

prosa, pero en lo demás se conservaban fieles á la tradición clásica de nuestro siglo xvi, y á ejemplo de los poetas de aquella era, tenían los ojos vueltos á Italia, con cuyos eruditos y artistas solían mantener todavía fraternal correspondencia. Así no es raro encontrar en nuestra poesía del siglo pasado imitaciones, ya de Filicaja, ya de Metastasio, ya de Rolli, ya de Frugoni, ya de Parini, al paso que, exceptuadas las fábulas de Lafontaine que imitó Samaniego, y una estrofa de Le Franc de Pompignan, que reprodujeron Maury y Quintana, la influencia francesa se ejercía principalmente en la esfera de las ideas, las cuales interpretaban y traducían muchas veces los nuestros en versos de perfectísima estructura castellana. Verdad es que de un pueblo á otro lo que con más dificultad se transmite y lo que peor se comprende, son las formas líricas, á no ser que se trate de lenguas y literaturas tan estrechamente afines y similares como la italiana y la nuestra. Por el contrario, la prosodia francesa, tan radicalmente distinta de la nuestra, parece como que opone una impenetrable barrera para que los cantos de sus poetas no atraviesen el Pirineo, y ha sido menester todo el genio lírico de Lamartine, de Víctor Hugo y de Alfredo de Musset para vencerla, si bien los españoles, por regla general, tratándose de versos franceses, juzgamos con los ojos y con el entendimiento, pero no con los oídos.

Claro es que la presencia de D. Nicolás Moratín, tan español en sus versos y en sus habituales

lecturas ya que no en sus ideas, no había de hacer sino dar más fuerza á ese influjo italiano que casi se confundía con uno de los veneros de la tradición lírica nacional. Ni se apartaba mucho del mismo sentir su amigo Ayala, que tenía estrechas relaciones de amistad con García de la Huerta, y que, por otra parte, más bien debe ser clasificado entre los humanistas que entre los poetas, puesto que hacía con mucha más facilidad y agrado versos latinos que versos castellanos, descollando en el difícil arte de expresar poéticamente las menudencias prosaicas, ya cantase en exámetros las termas de Archena, ya la pesca de los atunes en las almadrabas de Zahara. Ni mucho menos podía tenerse por sospechosos de desafecto hacia la literatura patria á los dos eruditos valencianos Muñoz y Cerdá, los cuales, al contrario, dedicaban todos sus esfuerzos á enaltecerla, habiéndose convertido el segundo de ellos en editor de la inmensa colección de las obras sueltas de Lope de Vega, que llegó á contar 21 tomos en 4.^o

Dos personajes de la tertulia de San Sebastián merecen, por diversos conceptos, más individual noticia. Era el primero D. José de Cadalso, mediano escritor en todas sus obras, excepto en la sátira en prosa que tituló *Los Eruditos á la violeta*, precisamente porque en ella se retrató de cuerpo entero, siendo, como era, hombre de instrucción variada y superficial, aunque de culto y despejado ingenio. Su educación había sido enteramente francesa, y adquirida en Francia misma,

pero no apagó nunca en él el ardiente patriotismo de que dan muestra sus mismas *Cartas Marruecas*, pálida imitación de las *Lettres Persanes* de Montesquieu. En sus versos no se trasluce otro estudio que el de poetas indígenas, tales como Villegas y Quevedo, cuyos pasos seguía con poco nervio y con fluidez insípida. En lo poco que escribió de crítica, mostró conocer algo de la literatura inglesa, traduciendo en verso varios pedazos del *Paraíso Perdido*, así como Luzán había puesto otros en prosa. Y no dejó de defender indirectamente la relación de Terámenes comparando profanamente al teatro español, hasta comparar profanamente la relación de Terámenes en la *Fedra* con las de *El Negro más prodigioso*, y otras pésimas comedias españolas de decadencia. Y, sin embargo, cuando Cadalso quiso escribir una tragedia (que es, sin disputa, la peor de sus obras), llevó el servilismo de la imitación hasta componerla en endecasílabos pareados, sin que podamos comprender hoy cómo pudo haber oídos españoles que ni un solo día la tolerasen. Pero aún había otra contradicción más notable y digna de estudio en Cadalso. Así como D. Nicolás Moratín se empeñaba en pensar como Boileau, mientras sentía y escribía como Lope; así Cadalso, mediano y desmayado versificador clásico, llevaba á su vida la poesía que no ponía en sus versos, y era (como ingeniosamente se ha dicho) el primer *romántico en acción*, realizando cumplidamente en su persona, no el ideal bucólico y anacreóntico que sus obras anunciaban, sino el ideal apasionado y tumultuoso de los By-

