

de él con más conocimiento y con algún elogio, no sólo respecto del valor histórico de la empresa que realizó, sino respecto del valor intrínseco del libro, que justamente apellida «sano y seguro en principios, oportuno y sobrio en erudición y en doctrina, juicioso en el plan y claro en el estilo», aunque de ningún modo se le puede conceder lo que después añade, es á saber: que está escrito sin amenidad alguna y que inspira poco interés, puesto que la mayor amenidad y el mayor interés de un libro didáctico consisten precisamente en esas cualidades de orden lúcido, de claridad, de sobriedad, etc., que él mismo acaba de otorgar al preceptista de Zaragoza. Yo confieso que la lectura de esta *Poética* jamás me ha fastidiado, sino interesado y divertido, y á todos los que la han leído con alguna atención, oigo decir lo mismo.

La *Poética* de Luzán presenta notables variantes en sus dos ediciones, la de Zaragoza, 1737, en un abultado volumen en folio, y la de Madrid, 1789, en dos volúmenes en 8.º La primera es la única que Luzán dirigió por sí mismo, y así podemos creer que refleja con más exactitud su pensamiento, pero es mucho más incompleta. En la segunda entendieron los hijos y también los amigos y discípulos del autor, y de un modo muy especial D. Eugenio de Llaguno y Amírola, que se encargó de colocar en sus lugares respectivos las copiosas adiciones y capítulos enteros que Luzán había dejado entre sus papeles. Generalmente hablando, estas adiciones y enmiendas me-

joran el texto, y suelen referirse á libros que Luzán no había leído antes (v. gr., el *Paraiso Perdido* de Milton, que él dió á conocer por primera vez en España, traduciendo algunos fragmentos), ó bien á noticias históricas acerca de nuestra antigua poesía y versificación. Pero alguna vez, aunque rara, advertimos pequeñas supresiones de un carácter muy sospechoso. En la primera edición, Luzán, bien porque así lo sintiera, bien por no atacar de frente la opinión común, hacía notables concesiones al teatro español. Por ejemplo, de Calderón decía: «Admiro la nobleza de su locución que, sin ser jamás obscura ni afectada, es siempre elegante, y especialmente me parece digna de muchos encomios la manera y traza ingeniosa con que este autor, teniendo dulcemente suspenso á su auditorio, ha sabido enredar los lances de sus comedias, y particularmente de las que llamamos de capa y espada, entre las cuales hay algunas donde los críticos tienen muy poco ó nada que reprender, y mucho que admirar y elogiar.» Todo este pasaje ha desaparecido en la segunda edición <sup>1</sup>. ¿Es que Luzán cambió de parecer con los años, y dejó de admirar á Calderón, ó es que Llaguno tuvo la osadía de alterar el texto en apoyo de sus opiniones, más radicalmente neoclásicas que las de Luzán? Hoy es imposible averiguarlo, pero la última conjetura nos parece más probable, y de todas suertes el hecho es curiosísimo.

La *Poética* de Luzán se divide en cuatro libros,

<sup>1</sup> Corresponde al capítulo xv del libro iii.



concernientes, el primero al origen, progresos y esencia de la poesía, el segundo á la utilidad y deleite de ella, el tercero á los poemas dramáticos, y el cuarto á los épicos. De los géneros menores no hay tratado aparte, pero á ellos se refiere la mayor parte de la doctrina del segundo libro. No obstante, cuando la *Poética* se publicó por primera vez, advirtieron muchos esta falta, y Luzán se propuso remediarla, comenzando por escribir un tratado de la *sátira*, que hubo de extraviarse ó quedó incompleto, la mismo que un capítulo sobre la declamación, cuya ausencia habían notado los Padres de Trévoux, en su Diario <sup>1</sup>.

Ya antes de divulgarse en 1737 la *Poética*, habían corrido entre los apasionados del arte nacional voces desfavorables á las doctrinas que en ella inculcaba su autor, y especialmente al juicio que hacía de algunos famosos poetas españoles, como Góngora y Calderón. Los tiempos no estaban maduros aún para los innovadores, y Luzán, que descendía á la arena el primero, tenía que recibir en su escudo los primeros golpes. Así es que en el prólogo, en vez de proceder con la inmodestia y fanfarria que luego mostraron Nasarre, Velázquez y D. Nicolás Moratín, procura abroquelarse con mil precauciones oratorias, pidiendo humildemente que no se estimen

<sup>1</sup> La *Poética* ó Reglas de la Poesía en general y de sus principales especies. Zaragoza, F. Revilla, 1737, 503 págs.

