

sepan gustar, no de los objetos puramente sensibles, sino de los que, aunque sea por la vista y oído, comunican su verdadera belleza; pero más felices los que sepan hallar placer en los objetos espiritualizados, y tanto más cuanto estos objetos se acerquen más á la fuente y origen de la verdad y del bien, puesto que en razón de lo que posean ó participen de estas cualidades, se hallarán constituídos en mayor y más alto grado de belleza, hasta llegar al infinito.»

Antítesis perfecta de este discurso archi-idealista y ontologista es la *Disertación sobre la belleza ideal de la Pintura: su autor D. Guillermo Lameyra*¹, publicada en 1790. El autor, en son de ilustrar y comentar á Mengs, le impugna en sentido sensualista análogo al de Azara. «Que exista la belleza ideal, no puede asegurarse, porque no la hay fuera de la mente,... Si existiese en alguna obra humana, ya no sería ideal, puesto que, copiándola, se adquiere la manera de obrar en las artes con belleza, y entonces sería demostrable, tendría reglas, y, en fin, no sería abstracta.... La belleza ideal no es otra cosa que la buena elección de partes entre las varias que ofrece la naturaleza, para formar una cosa (si no perfecta) que tenga menos imperfecciones que las que muestran por lo general las obras de los artífices.... La belleza ideal en pintores y escultores no es otra cosa que una noción intelectual para *elegir* lo más perfecto de la Naturaleza.

¹ En 4.º, 32 páginas. Madrid, por Ortega é hijos de Ibarra, 1790.

Por tanto, es más electiva que ideal: es ideal en cuanto al entendimiento del artífice, y electiva en cuanto á la forma de la obra.... Una obra bella tendrá tanto de ideal cuanto tuviere de electiva. Pues si el artífice consiguió *formar en su mente* la proporción del todo con sus partes en el dibujo, la belleza del colorido, la gracia en la actitud, la expresión en cada figura según el carácter que representa, también le ministró la naturaleza modelos que le ayudasen á formar la idea, y materia donde pudiese imprimir los entusiasmos de su imaginación; le contribuyeron los tres reinos, animal, vegetal y mineral, conceptos con que adornase y explicase sus pensamientos; últimamente, *le dieron la principal noción de la belleza.*»

En suma: Lameyra es partidario del sistema de la selección ó depuración de las formas, y no admite más que una *belleza ideal electiva*, que él define «operación del entendimiento, noción intelectual para elegir lo más perfecto en la naturaleza».

Sobre éste discurso se publicaron unas ingeniosas observaciones en el *Memorial Literario*, excelente periódico de entonces. Para probar que «la belleza ideal no es vanidad aérea, ilusión fantástica ó sueño de calenturiento», como el autor de la disertación pretendía, hacen notar los redactores que «la perfección elegida de la naturaleza por un acto del entendimiento, sea la belleza elegida, ó, lo que es lo mismo, belleza ideal, puesto que es idea de la belleza que existe en

el entendimiento, abstraída de la naturaleza sensible.»

Al movimiento de la cultura estética excitado por estas producciones originales de muy desigual mérito, se juntaban las versiones, bastante frecuentes, de los más notables trabajos de la antigüedad y de las naciones extrañas sobre la teoría y razón filosófica del arte. Mencionaré algunos, sin la pretensión de enumerarlos todos.

El libro atribuído al maestro de la Reina Zenobia *sobre lo sublime*, ó más bien *sobre lo elevado*, no había merecido de ninguno de nuestros helenistas del buen tiempo que le trasladasen á lengua castellana. Al fin apareció en una pésima y descuidada versión, impresa en Madrid en 1770 por D. Manuel Pérez Valderrábano, profesor moralista de Palencia, ó más bien por don Domingo Largo, natural de Rioseco y canónigo palentino, el cual, así en ésta como en otras obras suyas (v. gr., en su perverso poema *Angelomaquia ó caída de Luzbel*), gustó por buenos respetos de disfrazarse con el nombre de Valderrábano, que era un estudiantón, paje ó fámulo suyo. Bien hizo el bueno del canónigo en no dar la cara, porque realmente su libro no es traducción de Longino, sino de Boileau, y él mismo confiesa que no se le ocurrió mirar el texto griego (ó más bien la imperfecta versión latina de Tolío) hasta que tenía concluído su trabajo; y por más que jure y perjure que le enmendó después en muchas cosas hasta el punto de rehacerle, basta comparar ambos traslados, francés y