ron y Esproncedas. Sólo que para la expresión de ese ideal no encuentra en la menguada literatura de su tiempo y en la pobreza de sus medios artísticos otro recurso que la declamación sepulcral y fúnebre, imitada de las *Noches* de Young. Así y todo, con Cadalso, ya se le mire como tipo novelesco, en sus amores, en sus aventuras y en su gloriosa muerte, ya le consideremos como innovador literario en una de sus obras más endeables, penetra en nuestra literatura cierto elemento exótico de poesía melancólica y nocturna, derivado de la Musa del Norte. Los impulsos literarios se inician generalmente con obras oscuras y de poco valor intrínseco; y para mí es seguro que en esa tentativa de Cadalso está en germen toda la detestable literatura de hachones, gusanos y sepultureros que infestó á España allá por los años de 1835, y aun más adelante.

Por sendas muy distintas y apartadas caminaba, no diremos la inspiración, pero sí el ingenio agudo y clarísimo de otro de los más asiduos concurrentes á la tertulia de San Sebastián, don Tomás de Iriarte, sobrino del célebre humanista D. Juan, de quien ya queda hecha en su lugar honrosa memoria. Iriarte tenía todas las buenas cualidades literarias, menos las que nacen del calor de la fantasía. Toda su erudición y todo su buen gusto no bastaron para hacerle comprender ni sentir la diferencia entre la poesía y la prosa; pero este es, así como su primero, su único defecto. En todo lo demás es correcto y discretísimo. Léanse sus obras como quien lee prosa crítica,

y nada habrá que tachar en ellas. No tiene ni sentimientos ni imágenes, ni nada de lo que comúnmente llamamos poesía; pero sí desembarazo de estilo, gracia culta, buen gusto, todas las cualidades que pueden hacer que se lea con gusto un libro, sin entusiasmos nunca con él. El verdadero cargo que hay que hacer á Iriarte, no es por sus obras propias, todas las cuales (incluso el poema de *La Música*, de que en otra parte trataremos) se salvan y merecen aprecio por las circunstancias antes dichas, sino por el funesto sistema que autorizó con sus ejemplos y que se atrevió á defender en el prólogo del segundo tomo de sus obras. El prosaísmo estaba en la atmósfera del siglo XVIII, é Iriarte no le trajo ni podía traerle por su propia cuenta. El prosaísmo había nacido dentro del mismo siglo XVII, como natural reacción contra el culteranismo: pocos poetas de la centuria pasada exceden en llaneza de estilo al conde D. Bernardino de Rebolledo en su *Selva Militar y Política* ó en sus *Selvas Dánicas*. No se puede llevar más allá la falta de color, y el desconocimiento del constitutivo esencial de la poesía. Concretándonos á la época en que floreció Iriarte, el prosaísmo se levantaba de la ruina de un ideal poético no sustituido aún por otro ideal engendrador de poesía. Y de hecho el prosaísmo siguió triunfante hasta que la poesía de Meléndez, de Cienfuegos, de Quintana y de Gallego, recibió fuerzas y bríos al contacto de las ideas buenas y malas de la filosofía francesa precursora de la revolución, y estalló con majestad y grandeza en

frente de la revolución misma. Siquiera entonces los poetas tenían algo que cantar y se apasionaban por algo. Pero la insulsa y ceremoniosa vida cortesana en que se criaron Iriarte y otros poetas semejantes no era propia para hacer brotar poesía de ninguna especie, aunque ellos la hubiesen tenido (que no la tenían) escondida en lo más profundo del alma. Iriarte defendió esa manera de escribir, exacta y clara, pero amanerada y trivial, burlándose en su prólogo de los «que pretenden escribir con *fuego, sal y novedad*, y que por falta de exactitud dicen muy á menudo lo que no quieren decir, ó por falta de claridad creen haber dicho lo que es difícil entender si dicen ó no».