—La *Poética*, etc., etc.... por D. Ignacio de Luzán Claramunt de Suelves y Gurrea: corregida y aumentada por su mismo Autor. Madrid, en la Imp. de D. Antonio de Sancha, 1789, 2 tomos.

por *novedades* sus opiniones, puesto que hace más de dos mil años estaban, en todo lo substancial, escritas por Aristóteles y epilogadas por Horacio, y generalmente aprobadas y seguidas después en todas las naciones cultas, además de ser tan antiguas como la razón misma, de la cual recibían su mayor validez y fundamento. «Bueno fuera que desecháramos el oro de Indias porque viene de un Nuevo Mundo, y que por antipatía á las novedades, hubiera aún quien cerrase los ojos por no ver la circulación de la sangre, ó las *tubas fallopianas*, ó los *vasos lácteos*, ú otros descubrimientos utilísimos.» El pasaje es curioso para mostrar el estado del gusto y de la cultura entre nosotros, y lo que tenía de atrevido el propósito de Luzán, que hoy nos parece poco más que un hábil y docto propagandista de lugares comunes.

Del mismo modo procura ponerse bien con los apasionados de Calderón y de *Solís*. La mezcla extraña de éstos dos nombres, entre los cuales no cabe paridad alguna, demuestra que la confusión de las ideas críticas era en Luzán no menor que en sus adversarios. D. Antonio de Solís, historiador atildado y retórico, es un poeta dramático muy de segundo orden, notable por cierto buen gusto relativo, ya muy raro en la época en que floreció, pero falto enteramente de originalidad y de arranque, y por ningún concepto merecedor de andar al lado de un genio como Calderón. Pero lo cierto es que á principios del siglo XVIII los dos nombres sonaban juntos, y Luzán se disculpa igualmente de haber notado lunares en



el uno y en el otro: «Pasa en nuestro caso (escribe, y son notables sus frases) lo mismo que en un motín popular, en cuyo apaciguamiento la justicia suele prender y castigar á los primeros que encuentra, aunque quizá no sean los más culpados: *es cierto que no lo son ni Calderón ni Solís*, y así el desprecio con que algunos hablan de nuestras comedias, se deberá con más razón aplicar á otros autores de inferior nota y de clase muy distinta.» ¿Quiénes serían éstos? ¡Probablemente Tirso ó Alarcón, de quienes no se dice una palabra en esta *Poética*, donde Solís es elogiado á cada paso! ¡Qué desconocimiento tan completo de nuestra historia literaria el que tenían ó afectaban nuestros críticos del siglo XVIII!

Los errores de Luzán no hay para qué señalarlos muy ménudamente: son los del clasicismo de su tiempo, y desde las primeras páginas del libro se revelan. Decir que *el fin de la poesía es el mismo de la filosofía moral*, y que pueden darse odas y poemas que tengan por único fin la exposición de lo útil, era comenzar negando el arte mismo, del cual se iban á dar preceptos, y arruinar de un golpe toda la labor de nuestros escolásticos, que Luzán no había leído y que hubieran podido darle muy buenas lecciones sobre la independencia del Arte. Á Luzán le extravía, como á todos los teóricos de su siglo, la tendencia *docente* y moralizadora. Cree de buena fe que Homero escribió sus poemas «para explicar á los entendimientos más incultos las verdades de la moral, de la política, y también, como muchos

sienten, de la filosofía natural y de la teología», y añade cándidamente, con el P. Le Bossu en la mano, que la mayor utilidad de la *Iliada* consiste en mostrar cuán necesaria sea la unión y concordia entre los jefes de un ejército, de donde infiere que Homero «en la política y en la moral consiguió su fin, pero no es tan cierto que igualmente le consiguiese en la filosofía y teología, porque los filósofos ya sabían por figuras y símbolos todo lo que *Homero les escondía en sus versos* <sup>1</sup>». Con este criterio esotérico y pedagógico, aplaude á aquellos obispos griegos, de quienes se cuenta, con verdad ó sin ella, que condenaron á las llamas las obras de los poetas líricos, porque de tales

<sup>1</sup> También creía Luzán (tomo 1, pág. 99) que la *utilidad* de la Tragedia consistía en que «los príncipes aprendiesen á moderar su ambición, su ira y otras pasiones, con los ejemplos que allí se representan de Príncipes caídos de una suma felicidad á una extrema miseria», y consideraba el poema dramático como «una escuela provechosisima que enseña á conocer lo que es corte y lo que son cortesanos, y á descifrar las dobleces de la fina política y de ese monstruo que llaman razón de Estado». No conozco espíritu más prosaico que el de estos covachuelistas del siglo pasado, aun los de más talento y los mejores. ¿Quién piensa en tales cosas cuando lee á Sófocles ó á Calderón?

