

y chistosísimas cartas contra el poema de *San Antonio Abad ó el Sol de los Anacoretas* de don Pedro Nolasco Ocejo, y contra el *Rasgo épico, verídica epiphonema* del Dr. D. Joaquín Casses, rezagados abortos gongorinos, que no merecían tratarse en serio.

Fuera de estos casos excepcionales, el *Diario de los Literatos* fué una revista académica, una revista *sabia*. Extractaba menudamente las obras sometidas á su juicio, y las más de las veces, en vez de formularle directamente, dejaba que el lector le infriese por sí de los datos que en la misma exposición se le facilitaban. Más atentos los diaristas á las obras científicas y filosóficas que á las de recreación y amena literatura, y forzados por la índole enciclopédica de su trabajo á discurrir en breve espacio sobre las materias más disímiles, no acometieron de frente la cuestión literaria sino en el análisis de la *Poética* de Luzán, manifestando en los demás artículos más bien tendencias generales de buen gusto (sin detrimento del espíritu nacional y con grandes concesiones á la tradición del siglo xvii) que instintos de reforma á la manera francesa ó italiana que Luzán y Montiano preconizaban. Menos resueltos que el P. Feijóo, casi se los puede afiliar en su escuela. Eran muy audaces en todo lo histórico y filosófico, como que se habían propuesto por modelos á los más independientes periodistas refugiados en Holanda en el siglo xvii; no dudando en colmar de elogios «al famoso Bayle, varón de admirable erudición

y felicísimo ingenio», al «*eruditísimo*» Juan Leclerc y á Jacobo Basnage. Á esto unían verdadero espíritu ecléctico, y algo que vale más, es decir, un espíritu de equidad inflexible, no refi-do de ninguna suerte con la justa estimación y el amor filial á las cosas de su tierra. Así lo mostraron principalmente en su controversia con Luzán; pero el mismo sentido predomina en todos sus escasos artículos acerca de obras poéticas. Por entonces una Doña Theresa de Guzmán, que tenía lonja en la Puerta del Sol, había renovado la buena memoria de Tirso y de Alarcón, reimprimiendo con bastante esmero algunas de sus comedias, muy raras ya y muy olvidadas á fines del siglo xvii por el despótico predominio de la escuela de Calderón. Los diaristas dan cuenta en el primer número ó volumen de su periódico de la comedia de D. Juan Ruíz de Alarcón, *La Crueldad por el honor*, dilatándose gustosos, antes que ningún otro crítico español ni extranjero (puesto que los demás de nuestro siglo pasado hicieron caso omiso de aquel excelente y terenciano poeta, á pesar de ser el más próximo al tipo de comedia que ellos daban por único), en elogios del *singular mérito de este americano*, «uno de aquellos felices Ingenios que dieron leyes á la Comedia Española, dexando su memoria venerable entre los que respetamos por los primeros Maestros del Arte»: frases que subrayo de propósito, por lo mucho que contrastan con todo lo que vamos á leer en el mismo Luzán y en Montiano y en Nasarre y en Velázquez. Y

prosiguen elogiando las *excelentes* piezas cómicas de Alarcón, su estilo *dulce, numeroso, puro, elegante y de la mayor propiedad*, las sentencias y pensamientos *profundos y de una viveza muy singular*, la *graciosidad aguda y sazónada*, y la disposición ingeniosa de los *lances, muy acomodada al gusto de una nación que se deleita más con lo admirable que con lo verosímil*.

Quienes de tan cariñosa manera juzgaban el teatro español de la Edad de Oro, natural era que mirasen con cierta simpatía, mezclada de compasión si se quiere, á los últimos degenerados retoños del arte nacional. Así les vemos pasar como sobre ascuas por los enormes desafueros de D. Diego de Torres, para recomendar en él «la abundancia maravillosa de lengua», «la dicción castellana menos impura que se halla en las obras de los Españoles modernos», «el número de sus períodos desafectado, sin que por esto dexé de ser hermoso», y, finalmente, algo de «aquel donayre y desenfado que reina en los discursos y expresiones del grande español D. Francisco de Quevedo». ¿Qué mucho, si hasta encontraban disculpa y elogio para sermones culteranos como los de un fraile de San Francisco que tituló á los suyos «Eco Harmonioso del Clarín Evangélico», ó los de un mercenario descalzo, que llamaba á la Magdalena «*Damaza de rumbo*» y «*Damaza de mucho toldo*», ó los de Fr. Joseph de la Asunción, cuya calidad se muestra en su mismo título: «*Voces sonoras evangélicas, que salen á luz en ser-*

mones de varios asuntos convocando en la militante Iglesia á sus Obreros Apostólicos, para que se sienten á la mesa de la Sabiduría Transfigurada que está dispuesta para que registren, como Místicas Aves, lo que está oculto debaxo de las letras del Abecedario Evangélico»¹?

