



## CAPÍTULO II.

DESARROLLO DE LA PRECEPTIVA LITERARIA DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVIII (REINADOS DE FELIPE V Y FERNANDO VI).  
—PRIMERAS TENTATIVAS DE INTRODUCCIÓN DEL GUSTO FRANCÉS.  
—FUNDACIÓN Y PRIMEROS TRABAJOS DE LA ACADEMIA ESPAÑOLA.—OPINIONES DEL P. FEIJÓO SOBRE LA CRÍTICA LITERARIA.  
—EL «DIARIO DE LOS LITERATOS». — APARICIÓN DE LA POÉTICA DE LUZÁN.—CONTROVERSIA DE LUZÁN CON EL «DIARIO DE LOS LITERATOS». —OTRAS OBRAS POSTERIORES DE LUZÁN: SUS «MEMORIAS LITERARIAS DE PARÍS». —LOS REFORMADORES DEL GUSTO Y PARTIDARIOS DE LA POÉTICA CLÁSICA.—RESISTENCIA QUE ENCUENTRAN, NUNCA APAGADA DEL TODO DURANTE EL SIGLO XVIII.  
—NASARRE Y SU PRÓLOGO Á LAS COMEDIAS DE CERVANTES.—RÉPLICAS DE ZAVALA, NIETO MOLINA, MARUJÁN Y OTROS.—DISCURSOS DE MONTIANO Y LUYANDO SOBRE LAS TRAGEDIAS ESPAÑOLAS: IMPUGNACIONES QUE PROMUEVEN.—«ORÍGENES DE LA POESÍA CASTELLANA» DE VELÁZQUEZ.—LA «ACADEMIA DEL BUEN GUSTO»: PORCEL.—LOS REFORMADORES DE LA PROSA Y LOS ERUDITOS LITERARIOS: MAYANS, SARMIENTO, ISLA, SÁNCHEZ, ETC.: CARÁCTER MÁS NACIONAL DE SUS ESCRITOS.



BIEN puede afirmarse, sin recelo de paradoja, que no fué el cambio de dinastía en España el hecho que determinó de una manera más eficaz el cambio profundísimo verificado en nuestros hábitos y gustos literarios durante la centuria próxima pasada, y que el mismo hecho se hubiera realizado más ó

menos pronto, con mayor ó menor intensidad, aunque la dinastía de Austria ú otra cualquiera distinta de la francesa hubiese dominado en España. No fué una moda cortesana, frívola y pasajera la que trajo triunfantes las nuevas ideas críticas: fué un movimiento común á toda Europa en el siglo XVIII, y del cual no se salvaron ni Italia, ni Inglaterra, ni Alemania, donde no existían las razones políticas que parecieron favorecerle en España. Desde mediados del siglo XVII, había comenzado á afrancesarse la literatura inglesa, quizá la más original é independiente de todas las literaturas modernas. Los poetas cómicos de la restauración quieren ser, á su manera ruda y cínica, imitadores de Molière, y en la tragedia y en la crítica dramática Dryden intenta combinar la regularidad francesa con algo del movimiento y animación del antiguo drama nacional. Todavía en esta primera adaptación del gusto francés se nota el sabor acre y duro del terruño donde se implanta; pero una generación más adelante, cuando al desorden y á la licencia suceden el orden y la rígida disciplina, así moral como literaria, los poetas del tiempo de la reina Ana y hasta los *ensayistas* y moralistas (que son lo más independiente y característico de la literatura de esta época), intentan modelar su gusto á ejemplo del de sus vecinos del estrecho, y así Pope rehace la Poética de Boileau, é imita su famoso poema heroi-cómico, y Addison se somete á la monótona y abstracta regularidad trágica en Catón, y hasta los predicadores, así de

la iglesia oficial como presbiterianos y disidentes, alardean de pisar las huellas de Massillon y de Bossuet, en cuanto lo consiente la sequedad del dogma protestante. Verdad es que si Inglaterra recibe mucho de Francia á principios del siglo XVIII, no es menos lo que la da y comunica, especialmente en el terreno especulativo y científico, verificándose así por primera vez un cambio de ideas entre aquellos dos grandes pueblos. Pero ya lo he dicho: la influencia de Inglaterra en Francia durante ese período es científica, filosófica y religiosa, ó más bien irreligiosa: la influencia de Francia en Inglaterra es de todo punto literaria. Por mucho que sea lo que Voltaire tomó de Swift, de Prior y de otros humoristas, y por muy positiva que parezca la influencia ejercida por la novela de Richardson en las teorías de Diderot, y por la poesía descriptiva y familiar de los ingleses en no pocos escritores de fines del siglo, no puede negarse que el sentido de la crítica dominante en Inglaterra por más de una centuria, tal como podemos estudiarle en Addison, en Pope, en Blair y en tantos otros, era el sentido de la crítica francesa de la era de Luis XIV, aunque muy nacionalizada á veces y discretamente hermanada con la admiración fervorosa por Milton y otros clásicos indígenas formados en la escuela de los latinos é italianos, y con ciertas concesiones al genio de Shakespeare, que nunca vió del todo derribadas ni abatidas sus aras.