Para comprender á qué extravíos arrastra la intrusión en la Estética de conceptos extraños á ella, baste decir que Luzán impone á su poeta la obligación de instruir á sus lectores, siempre que tenga ocasión, «ya en la moral, ya en la política, ya en la milicia, ya en la economía y en los avisos de un padre de familia, ya en la geografía», etc. (Tomo 1, pág. 107.) Es deplorable la influencia que ejercieron estos consejos en la plaga de poemas didácticos que inundó á España en el siglo XVIII. Cascales había protestado con mucha elocuencia, como á su tiempo vimos, contra la supuesta poesía didáctica.



obras «como dirigidas totalmente al deleyte y entretenimiento», no podía sacarse *utilidad* alguna.

Cree también Luzán, como muchos de su siglo, que la poesía nació entre los pastores, y se ejerció primero en asuntos bucólicos, «como, por ejemplo, la grey, el prado, los árboles, la hierba, el arroyo.... y otras cosas semejantes», de donde pasó luego á los sacerdotes egipcios y caldeos, quienes la hicieron velo de altísimas verdades especulativas. Sería tarea tan fácil como inútil el insistir en este género de errores, que, por otra parte, Luzán no inventó ni echó á volar el primero. Preferimos fijarnos en aquellos rasgos que muestran á Luzán como verdadero predecesor de otra crítica más racional y más adelantada.

Y, ante todo, el libro de Luzán dista *toto coelo* de los tratados empíricos, que tanto abundan, así en nuestra literatura como en la italiana y francesa. No hay precepto que él no razone, y al cual no procure dar una base filosófica. El libro de Luzán es, á todas luces, y mejor ó peor hecho, un ensayo de estética literaria, un tratado de filosofía del arte. El autor afirma la *unidad* de la Poética en cuanto á sus fundamentos: «Uno es el arte de componer bien en verso, común y general para todas las naciones y para todos los tiempos, así como es una la oratoria en todas partes»; pero al lado de esta unidad en los principios no olvida ni desconoce el carácter relativo é histórico de la obra de arte, ni tampoco las influencias del *medio*: «El clima, las costumbres, los estudios, los genios, influyen de ordinario

hasta en los escritos, y diversifican las obras y el estilo de una nación de los de otra.»

Aunque Luzán *prefiere* los poemas que tienen por objeto la enseñanza mezclada con el deleite, y que producen alguna utilidad extraña al arte, no por eso desconoce, antes enseña en términos expresos, que puede haber excelentísima poesía que no se proponga *otro fin que el deleyte poético*. De la misma suerte, admite como legítimas, de la manera que en otra parte hemos visto, así la imitación ideal ó *de lo universal* (que él *prefiere*), como la imitación de lo particular. Y en su definición de la poesía procura admitirlo y concordarlo todo: «*Imitación de la naturaleza en lo universal ó en lo particular, hecha en verso, para utilidad ó para deleyte de los hombres ó para uno y otro juntamente.*» Con apariencias naturalistas es idealista acérrimo: «nadie ignora que con la cultura del arte parece que toda la naturaleza se desbasta y selabra, y ostenta en todo más aliño y aseó<sup>1</sup>».

<sup>1</sup> Nótese también este pasaje (tomo 1, pág. 77), muy digno de tenerse en cuenta para la verdadera inteligencia de la doctrina de Luzán:

«El Poeta, queriendo representar á nuestros ojos la virtud en su mayor belleza.... y el vicio en toda su fealdad.... no se contenta con imitar la virtud y el valor de un individuo, como de Alcibiades, de Epaminondas, de Julio César y de otros varones insignes...., sino que dando de mano á estos particulares que le parecen siempre imperfectos, consulta á la idea más perfecta que ha concebido en su mente, de aquel carácter ó genio que quiere pintar, y adornando de todas las virtudes y perfecciones que para su intento tiene ideadas una de las personas de su poema, ó de su tragedia, ofrece en ella un perfecto dechado á todos los que quisieren copiarle en sus costumbres y obras.»



Á pesar de este amor suyo al *aliño* y al *aseo*, Luzán es grande é ilustrado apologista de las cándides homéricas, y se extasía con las *costumbres sencillas* de aquella *dichosa edad* en que « los reyes hacían, ya de cocineros, ya de trinchantes, ya de cocheros, y en que las Princesas como Nausicáa iban sin algún melindre á lavar su ropa al río, y era noble ejercicio de Patriarcas y Príncipes apacentar su ganado ».