¹ *Diario de los Literatos de España, en que se reducen á compendio los escritos de los Autores Españoles, y se hace juicio de sus obras desde el año 1737 (hasta el tercer trimestre inclusive de 1738). En Madrid, por Antonio Marin, Antonio Sanz, é Imp. Real; 1737-1742: 7 volúmenes 8.º*

El *Diario de los Literatos*, como todas las obras importantes del siglo XVIII, provocó gran número de impugnaciones y escritos polémicos. Entre ellos pueden recordarse, á título de curiosidad bibliográfica, los siguientes:

—*El triunvirato de Roma, nuevamente aparecido en los dominios de España. Carta sobre el Diario de los Literatos* (por Ventura de la Fuente y Valdés). Madrid, 1738.

—*Conversación sobre el Diario de los Literatos de España: la publicó D. Plácido Veranio* (pseudónimo de D. Gregorio Mayans, el cual responde á la crítica harto acerba que los diaristas habían hecho de sus *Orígenes de la lengua castellana*). Madrid, por Juan de Zúñiga, 1737, 8.º, 132 págs. Los diaristas tomaron sangrienta venganza de este ataque de Mayans, en el tomo III de su publicación, páginas 189 á 386. El artículo-contestación es de Salafranca.

—*Apología contra el Diario de los Literatos de España: su autor el M. Rdo. P. Fr. Jacinto Segura* (dominico de Valencia)... Valencia, por Joseph Lucas, 8.º, 275 págs. (Responde el P. Segura á los reparos puestos á su *Norte Crítico*.) Replicaron los diaristas en el tomo V, páginas 270 á 346.

—*Ni Hércules contra tres. Impúgnase el Diario de los Literatos de España, á costa de D. Juan Félix Francisco de Rivarola y Pineda Rodríguez de Cárdenas...*—Madrid, Imp. de Alfonso de Mora, 1737.

Desde el primer tomo ya figuraron como únicos directores de la publicación Salafranca y Puig. Huerta de la Vega se ene-

El enérgico y castizo satírico que se escondió con el nombre de Jorge Pitillas, era, á despecho de la pureza de su estilo, el más influido por la cultura francesa entre todos los redactores del *Diario*. Los acicalados tercetos de su sátira primera y única, «contra los malos escritores de este siglo», han sido forjados y caldeados (como probó el Sr. Cueto) en el horno de la inspiración de Boileau, por más que nuestro satírico afecte no citar en notas un solo texto francés, y sí muchos de poetas latinos, que son cabalmente los mismos que en las ediciones críticas de Boileau se acotan al pie de las páginas. Así y todo, la sátira resulta muy castellana, y la asimilación muy natural y desembarazada, como si Hervás y Boileau hubiesen pensado las mismas cosas en el mismo punto, y cada cual según el genio de su lengua nativa. Cabalmente uno de los vicios más amargamente censurados en esta sátira es el galicismo:

«Hablo francés aquello que me basta
Para que no me entiendan, ni yo entienda,
Y fermentar la castellana pasta...»

Casi al mismo tiempo que los *Diaristas* su obra, proseguía el P. Feijóo con mayor constancia y amplitud la suya, no dejando á vida error del vulgo ni error de los sabios. Ya conocemos sus libérrimas doctrinas de Estética general, de

mistó con ellos, y entró á colaborar en el *Mercurio Literario*, que fué reciamente impugnado por los diaristas.

Entre los mss. de la Biblioteca Nacional (T. 108 de la numeración antigua) hay una colección de papeles relativos al *Diario*.

las cuales nacían lógicamente afirmaciones literarias no menos arrojadas y opuestas al común sentir de los preceptistas. «Quién quiere que los poetas sean muy cuerdos, quiere que no haya poetas (escribía¹): el furor es el alma de la poesía: el rapto de la mente es el vuelo de la pluma: *«impetus ille sacer, qui vatum pectora nutrit, que dijo Ovidio.»* «En los poetas franceses (añadía) se ve que por afectar ser muy regulares en sus pensamientos, dejan sus composiciones muy lánguidas, cortan á las musas las alas, ó con el peso del juicio les abaten al suelo las plumas.» En esto, á lo menos, no se dirá que el P. Feijóo adolecía de «flaqueza de juicio, arrimado siempre á la luz de los escritores franceses», como se dejó decir Alcalá Galiano. Ni implica contradicción alguna el lamentarse, por otra parte, de la corrupción literaria y del estilo *asquerosamente entumecido* de su tiempo, y deleitarse con la amena y lúcida regularidad de la prosa francesa, y defender valerosamente algunos neologismos científicos que tenía por necesarios, clamando al propio tiempo contra la temeraria introducción de voces forasteras «que debieran ser decomisadas como idioma de contrabando en estos reinos». Su teoría en este punto (no hablo de la práctica, en que alguna vez claudicó innecesariamente) no podía ser más racional, ni de más ancha base. «En menos de un siglo (escribía) se han añadido más de mil voces latinas á la lengua francesa, y otras

