*, sino que también se produce la constante alternancia entre los tiempos verbales en presente y en pretérito imperfecto. El Pseudo-Longino (1977: 151) lo considera un procedimiento dramático que permite al oyente imaginarse inmerso en un peligro, como se presenta en la siguiente ocasión: “Crujían entonces las vigas del techo, se hendían alcobas/ y raudas se vuelcan las chozas en trépida ruina.” (vrs. 135-6) (23).

El Pseudo-Longino (1977:159) también señala “que la selección de términos apropiados y majestuosos ejerce un maravilloso atractivo sobre el auditorio y sabe sugestionarlo”. La selección de adjetivos en *El Jorullo* busca incitar el asombro y el temor en el lector ante la magnitud del acontecimiento. Son abundantes aquellos que se refieren a la magnitud del acontecimiento: “horrida” [*horrida*] (v. 242); “violenta” [*uiolenta*] (v. 268).

La *hipérbole* es otro recurso del *estilo sublime* (Pseudo-Longino, 1977: 183). Se presenta, por ejemplo, cuando el yo-poético se refiere a la potencia de la erupción. Nos referimos a la hipérbole de los efectos:

“y tantas las teas que echaba furioso por boca tan ancha,/ que con ímpetu inmenso vencía a las nubes excelsas,/ y de luz purpurina inundaba las urbes remotas.” (vrs. 186-188) (24)

En todos los tratados sobre la categoría estética de la sublimidad ocupa un papel relevante el silencio. Burke (2001: 52), por ejemplo, integra el silencio, junto con la vacuidad, la oscuridad y la soledad, en aquellas privaciones que activan el sentimiento de la sublimidad. En la

Rusticatio Mexicana, después de la primera erupción, y antes del inicio de la tormenta, se hace un gran silencio en los campos: “Comienza a encenderse con leves centellas el nimbo,/ sin que un solo rumor sacudiera al oído que escucha.” (vrs. 244-5) (25). El contraste entre el silencio previo y el posterior ruido ensordecedor otorga mayor magnitud a este último. Burke (2001: 62) destaca que “[u]n ruido excesivo por sí solo es suficiente para subyugar el alma, para suspender su acción y para llenarla de terror. El ruido de las grandes cataratas, tormentas rabiosas, de un trueno o de la artillería, despierta una sensación impresionante y horrorosa en la mente”. En la *Rusticatio Mexicana* se representa este ruido ensordecedor. Las primeras manifestaciones del surgimiento del volcán pertenecen a la sublimidad sonora:

“Ya el pavor poco a poco dejaba sus miembros cansados
[el de los campesinos],/
cuando se oye de pronto bramar a la tierra y,
con ronco fragor a lo lejos, horrendo sonar de cavernas./
Y hasta los llanos, siempre a tranquila labor entregados,/
de noche y de día retumban a golpes de ruido tremendo.” (vrs. 114-118) (26).

El sonido adquiere una importancia primordial en la creación de una atmósfera de sublimidad durante el proceso de formación del volcán: “cuando al punto la tierra, rompida [sic] entre horrendo fragor,/ furibunda vomita sus Etneas llamas al cielo” (vrs. 175-176) (27). Sintagmas que se utilizan a lo largo de toda la sección para describir este ruido excesivo son los siguientes: *bramar* [v. 115, *mugiere*], *horrendo sonar de cavernas* [v. 116, *horrendum... resonare cauernae*], *terrible fragor* [v. 122, *tenebrosa fragorem*].

Las profundidades –los abismos, por ejemplo- son más sublimes que las alturas–una montaña- y estas últimas más que las extensiones longitudinales –el horizonte- (Burke, 2001: 53-4). Es decir, es más sublime el *abismo* o precipicio observado desde arriba, frente a la montaña observada desde abajo y el horizonte abierto. En la *Rusticatio mexicana* se representa este atributo de la sublimidad cuando en diversas ocasiones se llama *abismo* al cráter del *volcán*:

“Y tantos fragmentos de roca inflamada, entretanto,
vomita impaciente el abismo fecundo del monstruo” (vrs. 190-192) (28);

“Mas dado que sólo un abismo no fuese capaz para todo,/
otras cuatro calderas en torno, rompiendo la costra,/
descubre Vulcano voraz con ardiente torrente” (vrs. 195-197) (29)

Aunque por lo general un observador no puede apreciar un cráter como una vertical que se extiende debajo de su pies, la *idea* o *imagen mental* que tenemos de un cráter es la de un precipicio, la de una vertical cortada hacia abajo.