No menos sensato y digno de alabanza, aunque no tan original como algunos han supuesto, se muestra al reprobar el uso inoportuno de las fábulas mitológicas en asuntos modernos y cristianos, como contrario á la *verisimilitud* poética: « Por esto los Poetas Cristianos... introdujeron con razón en la Epopeya ángeles buenos y malos, magos, encantadores y otras cosas de este género, que en el ya mudado sistema de la Religión eran más creíbles para el vulgo.... En Camoens me parece algo reparable la introducción de Júpiter, Venus, Baco, etc., en un poema de tal asunto y escrito para leerse entre cristianos. » Pero entiéndase bien: lo que Luzán rechaza como absurdo é inverosímil es el hacer intervenir en un poema moderno á las deidades gentílicas *quanto á los atributos divinos*, es decir, considerados como seres teológicos existentes y activos, no el valerse, *quanto á lo físico y moral*, de « aquellas expresiones de los gentiles que están ya universalmente recibidas y usadas como adorno propio de la poesía.... De modo (añade Luzán, para explicar más claramente su doctrina), que no hallo dificultad ni reparo alguno en que un Poeta christiano, si ha de hablar de una borrasca, diga en frase poética, que Neptuno airado conmovió su reino. » La opinión de Luzán no es substancialmente diversa de la de Boileau: lo que hace es limitarla y rectificarla, admitiendo, por otra parte, en términos expresos que « la Poesía se sostiene por la fábula y vive de la ficción ». Luzán muy rara vez sigue resueltamente opiniones contrarias al vulgar sentir de los preceptistas. Así es que no admite la poesía en prosa que Minturno, Benio, el Pinciano, Cascales, Cervantes y tantos otros habían recibido de buen grado, y excluye del campo del arte « todas las prosas, aunque imiten costumbres, acciones ó afectos humanos ».

El buen juicio de Luzán brilla hasta en pormenores á primera vista insignificantes. Por ejemplo legítima como eminentemente poético el empleo de los epítetos homéricos (*Aquiles el de los pies ligeros, Minerva la de los ojos garzos*), y su repetición cuantas veces se nombre el sujeto á quien convienen. En esto, como en todo lo demás, estaba mucho más adelantado que nuestros helenistas de principios de este siglo, v. gr.: Hermosilla, el cual, al encontrarse con tales epítetos en la *Iliada*, los rodea ó procura variarlos, ó los embebe en la corriente de la frase, huyendo de la repetición pura y neta, que es uno de los caracteres más universales de la poesía épico-popular de todos tiempos y naciones.

La posición de Luzán respecto del teatro español no podía ser otra de la que fué, dadas las ten-



dencias de su espíritu crítico más sólido que brillante, los antecedentes de su educación latino-itálica, las corrientes ya irresistibles de la época, el prosaísmo llevado en triunfo, el ideal correcto y pedagógico que en toda Europa comenzaba á imponerse al arte, el predominio de las conveniencias sociales y académicas erigidas en ley suprema, el absoluto olvido de todo elemento histórico en la apreciación literaria, la imposición de fórmulas y recetas de carácter imperativo y absoluto sustituidas á la pura y sincera emoción estética, la regularidad fría y simétrica, que, exteriorizada en obras más ó menos apreciables, pero, en suma, propias de un cierto estado social y de una cierta época, é incomprensibles y faltas de sentido fuera de él, pretendía condenar como bárbara toda creación de la fantasía que no encajase dentro del molde de esa literatura oratoria y lógica, de esa prosa sensata y animada, que por mucho tiempo fué la única poesía francesa. Y, sin embargo, Luzán no fué tan allá: en su tratado de la poesía dramática hay, es cierto, injusticia evidente, hay errores crasos de hecho y de derecho, hay verdadera prevención y animosidad contra el teatro de Lope, y mucho más contra el de Calderón; pero no hay ese ignorante fanatismo, ese odio feroz y anti-nacional que hace casi ilegibles los opúsculos críticos de Nasarre, de D. Nicolás Moratín, de Clavijo y Fajardo, de Marchena y de tantos otros. Luzán sabe más, y piensa mejor, y es más español que ellos. Reconoce muchas *buenas calidades* en la

dramática española; llama á boca llena *gran poeta* á Lope de Vega, y *hombre extraordinario por la extensión, variedad y amenidad de su ingenio, por la copia y suavidad de su versificación*, y á sus obras *inmenso depósito de preciosidades poéticas, de naturalidad y buen estilo*; no escatima los elogios al *urbano y seductor* lenguaje de los galanes de Calderón, á la invención y enredo complicadísimos de sus fábulas; reconoce en ellas *el arte primero de todos*, que es el de interesar á los espectadores y llevarlos de escena en escena, con ansia de ver el fin, «circunstancia esencialísima de que no se pueden gloriarse muchos poetas de otras naciones, grandes observadores de las reglas». Moreto y Rojas (á quien sólo considera como poeta cómico) todavía obtienen mayor gracia á sus ojos, por acercarse más á la comedia de carácter. De Alarcón y Tirso no dice una palabra, seguramente por no haber conocido sus obras, ya rarísimas en aquella fecha. En suma: el que quisiera aprovecharse de las concesiones de Luzán y tejer sólo con sus escritos una apología de la antigua escena española, no dejaría de encontrar en la *Poética* bastantes materiales para su intento. Además, Luzán no quiere consentir en las absurdas ideas de Nasarre y Montiano, que suponían la existencia de un teatro español erudito, fiel observador de los preceptos y ejemplos de griegos y romanos, antítesis perfecta del desarreglado arte nacional. Para Luzán no hay más teatro español que el de Lope, Calderón y sus secuaces, digno de aplauso en unas cosas y de censu-