¹ *Paralelo de las lenguas castellana y francesa* (tomo 1 del *Theatro Crítico*).

tantas y muchas más, entre latinas y francesas, á la castellana.... Si tantas adiciones hasta ahora fueron lícitas, ¿por qué no lo serán otras ahora? Pensar que ya la lengua castellana, ú otra alguna del mundo, tiene toda la extensión posible ó necesaria, *sólo cabe en quien ignora que es inmensa la amplitud de ideas, para cuya expresión se requieren infinitas voces.* La elección de aquellas que, colocadas en el período, tienen más hermosura ó más energía, pide numen especial, el cual no se adquiere con preceptos ó reglas.»

No ménos enemigo que del afectado *purismo*, se muestra el P. Feijóo de las ideas vulgarmente admitidas acerca de la nobleza del estilo. Para él la distinción entre voces plebeyas y voces nobles es mucho más caprichosa y arbitraria que fundada en motivo alguno racional: «Ciertos rígidos Aristarcos generalísimamente quieren excluir del estilo serio todas aquellas locuciones ó voces que, ó por haberlas introducido la gente baja, ó porque sólo entre ella tienen frecuente uso, han contraído cierta especie de humildad ó de sordidez plebeya; y un docto moderno (Mayans) pretende ser la más alta perfección del estilo de don Diego Saavedra, no hallarse jamás en sus escritos ninguno de los *vulgarismos* que hacinó Quedo en el *Cuento de Cuentos* ni otros semejantes á aquéllos. Es muy hermoso y culto ciertamente el estilo de D. Diego Saavedra, pero no es por eso; antes afirmo que aún podría ser más elegante y enérgico, aunque se entrometiesen en él algunos de aquellos *vulgarismos*.»

Extremando estas ideas suyas, en el fondo tan racionales y sensatas, llegaba el P. Feijóo hasta caer en el error vulgar de rechazar los Diccionarios, si con ellos entendían sus autores fijar el lenguaje, como si esta fijación hubiera de entenderse en el sentido de que el *Diccionario* fuera una arca para en adelante cerrada. «No hay escritor de verdadero ingenio (exclamaba) que pueda contenerle dentro de los límites del Diccionario¹.»

Á estos gritos de insubordinación lingüística (la más peligrosa y la más innecesaria de todas para el verdadero genio, que cuenta siempre entre sus dones el de la paciencia en la lucha forzosa y viril con el material artístico), corresponden las opiniones, paradógicas á veces, revolucionarias siempre, que el P. Feijóo sostiene respecto de todos los géneros literarios. Bien se puede decir de él que removi6 en España tantas ideas estéticas como La-Motte, Fontenelle y Diderot en Francia, mezclando, como ellos, en extraño conjunto las adivinaciones felices con los desbarros á que es tan propenso el espíritu de indagación y de aventura, dichoso á veces hasta en sus caídas. Por ejemplo, no cabe duda que el P. Feijóo, más leído en otros libros que en las Poéticas y Retóricas de la antigua escuela, confundía lastimosamente el término *fábula*, que indica en los antiguos preceptistas el plan y composición total de la obra, con la *ficción* ó con el mito. Así le

¹ Vid. carta XXXIII (*sobre la introducción de voces nuevas*) en el tomo 1 de las *Cartas Eruditas y Críticas*.

vemos, en el párrafo xv del discurso *Glorias de España*, con ocasión de dar la preferencia á Lucano sobre Virgilio (guiándose más bien por disculpable amor patrio que por legítimo sentimiento artístico), discutir gravemente si la *ficción* (que él da por sinónimo de *fábula*) es ó no de esencia en la poesía. Él se decide por lo segundo, porque en el primer caso habría que descontar del número de los poetas á Lucrecio, á Manilio y al mismo Virgilio en las *Geórgicas*. «La ficción, ni aun es perfección accidental de la poesía, antes sin temeridad se puede decir que es corrupción suya. Fúndolo en que los antiquísimos poetas... no tuvieron por objeto ni mezclaron en sus versos fábulas (Lino, Orfeo, Amphión, etc.). La poesía en su primera institución tenía por objeto deleitar instruyendo; mas con el tiempo se dirigió únicamente al deleite, abandonando la instrucción.... Aun para deleitar se les pasó la sazón á las fábulas mitológicas.... Después que aquella insensata creencia se fué extirpando.... es preciso cesase la admiración y con ella el deleite.» ¿Hase visto error más fecundo? La confusión de la *fábula* y de la *ficción* llevó como por la mano al P. Feijóo á sentar uno de los dogmas capitales de la escuela romántica, á rechazar en poesía las ficciones mitológicas.