¡El *fuego* y la *novedad* eran pecados capitales para Iriarte! Y por huir receloso de aquella poesía de bambolla, de la cual cantó el príncipe de Esquilache

«Todo es cristales, perlas y diamantes,
Todo es follaje, tajos y reverses,»

no conocía que se alejaba voluntariamente de toda poesía, aun de la misma de los Argensolas, tan encomiados por él, y que escribían de una manera tan pintoresca y tan gráfica. ¡Y se creía Iriarte admirador y discípulo de Horacio, el hombre que ha tenido más *poesía de estilo* en el mundo, y le tradujo tan fiel como desmayadamente, y sin cesar le leía, y le contaba entre sus íntimos amigos, y exclamaba hablando de él (en un romance bastante flojo, por cierto):

«Horacio es mi Biblioteca;
Y encierran tanto sus libros,

Que cuanto más leo en ellos,
Menos creo haber leído!»

Iriarte fué inventor de un nuevo género de poesía didáctica: la *Fábula Literaria*, antes de él no ensayada en ninguna literatura. Escribió, pues, en una serie de fábulas, más ingeniosas que dramáticas ni pintorescas, pero ingeniosísimas y algunas de ellas magistrales, una cumplida Poética, la más elegante que pudo nacer de una tendencia tan prosaica. No procede Iriarte con el desinterés narrativo que en sus fábulas pone Lafontaine, y que le hace gran poeta en un género inferior. El fabulista canario marcha siempre con los ojos puestos en la máxima ó moraleja que pretende inculcar; ni se mezcla en su obra otro elemento poético que el de la Sátira, más festiva siempre que punzante. Los consejos literarios que da no pueden ser más sanos para los principiantes, siquiera no se levanten nunca de la esfera de un buen sentido un tanto vulgar, ni arguyan talento crítico de alto vuelo. «Que nada prueba tanto el demérito de una obra como el aplauso de los necios»; «que sin claridad no hay obra buena»; «que sin reglas del arte los aciertos no pueden ser sino casuales»; «que es despreciable la poesía de mucha hojarasca»; «que la variedad es requisito indispensable en las obras del gusto»; «que no es disculpa para los autores el mal gusto del vulgo»; «que nadie debe emprender obras superiores á sus fuerzas»; «que no se ha de gastar en obras frívolas el calor que se necesita para las graves»; «que es un necio y un envidioso el

que nota pequeños descuidos en una obra grande»; que la perfección de una obra consiste en la unión de lo útil y lo agradable»; «que la Naturaleza y el Arte han de ayudarse recíprocamente»; «que la verdad es una, aunque las opiniones sean muchas»; «que toda facultad debe proceder por principios»; «que es igualmente injusta la preocupación excesiva en favor de la literatura antigua, ó en favor de la moderna»; «que no se ha de confundir la crítica buena con la mala»: éstos y otros tales aforismos doctrinales que se sacan de las *Fábulas Literarias*, son de una verdad tan trivial y evidente, que casi entran en la categoría de los llamados de Pero-Grullo. Pero no estriba en ellos el valor ni el interés de las *Fábulas*, por más que su autor parezca crearlo, hasta el punto de sacar por su orden las moralidades en el índice, sino en el primor y gracia de la versificación y del lenguaje, y en cierto risueño espíritu de invención y adaptación satírica, que fué la única musa de Iriarte¹, á la cual debe la envidiable y justa popularidad de muchos de sus versos.