En Alemania, donde no había los mismos elementos de resistencia que en Inglaterra, por faltar

la conciencia nacional en medio del fraccionamiento y desmembración de tantos Estados pequeños y débiles, el triunfo de la escuela francesa tenía que ser completo, y ciertamente lo fué hasta los días de Lessing. Perdida y olvidada de todo punto la gloriosa tradición de la literatura germánica de la Edad Media, y no habiendo producido el siglo xvi más creación propiamente germánica que el protestantismo, había habido verdadera solución de continuidad en el espíritu alemán después de la guerra de treinta años, imponiéndose con despótico señorío, no sólo el gusto francés, sino la misma lengua francesa, empleada en obras eminentes por espíritus tan grandes y tan germánicos como Leibnitz, el cual, no obstante, figuró, lo mismo que Cristiano Thomasius, entre los apologistas de la lengua nativa. De Federico el Grande, sabido es con qué desdén miraba la poesía alemana, y con qué fervor buscaba los aplausos de París, y mayormente los de Voltaire, componiendo en lengua francesa, no ya sólo los detestables é infinitos versos que son el lado cómico de su gran figura, sino sus monumentales libros de historia, de arte militar y de política. Otros no llegaban á tanto como aquel rey, protector asiduo de cuanto abate ó filosofante francés obscuro iba á llamar á las puertas de la Academia de Berlín; pero aunque escribieran en alemán, y algunos como verdaderos clásicos, bien mostraban en su sistema literario y en el total de la composición la escuela en que se habían formado. Así, por gran-

des que sean el ingenio, la gracia y la ligereza nativa del autor de *Don Silvio*, de *Agathon*, de *Los Abderitanos* y de tantas otras composiciones fáciles y risueñas, nadie puede negar que Wieland es un Voltaire alemán, con más fantasía que su modelo, pero con intención y trascendencia harto menores. Grande es, sin duda, la originalidad del ingenio germánico, pero hasta para conquistar su independencia tuvo que acudir por armas á los arsenales de Diderot y de otros franceses, tan admirados por Lessing y por Goethe.

Si esto acontecía en las razas septentrionales, apartadas siempre de la corriente francesa por tan hondas antipatías, ¿qué no había de suceder en los países latinos, los cuales, por largo período de la Edad Media, habían tenido una literatura común, cuyo centro estaba en Francia? Un fenómeno semejante vuelve á verificarse en el siglo xviii. Quien lee á Algarotti, á Bettinelli, á Cesarotti, cree leer prosa francesa con palabras italianas. En tales escritores el galicismo de ideas y de palabras llega á ser escandaloso, y ha sido preciso todo el enérgico esfuerzo de reacción que á fines del siglo xviii iniciaron Parini y Monti para borrar tales manchas del noble rostro de la más bella de las lenguas modernas. Goldoni, cuando no hace profesión de veneciano y no escribe en dialecto y no copia las costumbres de su pueblo natal, es un Molière menos poético que su modelo, y llegó á escribir una comedia de las mejores suyas en la lengua de Francia, que él en los últimos años llamaba su verdadera pa-

tria. Más original fué Metastasio, porque á ello le convidaba el género lírico-dramático que cultivó, exento hasta cierto punto de la servidumbre de las reglas; pero en las trazas y en los planes, ya que no en el estilo, se ajustó bastante á la regularidad raciniana, si bien en la teoría no dejó de mostrarse inclinado á ciertas novedades con leve sabor de románticas. Pero era tal la tiranía del espíritu del siglo, que hasta los más feroces *miso-galos*, cuyo prototipo fué Alfieri, al paso que se pasaban la vida maldiciendo de los franceses y de su influencia en Italia, y de la corrupción de la lengua toscana, se mostraban luego al escribir tan franceses como el que más, en cosas harbo más substanciales que un vocablo ó una construcción impura. Así, nadie duda hoy que con todas sus generosas pretensiones de constituir un teatro nacional y de legítima estirpe clásica, la tragedia de Alfieri es una hijuela de la tragedia francesa, con la desventaja de ser menos poética, menos variada y menos humana, consistiendo todas las innovaciones (generalmente desgraciadas) del férreo poeta de Asti en haber empobrecido, hasta dejarla en los huesos, una forma poética ya de suyo poco amplia y poco libre.

No tenemos que avergonzarnos, pues, los españoles de haber recibido, quizá en menor grado que otros pueblos, un influjo que, en el estado de postración y abatimiento á que habían llegado nuestras letras, no podía menos de ser beneficioso, y que, por otra parte, venía á ser el desquite del que nosotros habíamos ejerci-

do en Francia desde la segunda mitad del siglo xvi hasta la segunda mitad del xvii. Con el advenimiento de Felipe V, ó sin él, el resultado hubiera sido el mismo, puesto que obedecíamos á una ley general de la cultura europea, que en diferentes siglos da á diferentes pueblos el carácter y la fuerza de iniciadores, sin que esto implique baldón para el influído, sino únicamente comunión intelectual, útil y fecunda, que trueca unas por otras las ideas, como cambia el comercio los frutos de la tierra y los de la industria.