castellano, para convencerse de que son uno mismo con palabras diferentes. Valderrábano, ó sea el canónigo Largo, tenía un conocimiento muy superficial de la lengua griega, y era incapaz de traducir el texto de un retórico tan erizado de dificultades como Longino. Cuantos defectos de inteligencia del original hay en Boileau, han pasado punto por punto á Valderrábano, y además los versos castellanos en que quiere traducir los ejemplos de Longino son de lo más infeliz que puede verse. De algunos de ellos se aprovechó con poco escrúpulo y peor gusto don Agustín García de Arrieta, que en 1803 volvió á traducir por tabla *Lo Sublime* de Longino, ó sea de Boileau, incorporándole en el tomo VII de su versión aumentada de los *Principios Filosóficos de Literatura* del abate Batteux. Este Longino todavía es inferior al de Valderrábano. Siquiera éste sabía el castellano, que había mamado en la leche; pero Arrieta le había olvidado de todo punto, y llena su traducción de los barbarismos más enormes, hablando, v. gr., de *pensamientos «lurds»* (lourds), y otras cosas á este tenor.

Así y todo, el libro de Longino se leía mucho en las aulas de Retórica, y no faltó quien tratase de refundirle (á pesar de su corto volumen) para mayor comodidad de los estudiantes. Hízolo el P. Basilio Bogiero, de las Escuelas Pías de Zaragoza, más célebre por su heroica muerte que por sus versos infelices y prosaicos, aunque en su tiempo se los celebraron mucho. El P. Bogiero publicó en 1782 el *Tratado de lo sublime*, que

compuso el filósofo Longino, secretario de Cenobia, reina de Palmira. Tampoco este tratado es el de Longino, sino el de Boileau, á quien sigue hasta en la división, completamente arbitraria, de los capítulos, si bien extractándolos y reduciéndolos todos á mucho menor espacio: los ejemplos están traducidos en prosa castellana.

Todas estas desgraciadas é indirectas versiones nos valieron, al fin, una *directa* y excelente. Hizola uno de los más doctos helenistas del primer tercio de nuestro siglo, el cura de Medina Sidonia, D. Miguel José Moreno, y ha permanecido inédita hasta nuestros días, aunque mereció grandes elogios de Martínez de la Rosa y D. Juan Nicasio Gallego. Al fin la *Sociedad de Bibliófilos Andaluces* ha tenido el buen acuerdo de imprimirla ¹. Es trabajo notabilísimo, dada su época, y hoy mismo puede sacarse de él no poco provecho. Moreno, que sabía perfectamente el griego y tradujo con mucha valentía en octavas reales algunos cantos de la *Iliada*, se había preparado con toda formalidad para su tarea, dejando á un lado el infiel *rifacimento* de Boileau, y yéndose derecho al texto original, del cual vió y cotejó cuantas ediciones pudo, para notar las variantes y elegir entre ellas, fijándose especialmente en la de Juan Hudson (1710), en la de Zacarías Peark (1724), en la de Samuel

¹ *Tratado de la sublimidad, traducido fielmente del griego de Dionisio Casio Longino, por D. Miguel José Moreno.*—Sevilla, Imprenta y librería española y extranjera de D. Rafael Tarscó, 1881, 4.º