Dado el enlace de sus ideas, el P. Feijóo no podía ser adversario del Teatro Español. Y no lo es, en efecto. En el mismo discurso afirma que «la poesía cómica moderna casi enteramente se debe á España», y rechaza la idea de que los

franceses hayan dado más regularidad y verosimilitud á nuestras fábulas. «*La Princesa de Élide* de Molière es indisimulado y claro trasunto de *El desdén con el desdén* de Moreto, sin que haya más regularidad en la comedia francesa ni alguna irregularidad que notar en la española. La verosimilitud es una misma: sólo se distinguen las dos comedias en la expresión de los afectos, y en esto excede infinito la española á la francesa.»

De la disputa sobre Lucano, en que el P. Feijóo llevó la peor parte, acosado por las ingeniosas censuras del jesuíta P. Joaquín de Aguirre, en su opúsculo *El Príncipe de los poetas Virgilio contra las pretensiones de Lucano* (Madrid, 1742), nació otra más importante sobre el *constitutivo esencial de la poeta*¹. Sólo en ésta hizo hincapié el P. Feijóo, como más acomodada á la índole filosófica de su talento, en quien las facultades racionales y discursivas ejercían mucho más poder que los deleites estéticos. En el fondo sostenía la causa de Lucano por el mero hecho de haber sido Lucano español, sin darse él muy buena cuenta de las razones de arte que hacen que Virgilio sea un poeta perfecto en su línea y eternamente adorable, y Lucano sólo un gran poeta de decadencia, monótono y fatigosísimo de leer, por la continua afectación declamatoria de su estilo, aprendido en las tristes y caliginosas escuelas de su tiempo. No comprendía que, aun concediendo (como al-

¹ Vid. Carta XIX del tomo v de las *Eruditas*, que son continuación del *Theatro Crítico*, y además la V del tomo III.

gunos concederán sin esfuerzo) que Lucano tuviera en potencia no menor genio poético que Virgilio, es imposible que un poema enteramente político é histórico, donde no vibra jamás la cuerda del sentimiento, pueda ocupar nunca en la estimación de la humanidad puesto igual al de una obra que condensa en versos hermosísimos los afectos y las pasiones humanas, de suyo eternas y comprensibles en todo lugar y tiempo. No advirtió que la *Farsalia*, á pesar de sus indudables bellezas oratorias y del espíritu de grandeza que toda ella respira, y á pesar de bellezas descriptivas de primer orden y detalles pintorescos que anuncian un arte nuevo, es un poema fastidioso y obscurísimo, árido en medio de la prodigalidad de color, enigmático y tenebroso, teniendo, además, sus versos el defecto mayor que pueden tener versos algunos en el mundo, es decir, el de ser todos iguales, igualmente llenos, igualmente robustos y altisonantes, acuñados todos en el mismo troquel.

El P. Feijóo, que, á despecho de sus aciertos teóricos, no sentía verdaderamente la poesía, y regulaba el mérito de la *Farsalia* por la elocuencia de sus discursos y por la exactitud histórica del relato, imaginaba que el tener en menos los críticos á Lucano, procedía de no haber introducido éste fábulas en su poema, sin acordarse de que Lucano, si bien abandonó el uso de la mitología clásica (por parecerle absurda en un tema histórico y reciente), exornó su poema (mostrándose en esto más que en ninguna otra cosa ingenio

verdaderamente creador, y á su manera gran poeta) con otras supersticiones orientales y occidentales, como la hechicera de Tesalia y la terrible evocación del cuerpo muerto, ó los prodigios del bosque druídico de Marsella; y echó mano también de personificaciones alegóricas de seres abstractos; v. gr.: el espectro de Roma que se presenta á César á orillas del Rubicón. Pero el Padre Feijóo andaba completamente ofuscado en esta cuestión, por no entender los términos técnicos, y así, cuando el P. Aguirre le objetaba que la *Farsalia*, poema estrictamente histórico, no era una *fábula*, es decir, un verdadero cuerpo de creación poética, una verdadera *composición* de arte, como la *Eneida*, sino una versificación ó sea un tema de retórica puesto en verso con mayor ó menor elocuencia y poesía de estilo, el P. Feijóo entendía que *fábula* quiere decir *ficción*, y negaba con calor que la *ficción* fuese el constitutivo esencial de la poesía, haciéndole consistir, por el contrario, en el *entusiasmo*. Á esto añadía (y era verdad no negada por sus adversarios) que, «siendo la Poesía un arte perfectamente análogo á la Pintura (*ut Pictura Poesis*), igualmente podrán ser objetos propios del Poeta, como lo son del Pintor, los hechos ó personajes verdaderos y reales que los fabulosos».