Se ha exagerado el desconocimiento de la literatura francesa por los que le suponen absoluto y general durante el siglo xvii. Es cierto que entonces éramos nosotros los influyentes y los franceses los influídos; pero aunque no los tomásemos por guías y maestros, no faltaba quien los leyese. Lopè de Vega sabía algo de francés, y cita con grande elogio á Ronsard (*Ronsardo*, como él dice) y á Desportes, concediendo al primero (jefe de la pléyade francesa del siglo xvi) un valor en su literatura semejante al del Petrarca en Italia y al de Garci-Lasso en España, juicio confirmado por la crítica moderna, que por boca de Sainte-Beuve y de los críticos románticos, y hoy de los poetas parnasistas, ha vuelto á levantar las aras de Ronsard, tan maltratado por Boileau y otros espíritus exactos y prosaicos, aclamando al poeta de Vendôme verdadero maestro de ritmo y de estilo poético. Tampoco eran desconocidos en la España del siglo xvii ciertos libros ascéticos franceses, tales como la

*Philotea* ó *Introducción á la vida devota* de San Francisco de Sales, puesta en castellano, con escasa fidelidad por cierto, nada menos que por D. Francisco de Quevedo. El mismo Quevedo cita varias veces á Montaigne (á quien llama *Miguel de Montaña*), de cuyos ensayos hay una traducción manuscrita del mismo siglo xvii. Además de Montaigne, se abrieron camino por el Pirineo otros moralistas, y sería curioso averiguar, concordando fechas, si las semejanzas que se advierten entre ciertos pensamientos del ingeniosísimo Padre Baltasar Gracián (tan estimado hoy mismo por los extranjeros) y otros de las *Máximas de La-Rochefoucauld*, de los *Caracteres de La-Bruyère*, etc., son originalmente de procedencia francesa ó española; averiguación en que no puedo detenerme ahora. Conforme el siglo xvii avanza, comienzan á ser menos raras las citas y aun las traducciones de obras francesas, algunas de ellas clásicas y celebérrimas. Diamante restituye á España el *Cid* de Corneille con el título de *El Honrador de su padre*. Acompañando á la comedia de Calderón *Hado y divisa*, se representó en el Retiro el 3 de Marzo de 1680 un entremés ó farsa intitulada *El labrador gentil-hombre*, que viene á ser, como su ignorado autor lo confiesa, una imitación de la principal escena del *Bourgeois gentil-homme* de Molière, estrenado diez años antes. No entraremos aquí en la cuestión del *Heraclio* y de *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, en la cual, si todas las probabilidades morales están de parte de Calde-

rón, los datos cronológicos conocidos hasta ahora favorecen á la originalidad de Corneille. En tiempo de Carlos II se publicó también una traducción del *Artamenes* ó *Gran Ciro*, de mademoiselle de Scudéry, así como á principios de aquel siglo las historias trágicas de Bandello habíansido puestas en castellano, no del original, sino de la traducción ó arreglo francés de Belleforest, lo mismo que aconteció en Inglaterra. Pudiéramos ir rastreando algunos otros indicios, pero quizá el más elocuente de todos sea el haber llegado el conocimiento de la lengua francesa hasta nuestras apartadas posesiones de América, como lo patentiza el hecho de haberse representado en Lima, antes de 1710, una imitación de la *Rodoguna* de Corneille, y un entremés calcado sobre *Las Mujeres Sabias* de Molière, obras una y otra del famoso polígrafo D. Pedro de Peralta Barnuevo. Verdad es que Peralta Barnuevo era un hombre excepcional, á quien el P. Feijóo cita como verdadero monstruo de erudición.

Estas obras de Peralta Barnuevo (aun sin contar con *El Honrador* de Diamante) nos autorizan para separarnos del vulgar sentir que pone la primera aparición del drama francés entre nosotros en el *Cinna*, traducido en variedad de metros (y no destinado á la representación) por el marqués de San Juan D. Francisco de Pizarro y Piccolomini, en 1713; traducción algo descuidada, aunque literal con exceso, y, en suma, obra de buen estudio. Por de pronto tuvo pocos imitadores, pero fué bastante apreciada, y re-