¹ D. Félix María de Samaniego (que se empeñó en ser escritor prosaico de la escuela de Iriarte, aunque tenía más viveza de fantasía que él, más numen descriptivo y mayor robustez de versificación cuando quería, á la vez que era muy inferior á su modelo en gusto y corrección), después de haberle admirado y celebrado en aquellos sabidos y un tanto ramplones versos,

«En mis obras, Iriarte,
Yo no quiero más arte,
Que poner á los tuyos por modelo...»

cambió de parecer, después que vió publicada la colección de fá-

Iriarte fué el verdadero predecesor de Moratín en el cultivo de la comedia clásica, y esta es su mayor gloria, juntamente con la de las *Fábulas*. *El señorito mimado*, *La señorita mal criada*, *El don de gentes*, son ensayos muy estimables, si se

bulas de su amigo, y dando rienda suelta á un poco disculpable sentimiento de celos, le mortificó con todo género de epigramas mordaces, llegando á imprimir en Bayona un libro entero de prosas y versos contra él y su familia; libro que los Iriartes se dieron buen cuidado á recoger y destruir. Además, compuso en prosa un papel de *Observaciones sobre las Fábulas Literarias*. (Vid. *Obras Inéditas ó poco conocidas de D. Félix María de Samaniego*, precedidas de una biografía del autor.... por D. Eustaquio Fernández de Navarrete.... Vitoria, Imprenta de los Hijos de Manteli, 1866, páginas 115 á 133.) En este opúsculo, menos violento que solían serlo los escritos polémicos del siglo pasado, no sólo disputa Samaniego la originalidad de la introducción del apólogo á Iriarte (lo cual no admite duda, puesto que el primer tomo de su colección corría impreso desde 1781, y muchas de ellas habían sido leídas en la Sociedad Vascongada en 1776, al paso que las de Iriarte no se imprimieron hasta 1782), sino que hace algunas observaciones literarias de carácter más general, muy sólidas é ingeniosas; v. gr.: la de que nuestra admiración por Homero ó por Virgilio se funda en razones muy distintas de las que movían á los antiguos, revelándose el progreso de la crítica en descubrir en las obras inmortales nuevos motivos de alabanza, correspondientes á la transformación de ideas y de costumbres. Esta idea es muy fecunda, y admira encontrarla en un escritor tan ligero.

«El gusto (añade) está sujeto á mil particularidades de tiempo y lugar, las cuales, sin que precisamente muden su naturaleza, alteran y modifican sus formas con tal extremo, que algunas veces lo desfiguran hasta hacer que sea desconocido.» Por lo demás, Samaniego, á título de fabulista, y fabulista para un colegio de niños (ocupación que tanto contrastaba con lo que sabemos de su carácter y con el cinismo de algunos de sus versos), era partidario fervoroso del arte *docente*, y rechazaba como una herejía literaria la idea patrocinada por Luzán

prescinde de su carácter acentuadamente pedagógico, y de la frialdad y falta de fuerza cómica inherentes al autor, defectos que no se perdonarían fácilmente en la representación, pero que en la lectura quedan compensados por la amenidad y

y por Iriarte, de que puede haber obras poéticas destinadas exclusivamente al deleite y al gusto. «El *utile dulci* comprende á todos los escritores, sin excepción alguna»; y, sin embargo, Samaniego se burla con razón de la idea de poner en fábulas el *Arte Poética* de Horacio, el *de oratore* de Cicerón y las *Instituciones* de Quintiliano, idea semejante, dice, á la de aquel personaje de Molière que querría poner en madrigales toda la historia romana. «¿A qué título han de venir los osos, los monos y los marranos á enseñarnos á hacer una oda, un poema épico ó un discurso oratorio?... El apólogo, por su naturaleza, excluye la forma didáctica y todo lo que tenga visos de una instrucción meditada.» ¿Pero no advertía Samaniego, cegado por su rencor, que esta afirmación no iba sólo contra los apólogos de Iriarte, sino contra los suyos propios, y contra todos los del mundo? En efecto: la fábula (donde no está sostenida, como en la India, por la creencia en la transmigración) es un género pueril y prosaico, lo cual no quita que pueda tener trozos verdaderamente poéticos, de carácter descriptivo y aun dramático.