Considerado el *entusiasmo* como constitutivo esencial de la poesía, le definía, de parte de su causa, «imaginación inflamada con aquella especie de fuego, á quien los mismos Poetas dieron nombre de furor divino»; y de parte del efecto,

le hacía consistir en « un lenguaje elevado, compuesto de locuciones más enérgicas, de figuras más brillantes, de imágenes más grandiosas y más vivas », es decir, en una poesía puramente de estilo, única que él admiraba en Lucano. En cuanto á la versificación, la consideraba de esencia en la poesía, como *parcial constitutivo de ella*.

Repito que el P. Aguirre lleva en esta cuestión la mejor parte. Cuando Feijóo, persistiendo en su singular y erróneo criterio de la exactitud histórica, exclamaba: « Virgilio versificó ficciones, Lucano realidades... ¡ojalá todos los poetas heroicos hubieran hecho lo mismo que Lucano, pues supiéramos de la antigüedad infinitas cosas que ahora ignoramos y siempre ignoraremos », como si la misión de la Poesía fuese llenar los vacíos y reparar los olvidos de la Historia, y no tuviese ella en sí su valor y finalidad propia é intrínseca, el P. Aguirre le respondía con profundo sentido que « en ese caso no tendríamos ni historiadores ni poetas ». Con este alfilerazo, el polígrafo ovetense perdió todo concierto, y mostró bien á las claras cuán poco le llegaban al alma estas cosas de la poesía. « Y bien: ¿ qué falta nos harían los poetas?... Leí que un francés (no me acuerdo si era Voiture ó Malherbe) solía decir que un buen poeta en una república ó reino, no era más apreciable ni merecía más estimación que un buen jugador de bolos... » Nada se iguala al desdén con que el prosaico espíritu del P. Feijóo habla de « las patrañas, que en versos elegantes presentó Grecia á las naciones ». Toda gran cualidad lleva

consigo aparejado algún defecto gravísimo, y no hubiera sido poco milagroso que un *sentido común* tan poderoso, pero á ratos tan vulgar, como el que había en el P. Feijóo, hubiese acertado á ponderar rectamente las obras de la fantasía, y á sorprender el origen de sus misteriosas creaciones. Digámoslo claro: el P. Feijóo tenía tan perverso gusto, que para él eran obras maestras é inmortales las de la famosa *Magdalena Scudéry*, y anunciaba gravemente que de las sátiras que contra ella se escribieron no quedaría memoria alguna, mientras que el *Ciro* y la *Cassandra* desafiarían las tempestades de los siglos.

También sostuvo el P. Feijóo que *la elocuencia era naturaleza y no arte*¹, proposición evidéntísima, pero de la cual sacó las más temerarias consecuencias, las cuales, como ya hemos notado en otra parte, harían fuerza, no ya solamente contra la Retórica, sino contra toda arte humana, puesto que todas suponen y exigen una facultad preexistente, que el arte educa, rige y disciplina. El P. Feijóo confiesa que nunca perdió el tiempo en estudiar las reglas de la Retórica; que nunca trató de formarse un estilo: « tal cual es, bueno ó malo, de esta ó de aquella especie, no le busqué yo, él se me vino ». No niega sólo la eficacia de los preceptos, niega la utilidad de la imitación, de la lectura, del ejercicio, mezclando con todo esto, que dicho en términos tan absolutos no puede ser más falso, consideraciones profundas y verdaderas, que van contra

¹ Carta VI del tomo II.

el *formalismo* retórico y contra la falsa inteligencia del principio de imitación. « Sin la naturalidad, no hay estilo, no sólo excelente, pero ni aun medianamente bueno. ¿Qué digo ni aun medianamente bueno? Ni aun tolerable. Es la naturalidad una perfección, una gracia, sin la cual todo es imperfecto y desgraciado.... Á todas las acciones humanas da un baño de ridiculez la afectación.... Es preciso que cada uno se contente en todas sus acciones con aquel ayre y modo que influyé su orgánica y natural disposición.... Si con eso desagrade, mucho más desagradará, si sobre ese emplasta la afectación. Lo más que se puede pretender es corregir los defectos que provienen, no de la naturaleza, sino de la educación, ó del habitual trato con malos ejemplares. Y no logra poco quien esto logra.... Es una imaginación muy sujeta á engaño la de la pretendida imitación del estilo de este ó aquel autor. Pienzan algunos que imitan, y ni aun remedan.... Quiere uno imitar el estilo valiente y enérgico de tal escritor, y saca el suyo áspero, bronco y desabrido. Arrímase otro á un estilo dulce, y, sin coger la dulzura, cae en la languidez. Otro al estilo sentencioso, y en vez de armoniosas sentencias, profiere fastidiosas vulgaridades. Otros al ingenioso, como si el ingenio pudiera aprenderse ó estudiarse.... Otros al sublime, que es lo mismo que querer volar quien no tiene alas, porque ve volar al pájaro que las tiene.... ¿Qué son realmente estos imitadores, sino unos ridículos monos de otros hombres?.... Á un espíritu que