impresa en 1731. En el Teatro seguía dominando la antigua escuela nacional, sostenida por algunos poetas de no vulgares dotes, como Zamora, Fernández de León, Cañizares. Pero ya en ellos mismos, y aun contra su voluntad (si bien se repara), empiezan á notarse como síntomas de algo nuevo, y una tendencia que no va hacia la comedia francesa, pero que en algunos puntos pudiera, sin grande esfuerzo, darse la mano con ella. Pero entiéndase bien que aun esta tendencia no la reciben Zamora y Cañizares del teatro francés, sino de ciertos géneros del teatro indígena, tenidos hasta entonces por inferiores y secundarios. La llamada *comedia de figurón*, por más que no pueda calificarse de verdadera comedia de carácter, sino de *comedia de caricaturas* groseramente abultadas, y por más que se despeñe á la continua en los abismos de la ínfima farsa, no está tan lejana, como parece, de las farsas de Molière, y revela como ellas cierto espíritu de observación moral, que en algunos pasos del teatro de Zamora y Cañizares llega á convertirse en espíritu cómico de buena ley, el cual produce algo más que una risa pasajera. Por eso los más intolerantes reformadores del gusto en el siglo XVIII solían tratar con cierta indulgencia á estos poetas, perdonándoles sus infinitos plagios del teatro de Lope y sus sucesores, y sus dramas heroicos y caballerescos, en gracia de estas caricaturas ó figurones, que se ajustaban más al gusto prosaico, dominador tiránico de nuestras letras en el siglo XVIII. Por eso no es caso infrecuente encon-

trar salvados de la proscripción general que cayó sobre nuestro antiguo y maravilloso teatro, *El Hechizado por fuerza*, *El Dómine Lucas*, etc., no tanto por su gracia indisputable, cuanto por ser rudo esbozo de la comedia de costumbres sin ideal y sin grandeza, única que aquellos preceptistas admitían y preconizaban.

Cañizares, por más que en todo descienda de los antiguos maestros á quienes saqueaba sin pudor ni escrúpulo alguno, tuvo la veleidad de mostrar una vez á su auditorio lo que eran las comedias según el francés estilo, y con esta mira hizo antes de 1716 una extrañísima imitación de la *Ifigenia* de Racine, añadiéndola un par de graciosos que alternan familiarmente con Aquiles y Agamenón. No menos absurda es otra imitación, que más adelante hizo del *Temístocles* de Metastasio, convirtiéndole en zarzuela con el título de *No hay con la patria venganza y Temístocles en Persia*.

Al lado de estos ensayos de adaptación, prematuros y algo bárbaros, anegados por otra parte en la inmensa corriente de las obras, casi todas malas, algunas medianas y una que otra digna de alabanza relativa que producía en su decrepitud el teatro nacional, comenzaba á aparecer, si bien con escaso séquito y sin llegar nunca á las tablas, alguna que otra traducción directa, fruto de los ocios de tal ó cuál humanista. Así, en 1752, un D. Juan de Trigueros (que se disfrazó con el pseudónimo de *D. Saturio de Igueren*) publicó, traducido en prosa, el *Británico* de Racine, me-

reciendo los elogios de Luzán, Montiano y demás reformadores.

Sólo á quien conozca muy superficialmente nuestra historia literaria del siglo XVIII podrá admirarle que tan poco como esto adelantase el gusto francés en el teatro durante el largo espacio de cincuenta años, y es que, no solamente tenía en contra el gusto popular que antes de la aparición de la *Raquel* de Huerta, jamás quiso tolerar en el teatro ninguno de los fríos engendros trágicos que abortaban los preceptistas, sino que además la nueva escuela dramática, aunque se anunciase con grande estrépito en la esfera de la teoría, se vió por mucho tiempo desvalida de todo amparo y protección oficial, dado que ésta, en el reinado de Fernando VI, no se dirigió de ningún modo á las tragedias ó comedias, según el francés estilo, sino á los pomposos espectáculos de la ópera italiana, que alcanzaron en los teatros reales tal brillantez y magnificencia, que cuando leemos hoy sus descripciones, nos parece asistir á alguna escena de encantamiento, de aquellas de los cuentos persas, árabes ó tártaros. Entonces, y para contrabalancear la influencia de los admiradores exclusivos del gusto de Racine y de Corneille, penetró en España, secundado por todos los prestigios de la música, de la declamación, de la danza y del lujo áulico, un género que por su índole mixta se había librado bastante bien de la tiranía de las Poéticas, como que, teniendo por suyo un mundo ideal y fantástico, país de quimeras y de ensueños, nadie se cuidaba en él de la ve-

rosimilitud moral ni de la verosimilitud material, sino del halago de los oídos y de los ojos. Bajo este aspecto no cabe dudar que la ópera mantuvo en todos los países una verdadera escuela de libertad artística, contraria de todo en todo á las rigideces dominantes. Entonces los *librettos* tenían un carácter verdaderamente literario, y no había en la Europa de 1750 un poeta superior ni igual á Metastasio. Sus óperas, que no podían recomendarse ciertamente por el profundo estudio de los caracteres, tenían, sin embargo, afectos verdaderos, calurosos á veces y muy lindamente expresados, movimientos é intenciones dramáticas (única cosa que cabe en un género donde todo se ha de apuntar y en nada se puede insistir), arte y desembarazo en la intriga, y sobre todo un tesoro de poesía pintoresca y melódica, de que nadie daba ejemplo en medio de aquel diluvio de prosaísmo. La misma pobreza relativa de vocabulario en que los *librettos* italianos tenían que escribirse por las condiciones especiales que requieren las palabras que han de ser puestas en música, los hacían fáciles y agradablemente comprensibles para todos los hijos de la raza latina. Así y todo, era costumbre traducirlos, bien ó mal, y por tal camino se vulgarizaron é influyeron en España las obras de Metastasio. Luzán abrió el camino traduciendo en horas *La Clemencia de Tito*. No tuvieron la misma fortuna los restantes *librettos* del ilustre poeta. De ellos se apoderó un médico italiano, D. Orlando Boncuore, cuyas traducciones fueron, según Moratín, «otros tantos modelos de