También, al censurar el prosaismo de dicción en Iriarte, se hiere Samaniego en sus propias carnes. «El poeta debe ennoblecero todo.... porque también el gusto tiene su velo así como el pudor.... A más de que en la poesía hay una cierta correspondencia entre la idea y el movimiento del metro, como la hay en la Música entre el afecto y el sonido.» Califica de *arrastado*, *pesado* y *flojo* el estilo de su rival.

Esta saña de Samaniego contra Iriarte, que se manifestó de mil modos, llevándole, v. gr., á hacer una parodia muy chistosa de los primeros versos del *Poema de la Música*, y otra del monólogo de *Guzmán el Bueno*, está explicada, aunque no justificada, por la preterición desdenosa que Iriarte había hecho de su nombre y de sus fábulas en el prólogo de las suyas, correspondiendo muy mal al consabido elogio, del cual luego se desquitó hasta la saciedad el fabulista riojano.

cultura del diálogo. Los principios de Iriarte sobre la comedia eran tan rígidamente clásicos como los de Moratín. Iriarte los expuso en un papel periódico que comenzó á publicar en 1773, con el título de *Los Literatos en Cuaresma*: « Los españoles sensatos se corren de que algunos de sus paisanos estén todavía disputando sobre las unidades teatrales.... Entre nosotros, todavía no han acabado de admitirse generalmente ni siquiera aquellas reglas que están fundadas en la razón natural y autorizadas con la práctica inconcusa de buenos autores cómicos y trágicos, que florecieron en siglos no bárbaros.... Dura aún aquella casta de gente que nunca se ha detenido á discutir si acaso una comedia será lo mismo que una historia ó una novela.» Para demostrar lo contrario, finge el plan disparatado de una comedia sin unidades, que abarque toda la vida de un hombre de longevidad portentosa, ó de otra que comprenda toda la conquista de Méjico. Reconoce Iriarte que no basta la observancia de las tres unidades para graduar de excelente una pieza, si le faltan otras precisas, como son el artificio en la trama, la verosimilitud en los lances, la naturalidad en los pensamientos, la pureza en el estilo, la variedad en el diálogo, la vehemencia en los afectos, y, más que todo, el interés que nace de la buena elección y disposición del asunto. Pero su gusto dramático es tan tímido, que se asusta y escandaliza de « las sombras, espíritus y fantasmas, como en *El Convidado de Piedra* ó en *Hamlet*».

Iriarte, como la mayor parte de los escritores de su tiempo, gastó la vida en ásperas é interminables polémicas, siendo alternativamente agresor y agredido. Comenzó escribiendo un *examen* contra ciertos tercetos de D. Nicolás Moratín, de quien luego se hizo amigo. Cuando publicó la traducción del *Arte Poética* de Horacio, tuvo que defenderse del colector del *Parnaso Español*, á quien maltrató luego á su sabor en el folleto *Donde las dan, las toman*. Irritado por la preferencia que la Academia Española dió en 1780 á una égloga de Meléndez sobre otra suya, intentó rebelarse contra el fallo, escribiendo un papel de reflexiones, que fué contestado por Forner con un cotejo entre ambas églogas. El mismo Forner persiguió encarnizadamente la reputación de Iriarte, vengando de paso á todas sus víctimas, en dos libelos, verdaderamente inicuos, que tituló *Fábula del asno erudito* é *Historia de los gramáticos chinos*, sátiras personalísimas las dos é indignas á toda luz del grande y robusto entendimiento de su autor. Escaso ó más bien nulo es el fruto que puede sacar la crítica literaria de todas estas miserias de plazuela, donde no se atraesaba doctrina alguna, y donde la voz de las pasiones amotinadas hacía callar la voz del gusto. De este modo, el espíritu crítico, principal timbre del siglo pasado, se esterilizaba en asuntos pequeños, tratados con prolijidad fastidiosa, y más bien que de palanca para remover las ideas servía de puñal para destrozarse honras y famas, con ese género de golpes en que el asesino pierde tanto

como la víctima, y llegan uno y otro deshonrados á la posteridad.