Moro (1769), pero no pudo haber á las manos, y bien se lamenta de ello, la de C. Enrique Heinck, que era la mejor publicada hasta su tiempo. De esta manera entró (como él dice) «en el oscuro y sagrado penetral de Longino», á quien, no sólo tradujo con singular fidelidad, sino que le comentó en una serie de notas filológicas, destinadas las más á poner de manifiesto errores cometidos por Boileau y sus copistas españoles. Fué de los primeros en notar que la obra atribuida á Longino de ninguna suerte podía considerarse como un tratado sobre los rasgos y pensamientos sublimes, sino como una disertación retórica sobre aquel género de estilo apellidado por los antiguos *sublime ó elevado*, en oposición al estilo *medio* y al *ínfimo*. Estimando el opúsculo de Longino por lo que realmente es, quiero decir, por un excelente tratado de la elocución, trató de convertirle en retórica española, añadiendo á cada uno de los capítulos un comentario en que aplica á nuestra literatura los preceptos del retórico alejandrino, con abundante y selecta copia de ejemplos de nuestros prosistas y poetas de los dos siglos de oro, manifestando singular afición á Quevedo, á Lope de Vega y al Dr. Valbuena, lo cual prueba su gusto independiente y español á toda ley, fortificado por el trato y comunicación amistosa que tuvo con D. Bartolomé Gallardo, que le dedicó su *Carta sobre el asonante*. En los modernos le parecía «todo muerto, todo pobreza».

Los editores del *Memorial Literario* insertaron

en el tomo ix ¹ de su publicación (1795) un extracto tan extenso del *Tratado de la Belleza*, del P. André, que casi puede considerarse como traducción abreviada.

Para el tomo III las *Varietades de Ciencias, Literatura y Artes* (1804), órgano de la tertulia de Quintana, tradujo del inglés D. José Luís Munárriz, el *Ensayo de Addison sobre los placeres de la imaginación* ². El mismo Munárriz publicó en cuatro tomos una versión, ó más bien refundición, de las *Lecciones de Retórica y Bellas Letras* de Hugo Blair, y casi simultáneamente apareció otra de los *Principios de Literatura* de Batteux, hecha por D. Agustín Gracia de Arrieta.

Estas dos obras, publicadas como en competencia, se disputaron el favor de los principales bandos ó parcialidades en que nuestra literatura se dividía á principios de este siglo, promoviendo acres y encarnizadas polémicas, no tanto por el respectivo valor de sus doctrinas estéticas (de las cuales ya en la introducción de este volumen queda dicho lo bastante), como por las notas, escolios y aditamentos que cada traductor puso á su versión, valiéndose, ya de sus propios estudios, ya, con más frecuencia, de la pluma de sus amigos. Estas adiciones se referían á la literatura española, distinguiéndose (como veremos en sazón más oportuna) las de Arrieta por su espíritu de benevolencia hacia la antigua poesía

¹ Páginas 27 y 55.

² Tomo III, páginas 27, 82 y 159.

española, y las de Munárriz por cierta petulante desestimación de ella, á lo menos en autores y obras del siglo xvi, tenidas hasta entonces por modelos intachables de gusto. *Inde irae*. El grupo que acaudillaban Quintana y Cienfuegos, y que venía á ser la última evolución de la escuela salmantina informada ya de un poderoso espíritu enciclopedista y revolucionario, tomó por bandera las *Lecciones de Blair*, en cuyos suplementos el mismo Quintana y el mismo Cienfuegos, y además Sánchez Barbero y otros, habían puesto la mano. Los adversarios de Quintana, es decir, el grupo acaudillado por Moratín el hijo, se dieron, por espíritu de contradicción, á patrocinar al infeliz traductor del Batteux, pero sin ayudarle con otro más positivo servicio que con decir peses de la traducción de Blair, que ciertamente las merecía todas, ni más ni menos que la de su rival, pudiendo tenerse una y otra por pésimas entre las malas de aquel siglo. El traductor de Batteux, por ejemplo, interpreta *le ramage des oiseaux* «el ramaje de los pájaros», y el *qu'il mourût* de Corneille le traduce de esta manera inverosímil y elíptica: «Murió» (1). El traductor del Blair era hombre de más letras que su competidor, y no incurre en tan garrafales desatinos; pero sabía tan medianamente la lengua de que traducía, que llega á escribir frases sin sentido, como ésta: «Shakespeare era naturalmente instruido»; y otras cosas las deja tan en inglés como se estaban, v. gr., *los tensos de los verbos*. Debemos advertir, sin embargo, que muchos de los

neologismos censurados en las *Lecciones* del Blair castellano por Moratín y sus amigos, han quedado después en el vocabulario de la crítica artística, y eran pintorescos y necesarios; v. gr.: «estilo substancial ó jugoso», «manera poética», «cultivar el pensamiento», y otras por el estilo. Nuestros puristas de fin del siglo pasado exageraban el espíritu de reacción, empobreciendo la lengua en son de purificarla.