Una luz muy potente activa la idea de sublimidad (Burke, 2001: 59-60). Las teas y la lava de las erupciones volcánicas pueden incentivar este sentimiento en aquellas personas que observan estos acontecimientos directamente o que, como lectores, lo ‘visualicen’ a partir de una

representación literaria. En la *Rusticatio Mexicana* se describe el poder irrefrenable de las teas lanzadas por el volcán, en su número, en la intensidad de su luz y en la distancia a la que caen:

“Redobla los golpes la nube/y doquiera centellas/
incendian hogueras purpúreas en densos nublados,
y alumbran los campos; son tantas saetas de lo alto/
lanzadas, mugiendo los cielos, ardiendo por rato,
y tantas las llamas cayendo con ruido en los campos;
que nadie hay que pueda contar tantas teas trisulcas.
¡Tanto brilla con tantas centellas el húmedo éter,
y tanto mortíferos dardos despide la nube sombría!” (vrs. 249-256) (30).

Burke (2001: 60) señala que una luz que se mueva aceleradamente activa ideas de sublimidad. Un ejemplo inmejorable es el de las teas ardientes que vuelan y caen al suelo. Su representación en la *Rusticatio Mexicana* permite situarlas, además, en el marco de un *topos* clásico, el de la *luz como arma* (31).

El acontecimiento sublime también es imprevisible. El ser humano no sabe en qué momento se iniciará el desastre natural, cuándo terminará o si, una vez detenido, proseguirá. La erupción de los volcanes, como sucede con El Jorullo, ocurre sin previo aviso. Burke (2001: 62) presenta la *brusquedad* como recurso de sublimidad: “En todo lo que es repentino e inesperado, somos susceptibles de sobresalto; tenemos una percepción del peligro, y nuestra naturaleza nos impulsa a ponernos a resguardo de él.” El Jorullo se caracterizó, precisamente, por ser un volcán que durante los años de su formación en el siglo XVIII protagonizó cambios bruscos. Alternó fases de silencio y calma con otras de estruendosa actividad, incorporadas en la *Rusticatio Mexicana*.

Las alusiones mitológicas, como recurso estilístico, son numerosas en esta obra de Landívar. Por ejemplo, en la sección *Ignea erupción del valle* [*Campus flammæ euomuit*] se utiliza la metonimia del Dios mitológico en lugar del sitio que custodia: se menciona a Vulcano, en lugar del volcán (vrs. 197). Y para describir el momento de la erupción volcánica, en lugar de expresar que ocurrió cuando la noche deja paso al amanecer, se utiliza la alusión mitológica que, en el Clasicismo culterano, sirve para describir este momento:

“Era el momento en que clara Latonia sus carros,
Después de medir las etéreas regiones, guiaba en declive,
Sin que Aurora morosa entre tanto hiciese señales
De uncir los rosados corceles al rápido carro” (vrs. 171-174) (32).

Así, por ejemplo, los habitantes buscan un lugar seguro donde “ni demente Vulcano se ensañe con rútilas armas” (v. 183) (33). También se utilizan alusiones mitológicas cuando se compara la fuerza de la erupción volcánica de El Jorullo con el Etna y el Vesubio:

“No así de demente entre el fuego enloquece el Vesubio,/

cercano a la urbe, cuando a Parténope aterra con teas./
Ni hórrido el Etna a los Sículos bate con tanto derrumbe,/
Cuando forjan los Cíclopes hierro en el sólido yunque” (vrs. 202-205) (34).

Las constantes alusiones mitológicas todavía sitúan la *Rusticatio Mexicana* en la representación convencionalizada de la naturaleza de la cultura clasicista. Recuérdese que todavía se utilizarán bastante en el primer tercio del siglo XIX, en el marco de la estética de lo sublime moral de la poesía cívica escrita como panegírico de las luchas por la independencia latinoamericana.

El conjunto de los procedimientos estilísticos analizados en *El Jorullo* convierten a esta sección en un excelente ejemplo de uso del estilo sublime o elevado en la cultura centroamericana ilustrada del siglo XVIII.

6. CONCLUSIÓN

La poesía de la naturaleza del siglo XVIII es conocida, sobre todo, por quedar ‘retratada’ desde el tema del retiro del yo-lírico, quien en soledad emprende un recorrido meditativo en el campo (García Calderón, 2007). En estas ocasiones, con excepciones, predomina la estética de lo bello. A este enfoque habría que añadir, en todo caso, la paulatina incorporación, en el discurso poético de este siglo, de la representación de las fuerzas desatadas de la naturaleza, de los llamados desastres naturales, como ocurre en la sección *El Jorullo*.