Más verdadero y legítimo servicio prestó Iriarte á nuestras letras, traduciendo floja y desmayadamente, pero comentando con erudición y buen juicio la *Epístola de Horacio á los Pisones* (1777)¹. Era evidente que las antiguas traducciones de Zapata, de Espinel, de Morell, etc., no servían ya ni correspondían al positivo adelanto y estado floreciente de los estudios de humanidades en España. La de Vicente Espinel tenía algunos rasgos de poeta, pero oscurecidos por una versificación escabrosa y un diluvio de incorrecciones, infidelidades y negligencias. Iriarte cargó muy pesadamente la mano sobre este trabajo y el de sus demás predecesores, exponiéndose á las violentas represalias de Sedano, que había encabezado su *Parnaso Español* con la traducción de Espinel, poniéndola en las nubes. Sedano no probó, ni podía probar con todos sus esfuerzos, que la versión del poeta rondeño fuese buena, pero dejó fuera de duda que también la de Iriarte distaba mucho de serlo, si no por errores en la inteligencia del sentido, á lo menos por la insoportable prolijidad y desleimiento de las ideas del original (los 476 exámetros estaban converti-

¹ Me valgo de la edición menos incompleta de las *Obras en verso y prosa de D. Tomás de Iriarte* (Madrid, Imprenta Real, 1805), en ocho volúmenes. Las *Fábulas Literarias* están en el primero; las *epístolas y poesías sueltas* en el segundo; la *Poética de Horacio* en el cuarto; las polémicas con Sedano y Forner en el sexto; los *Literatos en Quaresma* en el séptimo; las reflexiones sobre la égloga de Meléndez en el octavo.

dos en 1,065 versos de silva), y por lo duro, prosaico, inarmónico y anti-horaciano de los versos. Iriarte, ayudado por D. Vicente de los Ríos, se defendió muy bien de los cargos gramaticales, pero no de estos otros, en el diálogo jocoserio intitulado *Donde las dan, las toman*, que salió á luz al año siguiente de la *Poética*, y en el cual, tomando ya la ofensiva, hizo gravísimos cargos á Sedano por el desorden y pésima crítica con que había elegido las piezas de su *Parnaso*. Sedano disimuló por entonces su ira, y sólo después de muerto Ríos, la desahogó de una manera bárbara é indigna de un cristiano, en cuatro tomitos, que publicó en Málaga (1785) con el rótulo de *Coloquios de la Espina*¹. Tal como es, la traducción que Iriarte hizo de la *Epístola á los Pisones*, fué la única que disfrutó del favor público durante el siglo XVIII, y á la verdad con justicia, si se la compara con la glosa del presbítero D. Juan Infante y Urquidi en octavas reales (1730), con la del gerundense Pedro Bes y Labet en prosa (1768), gramatical y como para principiantes, ó con la de Fr. Fernando Lozano (maestro de latinidad en el colegio mayor de Santo Tomás de Sevilla) en romance octosílabo (1777), únicas que entonces corrían impresas. Inéditas quedaron muchas más, y algunas de verdadero mérito; v. gr., la de Forner (en verso suelto), que quiso hasta en esto competir con Iriarte, y darle una lección, saliendo muy airoso del intento; la

¹ No me detengo en los incidentes de esta polémica, largamente relatada en mi libro *Horacio en España*.

del intendente de Burgos Horcasitas y Porras, en menos sílabas que el original, muy estimable á pesar de tan ridícula y embarazosa traba, y otras muchas que pueden verse enumeradas en nuestro *Horacio en España*. El verdadero interés del trabajo de Iriarte consiste (ya lo hemos dicho), no en la traducción, sino en las notas, que están á la altura de cuanto entonces se sabía sobre Horacio, y no han perdido su interés aún después de la publicación de otras mejores traducciones y exposiciones castellanas, como las de Burgos, Martínez de la Rosa, Gualberto González y Raimundo Miguel.