extravagancia y ridiculez»<sup>1</sup>. Conste, de todas suertes, que el aplauso y boga alcanzados por el teatro musical italiano deben contarse entre los obstáculos que impidieron que aquí arraigase el sistema dramático francés, reduciéndole á pura recreación de los eruditos, aunque entre los ensayos de traducción (jamás representados) llegó á haberlos tan notables como la *Atalia* de D. Eugenio de Llaguno, por primera vez impresa en 1754, obra en que no sólo la parte de diálogo, sino la lírica de los coros, está interpretada con verdadero talento, si perdonamos la dureza y falta de ritmo de algunos versos.

<sup>1</sup> Sobre todo lo concerniente á este género de representaciones, debe leerse el erudito libro de D. Luis Carmona, *Crónica de la ópera italiana en Madrid desde el año 1738 hasta nuestros días, con un prólogo histórico de D. Francisco Asenjo Barbieri*.... Madrid, imp. de Minuesa, 1878.

Consta en la colección de sus obras que Metastasio compuso expresamente para nuestro teatro la *Festa Cinese* (1751) y la *Nileti* (1756). Metastasio se enlaza por varios conceptos con nuestra historia literaria del siglo pasado. Tuvo en Viena estrechas relaciones de amistad con varios españoles, especialmente con nuestro embajador el ilustre poeta conde de Torre-Palma, con un cierto conde Manuel de Torres, partidario de la dinastía austriaca, consejero de Carlos VI y refugiado en Trieste después de la guerra de Sucesión, personaje de gran cuenta en la historia de la instrucción pública de Austria (Vid. la obra del barón Helfert *Die oesterreichische Volksschule*, tomo 1), y finalmente con la condesa Mariana de Altham, valenciana de nacimiento, y gran protectora del poeta, con la cual aseguran algunos que llegó á contraer Metastasio matrimonio secreto. Vid. sobre todas estas cosas el curioso volumen intitulado *Alcune lettere inedite di Pietro Metastasio, pubblicate dagli autografi da Attilio Hortis*. (Trieste, tipografía del Lloyd Austro-Ungarico, 1876.)

Á acelerar el cambio de las ideas literarias contribuyó también desde 1714 la fundación de la Real Academia Española, con estatutos calcados sobre los de la francesa, lo cual no quiere decir que mostrase jamás la nuestra pretensiones de reglamentar el gusto ni que procediese en sus actos literarios con el criterio estrecho y pedagógico que algunos imaginarán en oyendo el nombre de Academia, conforme á la opinión que de tales cuerpos suele tener el vulgo. Pocas instituciones ha habido menos académicas en tal concepto que la Academia Española. Fundada, sobre todo, para hacer el inventario de la lengua, para depurarla y acrisolarla de los vicios que un siglo de decadencia literaria la había legado, y para oponer un dique á la invasión ya temible del galicismo, su misión fué y tenía que ser filológica más bien que crítica ni estética, y sólo de un modo muy remoto podía influir en la dirección del gusto de prosistas y poetas<sup>1</sup>. Jamás se le ocurrió legislar en la esfera retórica; y en

<sup>1</sup> El grave y austero carácter de las tareas académicas desde sus principios, bien lo manifiesta uno de sus más laboriosos individuos, D. Juan de Iriarte, en uno de los discursos que allí leyó: «Dexemos á la Italia, vicioso plantel de Academias, tan extravagantes en sus escritos como en sus nombres, el prolixo, inútil afán.... de exprimir y agotar conceptos poéticos, y la vana é infructuosa gloria de estar hablando en verso por espacio de dos siglos.... No incurramos en el exceso de la Academia Francesa, cuya multitud de cortesanas arengas, de panegíricas oraciones ha dado motivo á un célebre autor moderno (Voltaire) para decir que aquella Academia había empleado todo su estudio en sacar á luz cincuenta tomos de cumplimientos.... (*Obras sueltas*, pág. 329 del tomo II.)