La sección utiliza una estructura narrativa completa: estado inicial de equilibrio o idilio del valle; transición al desequilibrio, con imágenes de la inversión producidas por la erupción; fase de desequilibrio, con el inventario de la destrucción producida; fase de transición al equilibrio, la lenta recuperación de la región, después de la catástrofe; y equilibrio final, el regreso a la normalidad, con una tierra milagrosa que, gracias al poder de Dios, es todavía más fértil que antes. De esta manera, se otorga un sentido religioso a un acontecimiento imprevisto, un significado situado dentro del plan de la divinidad.

El objeto de imitación, una erupción volcánica acompañada de terremotos, corresponde un ejemplo de experiencia que Kant tipificaría a fines del siglo XVIII como manifestación de lo sublime dinámico. Asimismo, muchos atributos que Burke sistematizaría a mediados del siglo XVIII como pertenecientes a lo sublime natural también aparecen en el capítulo dedicado a El Jorullo: sonidos imponentes, luces cegadoras, el silencio, los abismos...

La representación de la erupción de El Jorullo en *Rusticatio Mexicana* activa en el lector los placeres secundarios de la imaginación, explicados por Joseph Addison: el destinatario confronta con modelos procedentes de la tradición literaria la representación del desastre natural y obtiene placer de la semejanza existente. Desde la distancia temporal y geográfica, se activa en la mente del lector el sentimiento del horror deleitable: accede a una experiencia amenazadora y se identifica con el pavor de las víctimas, pero al mismo tiempo se sabe a salvo del acontecimiento, que aprecia desde la contemplación estética.

Los procedimientos estilísticos utilizados por Landívar, que se otorga el papel de testigo ocular de una catástrofe descrita desde el recuerdo, son la acumulación caótica, la hipérbole, el cambio de tiempos verbales (del presente histórico al pretérito), las alusiones mitológicas (35) y el hipérbaton (que contribuye a dar solemnidad al acontecimiento), entre otros.

En el futuro se podría realizar un análisis comparativo de los procedimientos retóricos y enunciativos utilizados a finales del siglo XVIII, por una parte, y a inicios del XIX, por otra, en la representación de los desastres naturales con el objetivo de comprobar si las descripciones ganan singularidad, frente a los convencionalismos retóricos de la naturaleza representada en el periodo clasicista.

NOTAS

1. La visión panorámica de Codoñer et ál. (2005: 548-554) nos ofrece una buena prueba.
2. Entre estos últimos también se encontraba Francisco de Isla, autor del *Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*.
3. Entre estas reflexiones destacan el *Poema sobre el desastre de Lisboa, o examen de este axioma: Todo está bien*, de Voltaire, 1756, contra las explicaciones religiosas del terremoto; la *Carta sobre la providencia*, 1760, de Rousseau, centrada en las causas humanas de la catástrofe (el hacinamiento urbano) y la *Historia y descripción natural de los curiosos acontecimientos del terremoto que tuvo lugar hacia finales del año 1755 y que conmovió a gran parte de la tierra*, 1756, de Emmanuel Kant, contra las interpretaciones moralistas de este fenómeno.
4. Ya señala García Berrio (2006: 311) que el ideal dieciochesco de lo sublime se encuentra en línea de continuidad con el ideal de la maravilla barroca.
5. Addison (1991: 132) considera que existen los llamados *placeres primarios de la imaginación*, ideas y sentimientos que se obtienen de la observación directa de los fenómenos, y los llamados *placeres secundarios*, ideas y sentimientos obtenidos de su recuerdo, como sucede con el arte y la literatura, ya que cuando el espectador o lector observa una representación visual recordará el modelo original y activará la idea que este último le hubiera provocado, si lo hubiera observado presencialmente.
6. “extemplo uallis uisa est trepidare profunda,/et nemus, excelsaeque domus, templumque moueri,/paruaque terribili nutare mapalia motu”. A partir de este momento las citas de la *Rusticatio* proceden de Rafael Landívar. *Rusticatio Mexicana* (Introducción y traducción de Faustino Chamorro). San José, Costa Rica: Libro Libre, 1987.
7. “cum súbito tellus horrendo rupta fragore/euomit Aetnaeas furibunda ad sidera flammas,/ingentesque globos cinerum, piceasque fauillas/ obscura densans totum calígine caelum”
8. “Tot uero interea flammatae fragmina rupis / impatiens ructat monstris fecunda uorago,/ ut saxum saxis, ac rupes rupibus addens /ingentem mediis montem glomerauerit agris”
9. “Nam quamuis animun delectent floribus horti,/claraque fertilibus labentia flumina pratis;/ sunt tamen interdum, uigili quos horrid uisu /aspectare iuuat longe, et reputare tuendo.”
10. “horrendum pecori, gentique auctura periculum”.