ra en otras, pero siempre «popular, libre, sin sujeción á las reglas de los antiguos». «Nuestra poesía antigua castellana no tuvo jamás Poética», dice en otra parte Luzán. Proposición más brillante que sólida: creemos haber demostrado en esta obra lo contrario. Toma Luzán, como tantos otros, por documento crítico de gran precio el humorístico desenfado de Lope de Vega, intitulado *Arte nuevo de hacer comedias*, tantas veces contradicho por el mismo Lope y por sus discípulos en apolo-gías mucho más serias y más profundas, las cuales Luzán da muestras de ignorar de todo punto, y que le hubieran salvado de muchos errores en que lastimosamente cae por no conocer la *teoría* de nuestra antigua comedia; que teoría hubo en ella, como la hay, en todo movimiento literario, aun en los que á primera vista parecen más irregulares.

En lo que pudiéramos llamar *crítica negativa*, es decir, en la censura de los defectos más comunes y palpables de nuestras antiguas comedias, Luzán suele acertar, y se le puede dar la razón en casi todo, sin que esto implique cosa alguna en pro ni en contra de nuestro teatro, porque la crítica de Luzán es tan menuda y tan de pormenor y, de tal manera deja intacto el espíritu de las obras que analiza, que la verdadera crítica queda por hacer después de estos reparos mecánicos. Para él, la ignorancia de lo que llama *arte*, es decir, de las estériles disquisiciones con que llena su libro tercero, y en las cuales ningún poeta encontrará por cierto luz ni enseñanza para nada, le parece un pecado capital é

irremisible. Olvidándose de la bellísima teoría de la *verisimilitud popular* ó artística, con la cual, siguiendo á Muratori, había defendido en su primer libro todos los caprichos de la imaginativa que largamente se permitieron el Ariosto y todos los autores de poemas y libros caballerescos, se empeña aquí en proscribir las aventuras «que sólo tienen ser en la imaginación del poeta que las inventó», y en sujetar la fábula de las comedias á una cierta verosimilitud material y prosaica, condenando de un golpe géneros enteros, como las comedias mitológicas, las comedias de santos, la mayor parte de las heroicas, y todas aquellas en que interviene de una manera ú otra lo sobrenatural y lo maravilloso. De esta manera restringe caprichosamente la fábula cómica á no ser más que el trasunto poco ó nada idealizado de los accidentes de la vida común, sin admitir tampoco en las comedias de costumbres recurso alguno que salga de la más trivial y diaria realidad, aunque puedan darse, y de hecho se den, en el mundo casos mucho más raros y estupendos que cuantos imagina el arte. En lo cual bien se ve que Luzán, arrebatado por el furor censorio y por deducciones y consecuencias falsas de su doctrina (á la cual repito que es infiel en casi todo este libro), no sólo condena el teatro español, sino de rechazo todos los teatros del mundo, incluso el teatro francés, dado que no son casos frecuentes ni muy verosímiles en la vida los de Rodoguna ni los de Fedra. Y si se responde que para Luzán es una la verosimilitud de la tra-



gedia y otra la de la comedia, responderé que bajo el nombre de comedia, que impropriamente les dieron sus autores, confunde Luzán una porción de composiciones del teatro español que son verdaderos dramas trágicos, y que deben ser juzgados y absueltos por las mismas reglas que legitiman la verosimilitud de las tragedias griegas, y de las tragedias francesas, y de todas las tragedias posibles, aunque se acepte la caprichosa definición de Luzán, el cual, separándose aquí profundamente de la doctrina de Aristóteles, restringe la tragedia á ser «representación dramática de una gran mudanza de fortuna *acaecida á reyes, príncipes y personajes de gran calidad y dignidad, cuyas caídas, muertes, peligros y desgracias exciten terror y compasión en los ánimos del auditorio, y los curen y purguen de éstas y otras pasiones, sirviendo de ejemplo y escarmiento á todos; pero especialmente á los reyes y personas de mayor autoridad*».

De nada de esto, exceptuando el principio ético de la purificación de las pasiones, hay rastro en el texto del Stagirita, y era no pequeño atrevimiento querer amparar bajo su pabellón tal concepto de tragedia cortesana y áulica, que si puede ser la de los jardines de Versalles, nunca fué, ni por asomos, la de las fiestas de Baco.