Dios hizo para ello, naturalmente se le presentan el orden y distribución que debe dar á la materia sobre que quiere escribir, la encadenación más oportuna de las cláusulas, la cadencia más airosa de los períodos, las voces más propias, las expresiones más vivas, las figuras más bellas.... No hay geometría para medir si una metáfora, v. gr., salió ajustada á las reglas.... Del mismo modo que el que no tiene bastante entendimiento para discurrir bien, discurre defectuosamente por lo común, por más que haya estudiado las reglas sumulísticas, y el que lo tiene, discurre con acierto, aunque las ignore; ni más ni menos, el que no tiene genio, nunca es elocuente, por más que haya estudiado las reglas de la Retórica, y lo es el que lo tiene, aunque no haya puesto los ojos ni los oídos en los preceptos de este Arte.... Lo más que yo podré permitir, y lo permitiré con alguna repugnancia, es que el estudio de las reglas sirva para evitar algunos groseros defectos. Mas nunca pasaré que pueda producir primores. La gala de las expresiones, la agudeza de los conceptos, la hermosura de las figuras, la majestad de las sentencias, se las ha de hallar cada cual en el fondo del propio talento. Si ahí no las encuentra, no las busque en otra parte. Ahí están depositadas las semillas de esas flores, y ese es el terreno donde han de brotar, sin otro influjo que el que, acalorada del asunto, les da la imaginación.... Los ejemplos son hazañas de otros ingenios que no puede imitar sino quien tenga valentía igual á la suya. ¿Qué importa

que yo vea cómo se remonta el águila á la segunda región del aire? ¿Podré por eso elevarme á la misma altura, no teniendo la misma fuerza?»

En esta apología brillante y deslumbradora de su propio estilo, uno de los menos retóricos y menos acicalados, y al mismo tiempo más fáciles, amenos y sueltos, el Maestro Feijóo procedía con la singular satisfacción de sí propio que le acompañó y le sostuvo siempre en sus innumerables campañas científicas. No duda en proponerse á sí mismo por modelo, sin reparar que mucho de lo que él califica de nimia y viciosa afectación, puede ser en espíritus menos didácticos que el suyo, y menos atentos á lo práctico, á lo útil y á lo inmediato, amor recogido, silencioso y rarísimo á la belleza del estilo, culto respetuoso de la forma, y anhelo por arrancar de las palabras bellezas semejantes á las del mármol. Que no todas las palabras se escriben solamente para enseñar, ni basta el vulgar esmero de la simplicidad y de la llaneza para hacer del discurso oratorio ó poético un ser orgánico y animado, que respire, y se mueva, y hable con voces penetrantes é inmortales. La opinión del P. Feijóo, por lo mismo que es tan especiosa, por lo mismo que encierra una parte de verdad, por lo mismo que halaga la pereza de los espíritus científicos y de los espíritus literarios atropellados y fáciles, debe rechazarse severamente, en cuanto envuelve la ruína, no ya de la Retórica, sino del arte mismo de la palabra, «de aquel arte racional de animar los pensamientos, de mover los afectos, de excitar las pasiones y de

hacer la verdad más clara y manifiesta», como lo dice muy bien el médico Piquer, que impugló esta opinión del P. Feijóo, en su excelente tratado de *Lógica*¹. Sin el arte adquirido por unos ú otros procedimientos (que en esto cabe racional disputa), pero arte, al fin, ejercitado con exclusiva consagración y sin tregua ni descanso, se producirán rasgos elocuentes, pero nunca la oración elocuente, la verdadera creación estética.

¹ Pág. 133. También Forner, sobrino de Piquer, en las *Exequias de la lengua castellana*, protesta indignado contra «los enormes absurdos que el P. Feijóo dejó impresos en materias de poética, oratoria y métodos antiguos». «No había saludado, escribe, cuanto la antigüedad docta nos dejó para el estudio y ejercicio de la elocuencia artificial, ó, lo que es lo mismo, de la facultad natural, ayudada del arte, y pronunció contra ella un discurso falso, pueril, no por otro motivo, sino porque Feijóo creía de sí mismo ser elocuente sin haber estudiado el arte.... Los principios de todas las artes están envueltos en la constitución del hombre, y si por esto no hubieran de suplirse auxilios á la influencia natural, vanamente se cansarian los poetas en estudiar, los filósofos en observar y establecer las reglas lógicas que dirigen al entendimiento en la averiguación y exposición de la verdad, puesto que no hay barbero *ni escritor periódico* que no ratiocine bien á veces, sin lógica artificial ni cosa que lo valga.... No porque el entendimiento tenga necesidad de tales auxilios para ejercitar sus operaciones, sino para ejercitarlas bien.»

No son los citados en el texto los únicos escritos del P. Feijóo donde se encuentran máximas de carácter literario. También hay algunas en sus *Reflexiones sobre la historia*, en ciertos párrafos del discurso *Glorias de España*, etc. En este último leemos, por ejemplo, la notable advertencia siguiente: «La análisis de una oración sólo toca al crítico ó censor que reflexivamente quiera examinarla después. Anticiparla el orador es deshacer su propia obra al mismo tiempo que la fabrica».