11. “flamarumque globos, et ruptis saxa caminis/ impatiens uomuit, gelida formidine gentes/
concutiens, postrema orbis quasi fata pararet.”
12. “Attonitis primum torpebant uerba palate, / luminaque obtutu terror defixerat uno.”
13. “His autem pubes rursus conterrita monstris/ longius ire parat, tutaque in sede locari”.
14. “Quin etiam ciñeres liquidum per inane uolantes / disiunctos populos passin pressere timore.”
15. “Sed tremulas magno ouces agitante dolore,/ dant gemitum, maestisque omnes clamoribus auras/
complent, et caros umectant fletibus agros.”
16. Sucede también en la escritura periodística sobre los desastres: José Martí, así, destaca la situación idílica que disfrutaban las ciudades de Charleston (*El terremoto de Charleston*) y Nueva York (*Nueva York bajo la nieve*).
17. “Vallis erat ueteri Xoruli nomine dicta/ undique diffusos late porrecta per agros/ melligenis cannis,
armentisque apta ferendis”.
18. Decolor hinc tabes siluas obduxerat atrás,/nigrantesque diu quercus, altaeque cupressus/
lurida tendebant exutae brachia fronde./ Gramina marcescunt pratis, et mellea dona/ nectareum combusta
solo fudere liquorem.”
19. “Insuper agregii sedes antiqua coloni/ prona cadit magnamque trahit labefacta ruinam./ Templeaque
iam pridem cultu decorata superbo/ impete lapsa ruunt, casuque per aequora circum/ contremuit
tellus, montesque dedere fragorem.”
20. “praesidium quaerunt hominum pec tecta gemendo./ Ceu cum postremus mundi post tempora finis/
concutiet terrore feras; hominisque trementes / motibus insolitis, flammisque uorantibus orbem/
tuta in speluncis atris habitacula quaerent,/ inque uicem uacuas errabunt bruta per urbes: haud secus
exterret uallem Vulcania pestis.”
21. “Accedunt nec parua tamen solacia tantis/ excidiis; sua nam campis sua gratia maior./ [...] Siclaetos
quamquam spoliauit germine campos/ terraque per lustrum nullis fuit apta ferendis/
tructibus, at uero ex illo tot tempore fetus, / antiquum ut uincant praesentia commoda damnum.”
22. María del Carmen García Tejada, *Conceptos y teorías literarias españolas del siglo XIX: Alberto Lista*,
Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1989, 162-164.
23. “Tunc stridere trabes tecti, penetralia scindi,/in praeceps uolui prepido magalia casu.”
24. “totque furens taedas uasto uibrabat hiatu,/ ut magno celsas superarent impete nubes,/ purpureaque
urbes implerent luce remotas.”
25. “Exiguo primum scintillat lumine nimbus,/arrectas ullus sonitus quin uerberet aures.”
26. “Iamque pauor sensim lassos dimiserat artus,/ cum súbito mugiere solum, raucoque fragore/
horrendum procul audita resonare cauernae./ Aequora quin etiam tranquillo assueta labori/nocte,
dieque tonant sonitu concussa tremendo.”
27. “euomit Aetnaeas furibunda ad sidera flammas,/ ingentesque globos cinerum, piceasque fauillas”
28. “Tot uero interea flammatae fragmina rupis/impatiens ructat monstris fecunda uorago”
29. “Vna tamen cunctis cum non satis esset abyssus,/ quattuor hanc circum, sectis compagibus, ora/
ardent Vulcanus edax torrente recludit”