Para comprender hasta dónde llega la negación del elemento poético en las teorías dramáticas de Luzán, baste decir que recomienda «como muy arreglado y metódico» para la composición de una *comedia* el sistema del P. Le Bossu, que

consistía en escoger ante todo una máxima para enseñarla alegóricamente en el poema, y «hallado el punto de moral que ha de servir de fondo y cimiento á la fábula, reducirla á una acción que sea general é imitada de las acciones verdaderas de los hombres, y que contenga alegóricamente la dicha máxima». ¡Qué comedias tan amenas y regocijadas se obtendrían por este procedimiento! Ciertamente con tales principios críticos, no es posible admirar mucho á Lope ni á Calderón.

Con sus ideas de verosimilitud material y tangible, es claro que Luzán había de llevar al último grado de rigor y nimiedad el famoso precepto de las unidades dramáticas. Más lógico y más intolerante que el autor del famoso verso:

«Una acción sólo, en un lugar y un día,»

exige la correspondencia exacta del tiempo de la acción con el tiempo de la representación, medidos por reloj. Como la representación más larga no dura arriba de cuatro horas, tampoco se deberán admitir en el teatro acciones que excedan mucho de ese término: Luzán lo preceptúa en términos expresos, por la singular razón de que «siendo esos dos períodos de tiempo, el uno original y el otro copia, se deben asemejar lo más que se pueda». Aquí Luzán tropieza con el famoso *período de sol* de la *Poética* de Aristóteles, y para librarse de tan formidable argumento, sale del paso con decir que el texto debe estar incorrecto ó interpolado. ¡Tal juego de cubiletes hacían estos críticos



aristotélicos con la autoridad de Aristóteles siempre que les estorbaba! Si hubiesen penetrado el verdadero sentido de la *Poética*, allí hubieran podido aprender que el *giro de sol* no es un precepto, y que Aristóteles distingue perfectamente el tiempo real del tiempo que podemos llamar *estético*, y estima la más perfecta fábula la que más ampliamente se dilate conforme á su naturaleza, hasta producir el cambio de felicidad en desdicha ó al contrario. ¿Qué mayor apología para el teatro español ó para el de Shakespeare?

Es de ver y admirar, como rasgo de época y de escuela, el ardor que Luzán pone en esta cuestión pueril, y cuán á regañadientes concede *una ó dos horas más*, hasta que, haciéndose cargo de la dificultad de encontrar argumentos que encajen en tan estrecho molde, acaba, como todos los sostenedores de esta absurda teoría, por dar á los poetas un modo de eludirla y falsearla, que consiste en no hablar nunca de días ni de horas, y apartar de la mente del espectador la noción de tiempo. En cuanto á la unidad de lugar, de la cual Aristóteles no dice una palabra, Luzán tiene la manga un poco más ancha, y aunque el rigor de la ley pide un lugar estable y fijo, tiene por *yerro leve y perdonable* el de quien ponga un acto de comedia en el Coso de Zaragoza, y otro en la plaza del Pilar. Pero hasta aquí llega su tolerancia, y reprende gravemente á no sé qué preceptista italiano que concedía al dramaturgo licencia para pasear á sus personajes por toda la ciudad y por *dos ó tres leguas* á la redonda. Para Luzán

ya esto es un intolerable abuso, lo mismo que las mutaciones de escena, que él quiere sustituir con ciertos tablados y divisiones horizontales, imaginadas por el Dr. Jerónimo Baruffaldi, y cien veces más contrarias á toda ilusión y verosimilitud que los cambios de decoración más frecuentes<sup>1</sup> y rápidos.

Á la pobre luz de estas intolerancias de escuela hizo Luzán la crítica del teatro español, encarnizándose con las infracciones repetidas de las unidades, con los anacronismos y los dislates geográficos, sin olvidar tampoco aquellos reparos éticos de que no hay teatro alguno que esté exento, y que de todos modos tienen poco que hacer en una *Poética*. Con copiar una parte de los anatemas que lanzaron sobre las comedias de Molière los dos grandes oradores sagrados de su tiempo, Bossuet y Bourdaloue, hubieran tenido de sobra para contestar victoriosamente á Luzán los partidarios de nuestro antiguo drama. Todo bien considerado, el escarnecimiento de los afec-

<sup>1</sup> En cuanto á la doctrina de la purificación de las pasiones, Luzán sigue al pie de la letra el sentir de D. Josepe Antonio González de Salas (Vid. tomo II de esta obra nuestra, págs. 381 y 382), y añade las observaciones siguientes: «No hay duda que la demasiada alegría, los objetos externos y los varios deseos, disipan mucho el ánimo, le distrahen y enajenan de suerte que raras veces entra en sí mismo ni se recoge á tratar consigo á solas.... Con la tristeza, pues, y con el taciturno recogimiento que infunde y desea la tragedia en los ánimos de los oyentes, se logra este tan provechoso retiro del alma en sí misma, se templá la excesiva alegría», etc., etc.