la gramatical y lexicográfica procedió con criterio tan ancho y aun con gusto tan inseguro, que lo que más asombra en nuestro gran *Diccionario*, vulgarmente llamado *de autoridades*, es el copioso número de ejemplos (algunos de ellos bien extravagantes) tomados de los escritores más culteranos, más conceptistas y más equivoquistas del siglo xvii y de los primeros años del xviii<sup>1</sup>, empleados muchas veces con preferencia innecesaria y desacordada respecto de otros autores limpios, tersos y elegantísimos del siglo xvi, que habían usado las mismas palabras y debían servir de autoridad en aquel caso. Todo lo cual demuestra cuán lejanos andaban aquellos egregios fundadores de rendir servilmente patías á la corrección francesa; prefiriendo, al contrario, aun dentro del gusto nacional, lo más contrario á todo canon de preceptistas y á toda disciplina académica. Impresos los seis monumentales volúmenes del *Diccionario* desde 1726 hasta 1739, son testimonio fehaciente, más que otro alguno, de la persistencia de las escuelas poéticas nacionales, aun las más depravadas y pésimas. ¡Cuáles no debieron de ser los obstáculos con que tropezó la empresa crítica de Luzán cuando vemos á la primera generación académica quemar todavía incienso en las aras de Pantaleón de Ribera,

<sup>1</sup> Esto de las autoridades ya lo notó con acritud Mayáns en las *Actas de Leipsick*, publicadas por Menckenio (tomo xxxi, año 1731, mes de Setiembre, pág. 432): «*Non raro videntur testimoniiis proletariorum scriplorum ulpote qui ferè trecentos sibi tamquam Hispanae linguae magistros operis initio praefixerunt.*»

de Cáncer, de la Monja de Méjico y de León Marchante! Aparecía, pues, la Academia Española, más bien como un cuerpo conservador de la buena y mala tradición castellana, que como un cuerpo de humanistas afrancesados, por más que de Francia viniera el impulso, y hasta el nombre mismo de la Academia, y por más que su fundador, el marqués de Villena (de quien hace el implacable Saint-Simon tan magníficos elogios, presentándole como espejo «de virtud, honor, probidad, buena fe, lealtad, valor y caballerosidad»), fuera un espíritu muy abierto á la cultura extranjera y en relaciones frecuentes con muchos sabios de Europa, como el mismo Saint-Simon refiere.

La Academia no pensó formalmente en redactar una Poética, por más que algunos escritores lo afirmen en son de burla. Demasiado prudente para arrojarse á dar ley en materias tan opinables, y que deben reservarse siempre á la iniciativa individual, no tuvo otras relaciones con la literatura propiamente dicha que la de haber reimpresso, como textos de lengua, algunos autores clásicos, y la de haber anunciado de vez en cuando, desde 1777, premios de oratoria y poesía. Y ciertamente que ni en una ni en otra cosa dió muestras de intolerancia, puesto que entre los modelos de lengua prefirió á Cervantes, uno de los menos académicos, y uno de aquellos en quienes las reglas gramaticales sufren más continuas excepciones ó infracciones, si bien no tantas como Clemencín creía. Y en materia de

premios, tampoco dieron muestra de un gusto muy rígido ni muy clásico los que en dos ocasiones sucesivas desairaron á D. Leandro Moratín, y en otra anterior á su padre, y honraron en cambio con sus sufragios y sus coronas á escritores tan geniales, excéntricos y temerarios como Vaca de Guzmán, Forner y Vargas Ponce, es decir, todo lo más próximo á la libertad literaria, y lo que más reñía con el tacto y la medida que creemos inseparable de un tribunal académico. Ni deja de ser significativo el hecho de no haber pertenecido nunca á aquella docta corporación los escritores más *académicos* y más correctos del siglo pasado, tales como D. Tomás de Iriarte, Moratín, Gómez Hermosilla, y haberlo sido, en cambio, Álvarez de Toledo, Torrepalma, fray Juan de la Concepción, Porcel, Huerta, Cienfuegos, nombres todos, ó de ingenios semi-culteranos, ó de precursores del romanticismo.

Por otra parte, es evidente que los cambios y revoluciones literarias no salen ni puede salir nunca de las academias, cuerpos de libre discusión é indagación, donde todos aprenden y casi todos enseñan, y donde es muy difícil reducir á unidad los varios pensamientos y voluntades. Ahora bien: sin esta unidad de pensamiento, nunca puede ser eficaz la acción de nadie sobre el gusto de su siglo. Por haberla tenido, lo alcanzó Luzán, y después de él otros críticos que le eran muy inferiores en todo, v. gr., Montiano y Nasarre, al paso que la Academia Española, que los contó en el número de los suyos, ni lo consiguió ni lo in-

tentó siquiera, satisfecha con influir de una manera más indirecta (y en realidad más permanente, por lo mismo que era más alejada de las luchas y preocupaciones del momento) en la difusión del buen gusto, mediante la lectura de los modelos y el estudio cada vez más reflexivo y científico de la lengua materna, instrumento primero de la ejecución ya que no de la concepción literaria. No más que esto hizo la Academia, ni para más que esto fué establecida, y si Moratín, que tenía que vengar antiguos agravios de ella, la acusa de no haber contribuído á los progresos de la oratoria y de la poesía, no faltará hoy quien por ello cabalmente la elogie, admirando el tino y el espíritu castizo con que acertó á hacerse superior al dogmatismo, necesario y útil, pero transitorio, de aquel período de reforma, manteniendo, entre tanto, íntegra su autoridad sin comprometerla ni desprestigiarla con intransigencias de escuela; y logró de este modo llegar al siglo XIX como una institución exclusivamente española, que no tenía motivos para rechazar á nadie que de buena fe cultivase el arte nacional, y de hecho lo mostró, abriendo sus puertas á los poetas románticos de 1834, sin necesidad de borrar ella una tilde de lo que en sus escritos oficiales había estampado.