De todas maneras, ambas traducciones están muy mal hechas, y debieron de ser pésima escuela para el gusto y el oído de la juventud española, cuando una y otra penetraron en la enseñanza, donde logró más popularidad la de Blair, por ser de menor bulto y de mejores condiciones didácticas¹. El Consejo de Castilla la señaló por texto único en las cátedras de Humanidades, y así siguió estudiándose y reimprimiéndose, hasta que en 1827 publicó Hermosilla su *Arte de hablar*, calcado también en no pequeña parte sobre las doctrinas del profesor escocés. Con la sustitución de Blair por Hermosilla, ganó algo la pureza de la lengua, pero no ciertamente la educación estética de los españoles, puesto que el libro de Blair, por cualquier lado que se le considere, descubre una crítica mucho más elevada é independiente que la de Hermosilla, y

¹ La primera edición del Blair es de 1798, pero se ha reimpreso muchas veces. Tengo á la vista la de 1816 (Madrid, por Ibarra), que consta, como todas las anteriores, de cuatro tomos en 8.º Debe advertirse que en todas ellas se notan curiosas variantes. Las encabeza la Vida de Hugo Blair y una advertencia del traductor.

una preocupación de los problemas de estética, para los cuales el *Arte de hablar* es casi de todo punto extraño ó indiferente. Blair procedía con el criterio espiritualista de la escuela escocesa, al paso que el empirismo grosero de Hermosilla pasaba de sensualista y llegaba á rayar en materialismo utilitario, más ó menos disimulado; el cual en la preceptiva literaria tenía que traducirse por un estéril y enfadoso mecanismo, sin sombra de aspiración ideal, pegado á la letra de las composiciones, sin percibir nunca su alma y sentido. No así Blair, que tan largo espacio concede á las cuestiones generales del gusto y de la belleza, y que en la misma manera de entender los ejemplos de la antigüedad y las máximas de los retóricos antiguos, muestra la libertad característica del genio inglés, no dejando de notarse en él tampoco ciertos vagos anuncios de romanticismo, sostenidos por la admiración que sentía respecto de los falsos poemas ossiánicos de su amigo Mac-Pherson.

Así se explica el curioso fenómeno de que todos los espíritus que en España manifestaban alguna propensión á dar mayor ensanche y elevación al pensamiento poético y mayor libertad á las formas líricas, fuesen apasionados partidarios de Blair: así Cienfuegos, Quintana y hasta cierto punto Lista. En este punto no ha de negarse que fué benéfica la influencia de Blair, y muy meritoria la tarea de su traductor. Yo dudo mucho que los tratados de Retórica que corren hoy en nuestras aulas elementales valgan lo que el Blair,

ni con mucho, á pesar de la total renovación de la ciencia estética, de la cual estos preceptistas menudos no suelen darse por enterados.

El *Batteux* castellano no se imprimió más que una vez ¹, y consta de nueve voluminosos tomos en cuarto, ocupando por lo menos doble espacio que el texto francés. Es realmente una compilación ó masa indigesta de muchos tratados y fragmentos, bajo cuya mole casi desaparece el pobre autor original. Pero esta compilación tuvo también su utilidad relativa, y mediante ella se hicieron familiares á nuestros críticos, no sólo los tratados de Longino y Dionisio de Halicarnaso (pésimamente traducidos por cierto), sino largos pedazos del *Curso de literatura* de La Harpe, de la Poética de Marmontel, de las paradojas de Fontenelle y La Motte, de los artículos literarios de la Enciclopedia, y hasta de las obras de Sulzer y otros estéticos alemanes. Además, el *Tratado de las Bellas Artes reducidas á un principio*, que forma el primer volumen del *Batteux* castellano, tiene un carácter de teoría y de sistema y un grado de elaboración científica, á que no alcanzan las indicaciones sueltas de las primeras lec-

¹ *Principios filosóficos de la Literatura, ó curso razonado de Bellas Letras y de Bellas Artes. Obra escrita en francés por el señor abate Batteux, profesor real de la Academia Francesa y de la de Inscripciones y Bellas Letras, Traducida al castellano, é ilustrada con algunas notas críticas y varios apéndices sobre la Literatura española, por D. Agustín García de Arrieta.* Madrid, imprenta de Sancha, 1797-1805.