De suerte que Luzán consideraba los espectáculos trágicos como un suplemento de los ejercicios espirituales.



tos nobles y generosos y las burlas que recaen en menosprecio del fervor religioso ó de la autoridad paterna, ó de la fidelidad conyugal, traen peores consecuencias sociales que los excesos del punto de honor vindicativo, expresión y degeneración bárbara de un alto sentido de dignidad propia y humana.

En el terreno puramente literario, la única observación de Luzán que implica verdadera trascendencia crítica es la que se refiere á la palidez, monotonía y leve estudio de los caracteres en nuestra dramática: observación injusta de todo punto si se la aplica á Tirso, á Alarcón, y hasta cierto punto á Moreto, y aun á algunas obras excepcionales de Lope y de Calderón, pero que tiene toda su fuerza si se limita al mayor número de las obras de éste (singularmente las comedias de capa y espada), y á infinitas de los autores de segundo orden.

Ni siquiera el ejemplo y la doctrina de Pedro Corneille son bastantes para que Luzán tolere el género de las *tragicomedias* ó *comedias heroicas*, antes las condena como *abuso intolerable contra lo natural y lo verisímil*, y como un *nuevo monstruo no conocido de los antiguos*. Para Luzán no hay cosa más antipática que la mezcla de lo trágico con lo cómico, porque «queriendo lograr juntos los fines de la Tragedia y de la Comedia, no se logra ninguno».

La teoría del poema épico en Luzán es un mixto de las ideas de Benío y del P. Le Bossu, acordes entrambos en que la epopeya «debe servir

de instrucción especialmente á los reyes y capitanes de ejército, á los que manden y gobiernen, en lo que conduce para las buenas costumbres y para vivir una vida feliz». Debajo de la alegoría de la fábula debe enseñarse alguna importante máxima moral, ó proponer la idea de un perfecto héroe militar. De este modo la epopeya vendrá á ser la poesía didáctica de los cuarteles, y una especie de suplemento de las ordenanzas. Lo extraño es que al lado de estas ineptias, que Luzán, á lo menos, tiene el mérito de no haber inventado, encontremos un singular capítulo en que Luzán patrocina y hace suya la noción del héroe épico dada por el *doctísimo* Juan Bautista Vico, y exprime, por decirlo así, el jugo de su libro de la *Ciencia Nueva*, tan desconocido entonces en la mayor parte de Europa, y cuya influencia fué tan tardía. Á haberse penetrado Luzán verdaderamente de la doctrina de su presunto maestro, ¿cómo hubiera podido empezar un capítulo con palabras de Vico, y acabarle con otras del P. Le Bossu?

Tal mezcla de luz y de sombras es característica del libro de Luzán, cuyos méritos hemos expuesto lealmente, sin dejar de poner á la vista sus imperfecciones, de las cuales, por su educación y por el espíritu de su tiempo, apenas podemos decirle responsable. Tal como es la *Poética*, contradictoria é incoherente en muchas cosas, y radicalmente falsa en otras, no produjo mejor doctrinal literario el siglo XVIII; y cualquiera que sea el mérito de Hermosilla, de Martínez de la Rosa



y de los últimos preceptistas de la escuela neo-clásica, no puede negar nadie que con atención los examine, que la riqueza filosófica y técnica del libro de Luzán aparece en ellos singularmente mermada, y que nada encontramos ni en el *Arte de Hablar*, ni siquiera en la elegante *Poética* del vate granadino, que aventaje ni se acerque en trascendencia estética á las bellísimas y sólidas doctrinas que en sus dos primeros libros (los mejores de la obra) expone Luzán sobre la imitación de lo universal y de lo particular, sobre los oficios del ingenio y de la fantasía, sobre la exornación de la materia por medio del artificio. En su línea, y como expresión teórica del pensamiento de una escuela, la *Poética* de Luzán no ha sido superada, ni rectificada, ni añadida, como tampoco lo ha sido la *Retórica* de Mayans y Siscár, pudiendo estimarse ambos libros como las dos columnas de la preceptiva literaria del siglo XVIII.

Las opiniones críticas de Luzán, muy señaladamente las que profesaba sobre nuestro antiguo teatro, y también la condenación del gongorismo (todavía dominante), á pesar de las oportunas salvedades que hacía reconociendo el indudable mérito de Góngora como poeta lírico, no podía menos de suscitar recia contienda y protestas del sentimiento nacional herido. Puede decirse que esta polémica empezó aun antes que la *Poética* hubiese salido de casa del impresor. Adjuntas á su primera edición van dos aprobaciones, por otra parte muy encomiásticas, de los Rdos. PP. Maes-