Claro es que en las definiciones de un *Diccionario*, por muy breves y muy impersonales que sean, siempre han de traslucirse las ideas de una época y el nivel científico que sus autores alcanzaban. Así, limitándonos á nuestro asunto, no

deja de ofrecer curiosidad el cotejo de las primitivas definiciones estéticas del *Diccionario* con las que hoy vemos en sus páginas. Por todo el siglo pasado, la Academia Española, sujetándose á las ideas del P. André, estuvo definiendo la *hermosura* «perfección que resulta de la proporción y simetría de las partes, con que se hace agradable á la vista». El concepto de la *belleza* (que no se consideraba como palabra sinónima, sino como especie subordinada) se restringía á «la proporción justa de las partes del cuerpo, y especialmente del rostro, acompañada de cierta gracia y donaire que la hace agradable y respetuosa». Para la antigua Academia, por consiguiente, la *gracia* era elemento esencial de la *belleza*, y esta *belleza* tampoco se distinguía de lo que el *Diccionario* de entonces llama *lindeza*. Por otro lado, confundíase la *belleza* con la *perfección*, definiendo lo *hermoso* «aquello que es perfecto, bello, agradable á la vista, y cumplido en su especie». Todavía el *Diccionario* de 1843 conserva este concepto de «proporción de las partes con el todo, y del todo con las partes», si bien poniéndole al lado de otro más comprensivo: «conjunto de cualidades, que hacen á una cosa excelente y agradable en su línea». Suprime con buen acuerdo la sinonimia de *hermosura* y *lindeza*, y admite la de *belleza* y *hermosura*<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> De las posteriores definiciones estéticas del *Diccionario*, nada diré porque no las considero definitivas, y creo que han de sufrir muy substanciales modificaciones en una próxima

Instituciones no menos castizas que la Academia Española, pero no dedicadas en sus principios á tareas propiamente literarias á pesar de su título, fueron las Reales Academias de Buenas Letras de Barcelona y de Sevilla, que tales como se mostraron en el siglo pasado, más bien deberían llevar el nombre de Academias de Historia y Arqueología. La primera, que ya tenía vida pública desde los últimos años de la monarquía austriaca, con el nombre conceptuoso de *Academia de los Desconfiados* y el lema *tuta, quia diffidens*, recibió nueva organización y carácter oficial en 1729, y estatutos y nombre y protección regia en 1751. Sus antiguos estatutos la imponen como primera obligación el cultivo de la Historia de Cataluña, y sólo en último lugar el de la Retórica y Poesía. Desde su origen se ha mantenido fiel á este programa, y el fruto más granado de sus tareas durante el siglo XVIII fué un magnífico tratado de *crítica histórica*, redactado por su Director el Marqués de Llió, obra de muy diverso objeto que las antiguas artes históricas de Fox Morcillo, Costa, Luís Cabrera y Fr. Jerónimo de San José, puesto que éstas más bien versaban sobre la forma estética que sobre la materia de la historia, al paso que el libro de la Academia Barcelonesa contiene reglas y documentos, no para escribir artísticamente la historia, sino para indagar la verdad de los hechos y poner en su punto el valor de los

edición, persistiendo la Academia en su buen propósito de no convertir su *Diccionario* en órgano de ninguna escuela.

testimonios. La obra del Marqués de Llió, muy superior al *Norte Crítico* del P. Segura, publicado algunos años antes (en 1737), es uno de los más brillantes testimonios del positivo adelanto de la cultura española á mediados de la centuria pasada, adelante que, por lo que toca y pertenece á la crítica historial, debe atribuirse, tanto ó más que á los ejemplos extranjeros, á la tradición indígena, nunca interrumpida, de los Nicolás Antonio, Lucas Cortés, Mondéjar, Berganza, Ferreras y Flórez.

Tampoco la Academia Sevillana de Buenas Letras, instalada en 1752, aspiró á influir en la dirección del gusto, á la sazón miseramente pervertido en la metrópoli hispalense, sino que se encerró en las tareas arqueológicas, como lo testifica el volumen de *Memorias* que dió á luz en 1773. El movimiento literario que á fines de aquel siglo promovieron Arjona, Reinoso, Lista, Roldán y sus compañeros, tuvo por centro otras academias particulares, la Horaciana primero, la de Letras Humanas después <sup>1</sup>.