30. “Ingeminat nubes ictus, et fulgura passim/ purpureis accensa rogis per nubila densa,/ perque agros lucent; totidem mittuntur ab alto/ ardentis longum, caelo reboante, sagittae,/ elisaeque cadunt sonitu per iugera flammae;/ nec potis est ullus taedas numerare trisulcas. Tam crebris udus late micat ignibus aether! Tot nigrans torquet letalia specula nimbus!”
31. Este topos ha sido investigado por López Martínez (2007).
32. “Tempus erat, quo clara suos Latonia currus/ aethereas emensa plagas declivis agebat;/quin tamen interea roseos Aurora iugales/ annueret rápido segnis submittere plastro”.
33. “nuc rutilus bacchans Vulcanus saeuat armis.”
34. “Non ita lymphatus bacchatur Vesuius igne,/ Parthenopem facibus terret cum proximus urbem; / horrid nec tantis Siculos quatit Aetna ruinis, cum ferrum dura tractant incude Cyclopes”
35. Pocas décadas después, con el golpe de muerte dada a la cultura del Clasicismo por el Romanticismo, la utilización de alusiones mitológicas para comprender y describir erupciones volcánicas quedaría arrinconada como procedimiento estilístico.

REFERENCIAS

- Addison, Joseph. 1991. *Los placeres de la imaginación y otros ensayos de El espectador*. Madrid: Editorial Visor.
- Alberola Romá, A. 2005. “El terremoto de Lisboa en el contexto del catastrofismo natural en la España de la primera mitad del siglo XVIII”, *Cuadernos Dieciochistas*, 6, 19–42.
- Burke, Edmund. 2001. *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. Madrid: Editorial Tecnos.
- García Calderón, Ángeles. 2007, “La poesía inglesa de la naturaleza en el siglo XVIII y su influencia en Meléndez Valdés”, *Revista de Literatura*, julio-diciembre, vol. LXIX, no. 138, 519-541.
- García Berrio, Antonio. 2006. *Introducción a la poética clasicista. Comentario a las «Tablas Poéticas» de Cascales*. Madrid: Cátedra.
- García Tejeda, María del Carmen. 1989. *Conceptos y teorías literarias españolas del siglo XIX: Alberto Lista*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Henríquez Ureña, Pedro. 1949. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Kant, Emmanuel. 1972. *Lo bello y lo sublime. La paz perpetua*. Madrid, España: Espasa Calpe.
- Kant, Emmanuel. 1975. *Crítica del juicio*. México: Editora Nacional.
- Kerson, Arnold L. 1986. “Los latinistas mexicanos del siglo XVIII”, *Actas del Noveno Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 608-603.

- Landívar, Rafael. 1987. *Rusticatio Mexicana* (Introducción y traducción de Faustino Chamorro). San José, Costa Rica: Libro Libre.
- Llovet, Jordi (Coord). 2005. *Teoría literaria y literatura comparada*. Barcelona: Editorial Ariel.
- López Martínez, María Isabel. 2007. *El tópico literario. Teoría y crítica*. Madrid: Arco Libros.
- Luzán, Ignacio de. 1974. *Poética*. Madrid: Cátedra.
- Pellicer, Juan. 2007. “Una lectura transatlántica de tres imágenes poéticas de México. Nostalgias, exaltaciones y reivindicaciones”, *Literatura Mexicana*, XVIII (1), 5-38.
- Pérez Carreño, Francisca. 2000. “La estética empirista”. En: *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Volumen I*. Madrid: Antonio Machado Libros, 32-47.
- Pseudo-Longuino. 1977. *Sobre lo sublime*. (Texto, introducción, traducción y notas de Jose Alsina Clota.) Barcelona: Editorial Bosch.
- Sebold, Russell P. 2003. *Lírica y poética en España, 1536-1870*. Madrid: Cátedra.
- Signes Codoñer, Juan; Antón Martínez, Beatriz; Conde Parrado, Pedro; González Manjares, Miguel Ángel; Izquierdo Izquierdo, José Antonio. 2005. *Antiquae lecciones. El legado clásico desde la Antigüedad hasta la revolución francesa*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Raquejo, Tonia. 2004. “Joseph Addison”. En: *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Volumen I*. Madrid: Antonio Machado Libros, 48-52.
- Rueda, Ana. 2006. “Jovellanos en sus escritos íntimos: el paisaje y la emoción estética de «lo sublime», *Revista de Literatura*, LXVIII (136), 489-502.
- Silver, Philip W. 1996. *Ruina y restitución: reinterpretación del Romanticismo en España*. Madrid: Cátedra.
- Todorov, Tzvan. 1978. *The poetics of prose*. Ithaca: Cornell University Press.
- Vozal, Valeriano. 2004. “Edmund Burke”. En: *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Volumen I*. Madrid: Antonio Machado Libros, 53-57.