Lo que en todos estos escritos del P. Feijóo palpa, y lo que los hace simpáticos en medio de sus errores y ligerezas, es la reivindicación constante, sistemática y apasionada de los derechos y libertades del genio, así en la ciencia como en el arte. En este punto, el contraste de sus opiniones con las de Luzán es palmario y evidente, pudiendo considerarse al uno y al otro como cabezas respectivamente de las dos escuelas literarias que llenaron con sus luchas todo el siglo xviii.

De Luzán conocemos ya los principios estéticos generales; no sus doctrinas concernientes á la técnica literaria. Su libro, que gozó autoridad de código por más de una centuria, y fué luego olvidado y proscrito durante la época romántica, ha sido ampliamente vengado de tales desdenes por aventajados críticos contemporáneos, tales como el Sr. Cueto y el Sr. Fernández y González. Uno y otro han dejado fuera de toda duda que, lejos de ser Luzán un repetidor servil de las poéticas de los franceses, su clasicismo es mucho más italiano que francés, y difiere y se aparta profundamente del de Boileau en puntos tan esenciales como admitir ó rechazar lo maravilloso cristiano á título de fuente de inspiración poética. Por otra parte, basta abrir el libro y notar su traza y disposición, las citas y autoridades en que Luzán se complace, los modelos que recomienda y los libros que extracta, para convencerse de que, en efecto, la *Poética* de Luzán, compuesta primitivamente (1728) en lengua italiana y en seis discursos, con el título de *Ragio-*

*namenti sopra la Poesia*¹, refleja exclusivamente el modo de pensar reinante en las Academias de Nápoles y de Palermo, y que por esta razón y otras muchas se parece más á las poéticas de nuestro siglo xvi, tocadas de influencia italiana (como la del Pinciano ó la de Cascales), que no á las obras críticas de Boileau, D'Aubignac, Le Bossu y Batteux, las cuales en alma y cuerpo intentaron trasplantar algunos discípulos y sucesores de Luzán á nuestro suelo.

El clasicismo italiano ha sido siempre mucho más libre, más variado, menos convencional, menos rígido y meticoloso, y, por decirlo todo de una vez, más poético y menos oratorio que el clasicismo francés. Las ventajas de Luzán, ingenio poco inventivo, pero de gran seso, se derivan principalmente de las buenas fuentes en que bebió, y que muy pronto comenzamos á abandonar los españoles, aislándonos precisamente de aquella literatura que entre todas las de Europa tiene más similitudes y afinidades con la castellana, y puede prestarnos mejores y menos ocasionados servicios. Luzán, más bien que como el primero de los críticos de la escuela francesa, debe ser tenido y estimado como el último de los críticos de la antigua escuela *italo-española*, á la cual permanece fiel en todo lo esencial y característico, teniendo sobre el Pinciano ó sobre Cascales la ventaja de haber alcanzado una cultura más varia, y más extenso conocimiento de extrañas literaturas, como la francesa y la inglesa.

¹ Así lo testifica el biógrafo de Luzán (pág. 31).

Sobre la originalidad relativa del libro de Luzán, se han manifestado no leves sospechas. Blanco (White) dice redondamente que la *Poética* del humanista aragonés es una traducción libre del tratado *Della perfetta Poesia*, de Muratori, tan fiel al original, que á Blanco le sirvió para aprender por sí sólo el italiano cotejando ambos libros¹. Hemos comparado muy despacio la obra de Luzán con el tratado de Muratori², y no hallamos el plagio que da á entender Blanco-White. Es verdad que de todos los autores que Luzán tuvo á la vista, fué Muratori el preferido, y aquel de quien tomó mayor número de ideas y de doctrinas; pero citándole siempre, corrigiéndole algunas veces, y siguiéndole á la letra muy pocas. Así, de Muratori está tomado el sistema de la *imitación de lo universal y de lo particular*, que, sin embargo, obtiene del talento filosófico de Luzán desarrollos originales; la doctrina del *fin de la poesía*, y el considerarla como hija ó ministra de la Filosofía moral; todo lo relativo á las fuentes del deleite poético, á la distinción de dos especies de verdad, *cierta ó probable*, y de dos verisimilitudes, una *popular* y otra *noble*; los preceptos que encaminan á hallar materia

¹ Vid. *Life of Reverend Joseph Blanco-White*, publicada por Thom, vol. 1, pág. 21.