En las *Variaciones*, etc. (tomo v), pág. 101, puede leerse una sangrienta crítica de Munárriz contra el traductor de *Batteux*.

ciones de Blair. El traductor se ha permitido, de vez en cuando, ingerir algunas notas en sentido un poco más idealista que el del original. Así, v. gr., leemos en una de ellas que «el ingenio humano, aun procediendo por el camino de la imitación, se aproxima en cierto modo á la inteligencia del Supremo Genio (*sic*), creador de todos los seres, y llega á ser como un creador segundo». En otra quiere probar contra Arteaga, y reproduciendo ideas de Mendelssohn, que «en la Naturaleza los objetos imitables son los que excitan las ideas de la unidad, de la variedad, de la simetría y de la perfección...., y por consiguiente que las Bellas Artes y las Bellas Letras tienen por objeto de imitación *la belleza y la bondad*, consistiendo su carácter y esencia en la expresión sensible de la perfección». Y por cierto que no lo prueba ni hace más que enredarse en un laberinto de palabras, como hace todo el que juega con ideas cuyo valor desconoce. En otra parte se rebela contra las abstracciones metafísicas: «En las cosas que penden del sentimiento y de la observación (como la belleza) es mejor observarlas y sentirlas que quererlas definir y reducir á principios.» ¿Quién podrá atar cabos con tan incoherente comentador? Uno de los raros casos en que acierta es al defender contra *Batteux* (que está confuso en este punto) la poesía en prosa: «Concedemos á nuestro autor que la medida y la armonía son el colorido de la poesía; mas no son, por eso, la poesía esencial, es decir, la imitación de la naturaleza, la cual

puede hacerse sin versificación: la verdadera poesía es poesía de cosas ¹. »

Finalmente, y para no hacer interminable, á poca costa, esta enumeración de traducciones, cerraremos el catálogo con la más importante de todas ellas, la *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*, obra célebre de Edmundo Burke, trasladada del inglés con mucha fidelidad y acierto por el catedrático de Leyes de la Universidad de Alcalá, D. Juan de la Dehesa ², el cual la antepuso un prólogo muy discreto, para defender á Burke de algunos reparos de Blair.

De todo lo expuesto resulta que cuantas ideas había puesto en circulación la naciente estética del siglo XVIII, otras tantas eran familiares á nuestros críticos al alborar el siglo XIX, acrecen-

¹ De Sulzer copia (tomo III, pág. 317 y sig.) unas *Reflexiones sobre el verdadero objeto de la comedia, y sus varias formas*. Sulzer no rechaza ni lo que pudiéramos llamar el *lirismo cómico*, es decir, la creación de gigantescas caricaturas, ni mucho menos la comedia seria ó sentimental. Para él la comedia no es exclusivamente la representación de lo ridículo, sino la representación de los lados y aspectos no trágicos de la vida, incluso los virtuosos y nobles. « La Naturaleza (dice) no conoce esos límites entre la comedia y la tragedia: estos géneros no se distinguen en la esencia, sino en los grados. » Los *Elementos de literatura* de Marmontel están embutidos, casi al pie de la letra, en diversos capítulos de la obra, sin que Arrieta se dé por entendido de la discordancia profunda que ofrecen con los principios de Batteux.

² *Indagación filosófica, etc...., Con licencia, en Alcalá, en la oficina de la Real Universidad. Año de 1807. 4.º, 14 hs. prels. + 242 págs. + 3 de índice y una de erratas.*

tadas, además, por la labor propia de algunos espíritus superiores, especialmente el de Arteaga. Veamos ahora de qué suerte estas concepciones generales, cada día más precisas y menos imperfectas, influyeron en la disciplina particular de cada una de las artes, comenzando, como hasta ahora lo hemos venido haciendo, por el arte literario, mucho más abierto siempre al contagio de las teorías y más susceptible de ser informado por ideas filosóficas.