De un modo mucho más directo y eficaz que

<sup>1</sup> Aparte de estas Academias, quedaron en proyecto otras varias. El marqués de Villena tuvo el propósito de una general de Ciencias y Artes, proyecto que fracasó, pero que fué renovado con igual falta de éxito en el reinado de Fernando VI, patrocinando la idea hombres tan eminentes como Jorge Juan, Ulloa y D. Luis Velázquez. También fracasó, de resultas de un dictamen de la Academia de Salamanca, suscrito por el mercenario P. Rivera, la *Academia del Buen Gusto*, que pensaron establecer en Zaragoza el conde de Fuentes y otros.

las Academias contribuyó en el siglo pasado á excitar y remover el espíritu crítico en diversos sentidos la aparición de varios papeles periódicos, desde el reinado de Felipe V en adelante. Hay uno, sobre todo, tan importante y de tan gloriosa historia, que por sí solo marca una fecha en nuestra historia literaria, como marca otra la aparición de la *Poética* de Luzán. Tal fué el famoso *Diario de los Literatos de España*, revista trimestral que comenzó á salir de molde el día 1.º de 1737, con título y objeto evidentemente análogos á los del *Journal des Savants*, de París, proponiéndose, como éste lo realizaba desde 1665, y sigue practicándolo en nuestros días, hacer largos extractos, análisis y juicios, á un tiempo mesurados y severos, de todas las obras dignas de atención que fuesen apareciendo. Firman la dedicatoria al Rey, y figuraban en el *Diario* como redactores habituales, D. Francisco Manuel de Huerta y Vega, D. Juan Martínez Salafranca y D. Leopoldo Jerónimo Puig, mucho más conocidos y más dignos de alabanza por el *Diario* que por ninguna otra de las obras en que pusieron mano, puesto que Huerta, autor de unos *Anales de Galicia* y de una *Historia de la España primitiva*, dejó tristísima fama como colector y divulgador de las patrañas de Pellicer y otros falsarios, mereciendo por ello que la Academia de la Historia le prohibiese continuar sus enmarañadas lucubraciones, y que Godoy Alcántara haya escrito su nombre en la tablilla de la *Historia de los falsos cronicones*. De D. Leopoldo

Jerónimo Puig, beneficiado de la iglesia del Pino en Barcelona, sólo conocemos leves opúsculos y la noticia nada favorable de que andaba apañado con los émulos del P. Feijóo, especialmente con D. Salvador Joseph Mañer, á quien elogió en un pésimo soneto. En cuanto á Salafranca, sólo sé que publicó dos tomitos de misceláneas ó *Memorias eruditas para la crítica de Artes y Ciencias*, que Jorge Pitillas había fustigado en el primer borrador de su sátira, cambiando luego todo el pasaje por respetos de amistad y porque la sátira iba á salir en el mismo *Diario de los Literatos*, y que Forner, con su habitual dureza, califica de «cuerpecillos de noticias copiadas tumultuariamente». Dada la endebles de las obras de los tres diaristas *ostensibles*, y, por decirlo así, *responsables*, ¿cómo explicarnos el singular mérito del *Diario*, la profunda variedad de conocimientos que en sus artículos se ostenta, el tino habitual de sus juicios, la sólida doctrina, superior á veces á la del mismo P. Feijóo, la firmeza y el brío del estilo, la ausencia de temor con que declararon guerra á toda casta de preocupaciones, la familiaridad que manifiestan tener con lo más selecto de la cultura extranjera, la unidad firme de propósitos, y tantas cualidades como se admiran reunidas en los siete volúmenes de esta publicación verdaderamente monumental, que concitó las iras de todos los malos escritores de España, y fué uno de los más grandes y positivos servicios á la cultura nacional? ¿Cómo es que Salafranca, Puig y Huerta aparecen aquí tan gran-

des, y en todo lo demás tan pequeños? ¿Será que á veces la voluntad resueltamente encaminada al bien puede agrandar las más medianas facultades intelectuales y darles un temple y un vigor que antes no tenían? ¿Será que la verdad tiene en sí misma tal fuerza, que basta para enaltecer al que se siente con valor para profesarla? ¿Ó será más bien que detrás de esos oscuros *Diaristas* que durante dos años resistieron valerosamente al *furor vengativo* de sus enemigos que se *complacían en sus persecuciones y adversidades*, había escritores de otra talla y de otro peso, pero más cautos, que supieron guardar el cuerpo ó no darle sino en las grandes ocasiones? Sabemos positivamente que en el *Diario* colaboraron personas extrañas á su redacción, tales como D. Juan de Iriarte, latinista y helenista famoso, y el vigoroso y castizo satírico D. José Gerardo de Hervás, que firmó con dos diversos pseudónimos: *Jorje Pitillas* y *Don Hugo Herrera de Jaspédos*. Tuvo además el *Diario*, en la esfera oficial, poderosos protectores, como el ministro Campillo, los cuales no lograron, sin embargo, prolongar la vida de aquella publicación, amagada siempre por los feroces resentimientos del *genus irritabile vatum*.

No era, sin embargo, el *Diario de los Literatos* lo que hoy llamaríamos un periódico de combate. Nunca ó rara vez, y esto siempre provocado, como en su polémica con Mayans, se dejó ir al campo de las personalidades. Sólo Hervás ejerció la sátira acerba, pero puramente literaria, en los tercetos de su famosa sátira, y en las dos irónicas