² *Della perfetta poesia italiana spiegata è dimostrata con varie osservazioni, è con varii giudizi sopra alcuni componimenti altrui da Ludovico Antonio Muratori, bibliotecario del Serenis. sig. Duca di Modena... Con le annotazioni critiche dell' Abate Anton Maria Salvini.... In Venezia, 1770, nella stamperia Colletti, dos volúmenes, 4.º*

nueva y maravillosa por medio del ingenio y de la fantasía, regulados por el juicio; la teoría de la perfección ó depuración de la naturaleza; la distinción de tres especies de *imágenes ó ídolos*; la preferencia dada á la imitación universal sobre la particular; la definición del ingenio y de la fantasía poética; en suma, casi todo lo fundamental y lo que es Estética pura. Pero con estas doctrinas combinó otras ideas sueltas, tomadas de diversos autores italianos, algunos de ellos antiguos como los comentadores de la *Poética* de Aristóteles, Pier Vettori (*Victorius*), Paulo Benio, Antonio Minturno; y otros (los más) contemporáneos suyos, como el famoso jurisconsulto Gravina (*Della ragione poetica*), el conde Monsignani (*De imitatione poetica*), Orsi, Crescimbeni y Quadrio. De los franceses únicamente cita (y éstos con mucha menos frecuencia), la *Retórica* del P. Lamy, la *Poética* de Boileau, las *Reflexiones* del P. Rapin, las anotaciones de Dacier al texto de Aristóteles, los discursos de Corneille sobre el poema dramático, y el tratado del P. Le Bossu sobre el poema épico, que califica de excelente. En ideas generales sobre la Belleza, ya sabemos que explotó á Crousaz, alemán de origen, si bien escribió en lengua francesa.

Hay, pues, mucha, muchísima labor de taracea en el libro de Luzán, y pueden marcarse capítulo por capítulo los hilos que han entrado á componer la trama. Así se explican también las repeticiones y las contradicciones que han creído advertir algunos. La *Poética* fué un libro útil en

su tiempo, quizá puede serlo todavía en algunos de sus capítulos, porque la verdad nunca es vieja: se recomienda, además, por una erudición positiva y sólida y por un modo de exposición, no desabrido y seco, como da á entender Quintana, sino amplio y ameno. Pero reconociéndole de buen grado todas estas virtudes y otras más, especialmente la discreción y el buen gusto habituales con que juzga la parte clásica ó italiana de nuestra literatura y la discreción y tacto en los ejemplos con que comprueba y hace española la doctrina, el más apasionado de Luzán no podrá concederle verdadera originalidad crítica. Luzán es un compilador en la mayor parte de su obra; pero es un compilador inteligente, que sabe cuanto se sabía en Italia y Francia en su tiempo, y que sabe asimilárselo con discernimiento propio. De todas maneras, conste que la *Poética* de Luzán no es una traducción, ni mucho menos, de la *Poética* de Aristóteles, como pretende D. Alberto Lista, el cual sin duda la había leído en sus mocedades y la había olvidado después¹. La *Poética* de Luzán no tiene con los inmortales fragmentos del Estagirita más relaciones que las que tiene cualquiera otra poética clásica, quiero decir, la adopción de algunas leyes estéticas de carácter universal y eterno, y también la mala interpretación de algunas observaciones de valor puramente histórico. Ni es cierto tampoco, como escribe Fernando Wolf², que Luzán hubiera bebido la purísima agua del

¹ *Ensayos literarios y críticos*, tomo II, pág. 226.

² *Floresta de rimas modernas castellanas*, tomo I, págs. 3 y 4.

Parnaso francés á las orillas del Sena mismo, puesto que Luzán no fué á París hasta 1747, diez años después de haber impreso su *Poética*, cuyos primeros materiales son, como queda dicho, italianos. En el mismo yerro incurrió D. Antonio Alcalá Galiano en sus lecciones sobre la literatura del siglo XVIII⁴, asentando en términos rotundos que Luzán «hubo de dirigirse á Francia como el país de donde entonces venía la luz...», y que allí estudió la *Poética* de Aristóteles, con los comentarios que le habían puesto los escritores franceses, y «tomando la teoría del P. Le Bossu sobre el poema épico, la puso en castellano, y la agregó á la de Aristóteles», afirmaciones todas tan contrarias á la verdad de los hechos, que casi nos hacen sospechar que los literatos de principios de nuestro siglo, aunque tan cercanos á Luzán por el tiempo, no tenían de su persona y de sus obras más que una idea confusa y superficial, ni leían ya la *Poética*, ni la consideraban como un libro, sino como una *fecha*. Tal había sido el contagio de la escuela francesa, que había acabado por imponernos los propios preceptistas de allende, dejando en la obscuridad y en el olvido á los mismos españoles que habían contribuído á acelerar su triunfo. Quizá la relativa independéncia de Luzán, quizá lo mucho que tiene de latino y de italiano más bien que de francés, contribuyó al desdén con que en los últimos años del siglo XVIII se miraba su libro, desdén del cual se perciben huellas aun en el mismo Quintana, que, por otra parte, habla

⁴ Página 38.