tros Manuel Gallinero y Miguel Navarro, los cuales, á pesar de ser grandes amigos y admiradores de Luzán, intentaron poner algún correctivo á las exageraciones de su crítica y volver por la honra, que suponían atropellada, de los antiguos autores castellanos. El P. Gallinero se separaba en términos rotundos de la opinión de Luzán y de los críticos transpirenaicos, afirmando, poco más ó menos como el P. Feijóo, que el rigor de tales críticos procedía de no considerar « que las reglas pueden mejorarse con la artificiosa adición de otros primores », de donde infería que, « habiendo alcanzado nuestros poetas los primores del arte (que en tiempo de Aristóteles no tenía aún toda su perfección y hermosura) », no debían tenerse por desordenado extravío, sino, al contrario, por audacia generosa, las novedades y bazarías de los nuestros. Y puesto ya en este camino, recordaba con discreción á Luzán que iguales reparos de infracción de las reglas del arte se habían dirigido en su tiempo á Molière, y que éste había defendido mostrando bien poco respeto á los preceptistas. El P. Navarro, atenuando también las censuras de Luzán contra nuestros poetas, procedía *more scholastico*, extractando las doctrinas de San Agustín sobre el concepto de la belleza, y de Santo Tomás sobre el concepto del arte. Excuso advertir que estas aprobaciones de tan levantado espíritu, fueron suprimidas y condenadas al olvido, como dos monumentos de solemne pedantería y de barbarie, en la segunda edición de la *Poética*, dirigida en 1789 por el ele-



gante Llaguno, que trató la obra de Luzán con tan poca conciencia como el *Victorial de Don Pedro Niño* y otros libros que imprimió.

Pero ni Llaguno ni sus amigos pudieron borrar de la memoria de las gentes la docta crítica que hicieron de la *Poética* los redactores del *Diario de los Literatos* en el tomo iv de su meritoria publicación. Este artículo consta no menos que de 113 páginas, y es obra de dos autores. La parte meramente expositiva y de extracto pertenece á D. Juan Martínez de Salafranca; la parte crítica fué redactada por el bibliotecario D. Juan de Iriarte, uno de los hombres más doctos de aquella centuria, consumado gramático y latinista, autor de ingeniosos epigramas en la lengua madre y en la castellana, y de un bien digerido catálogo de los manuscritos griegos de la Real Biblioteca de Madrid. D. Juan de Iriarte, que había recibido en los colegios de Jesuítas de París y Ruan su educación literaria, discípulo del P. Porée, lo mismísimo que Voltaire, no podía ser muy hostil á los principios críticos profesados por su amigo Luzán; pero tanto podía en él el sentimiento nacional, que, aun haciendo grandes elogios de la *Poética*, se negaba resueltamente á sentir con el autor en lo que tocaba al mérito de nuestros poetas, y emprendía la defensa de la tragicomedia española, de la poesía en prosa, del teatro de Lope de Vega, y hasta de los versos más enigmáticos de Góngora<sup>1</sup>. Luzán había

<sup>1</sup> *Diario de los Literatos*, tomo iv, páginas 1 á 113. En la biografía de D. Juan de Iriarte, que precede á sus *Obras*

calificado el *Arte Nuevo* de Lope, de «libro cuyos fundamentos y principios se oponen directamente á la razón y á las reglas de Aristóteles». D. Juan de Iriarte quiere probar que Lope no compuso su *Arte* para apoyar la novedad de sus comedias, ni se propuso levantar nueva *poética* contra la de Aristóteles y Horacio, cuyos preceptos, en todo lo esencial, recomienda expresamente é inculca

*Sueltas* (1774), se especifican cuáles son los artículos del *Diario* que le pertenecen (tomo 1, pliego F, sin foliar). Iriarte propendía á lo conceptuoso, aun dentro del gusto francés. Dedicó nada menos que ocho epigramas latinos á la alabanza de Fontenelle. Son de materia artística (dicho sea de paso) los tres siguientes dísticos de D. Juan de Iriarte sobre el desnudo en la escultura, que conceptúo notables por la elegancia de la dición:

« xxxviii.

Parcite, Pictores, obscenas pingere partes.  
Fit meretrix vestrá casta Minerva manu.

xxxix.

Naturam haud sequeris, pingis qui turpia, Pictor.  
Quod Natura tegit, debet et arte tegi.

xl.

Quid juvat in statu obscena ostendere membra?  
An lignum, an saxum, qui videt ista, putas?»

La educación extranjera nunca extinguió en D. Juan de Iriarte el vivo sentimiento de nacionalidad. De los que afectadamente remedaban el habla literaria, y costumbres de los franceses, se burló en este otro epigrama, mucho más picaresco de lo que el docto bibliotecario solía permitirse:

«Gallicus Hispanis habitus, saltatio, vestis,  
Lingua, cibus, morbus Gallicus ipse placet.»

Entre otros opúsculos críticos de D. Juan de Iriarte, recopilados en el tomo II de sus *Obras Sueltas*, merece citarse la justa y severa censura que hizo de unas endechas muy conceptuosas y muy celebradas de D. Antonio de Solís, á la conversión de San Francisco de Borja.