Por los mismos días en que Iriarte daba á luz su traducción de la *Poética* de Horacio, D. Casimiro Flórez Canseco, catedrático de griego en los Reales Estudios de San Isidro, hacía familiar á sus discípulos la de Aristóteles, reimprimiendo, muy corregida, la antigua versión de D. Alonso Ordóñez das Seijas y Tovar, con el texto griego al frente impreso con bastante corrección y esmero, y con las notas de los más selectos comentadores, entre ellos Daniel Heinsio y Batteux. Esta publicación, que lleva la fecha de 1778, fué muy útil al progreso de los estudios estéticos, pero quedó oscurecida muy pronto (en 1798) con aparecer otra más exacta y elaborada versión, acompañada asimismo del texto original, muy bien impreso. No padecían entonces las imprentas de España la penuria de griego que hoy las aqueja. Esta nueva traducción, que salió con notable lujo de las prensas de Benito Cano, á ex-

pensas de la Biblioteca Real, era obra de D. Joseph de Goya y Muniain, empleado de la misma Biblioteca, conocido ya por autor de la mejor y más pura versión de los Comentarios de César que tenemos en nuestra lengua. Azara había pedido desde Roma las variantes de un códice de la obra de Aristóteles que existe entre los manuscritos griegos de la Biblioteca de Madrid. Goya fué el encargado de recogerlas, y habiéndose aficionado al texto, emprendió la tarea de traducirle, le consultó con varios eruditos italianos, y aprobado por ellos, logró que Jovellanos, ministro entonces de Gracia y Justicia, le tomase bajo su protección, ordenando imprimirle. Realmente es obra de mérito, aunque no debiéramos contentarnos con reimprimirla, sino hacer otra nueva, hoy que el texto de aquellos obscurísimos fragmentos ha recibido tanta luz por las tareas de Bekker, de Egger y de otros muchos helenistas. El texto que Goya siguió es el de la edición de Glasgow de 1745, ya muy anticuado, aunque bueno para su tiempo. Y no dejó de valerse grandemente, como él mismo confiesa, de las antiguas traducciones castellanas, sobre todo de la de Vicente Mariner, manuscrita en la Real Biblioteca. Las notas están escritas con buen juicio, pero no con mucha novedad, remitiéndose el autor á cada paso á las de Metastasio y á los discursos de Montiano. Defiende que puede haber verdadera poesía en prosa, y califica de bellísima la *Celestina*. Y aunque de soslayo y tímidamente, no deja de hacer la apología del teatro

español, siguiendo en esto la tradición de cuantos entre los nuestros habían interpretado directamente el texto del filósofo. Por eso no quiere admitir de ningún modo que tengan razón los franceses en calificar de defecto de arte todo lo que no es conforme al gusto de su nación, porque los llamados defectos pueden muy bien ser «rasgos bien tirados de imaginaciones más poéticas que las suyas». «Son como los cuervos (añade Goya), que no hacen más que graznar en vano contra las águilas, á cuyos vuelos no alcanzan ni aun con la vista.» Y comparando la brillantez y lozanía de los anatematizados poetas del siglo xvii con la sequedad antipática de los del suyo, no dudaba en declarar que, por hacer únicamente caudal del arte y de las reglas, y proceder siempre con el compás en la mano, se había «apagado el numen, estrujado el ingenio y restañado la vena de los españoles». Hasta en las notas de un árido y severo trabajo filológico encontraba albergue el poscrito patriotismo literario, que algunos suponen de todo punto muerto. Verdad es que el mismo espíritu predominaba en todos nuestros helenistas, como más adelante veremos en los gloriosos ejemplos de Berguizas y de Estala ¹.

De este modo iban vulgarizándose cada vez más en España las obras maestras de la preceptiva clásica, traídas y llevadas á cada paso en las contiendas críticas, que eran el único pábulo de

¹ *El Arte Poética de Aristóteles en castellano, por D. Joseph Goya y Muniain. De Orden Superior. En la Imprenta de Benito Cano, año de 1798. 4.º, 3 hojas sin foliar + VIII + 138 págs.*

la actividad literaria de entonces. Ya hemos mencionado en otro lugar las versiones de lo *Sublime* de Longino. Llególes su turno á las *Instituciones oratorias* de nuestro español Quintiliano, que hasta entonces no había merecido de sus paisanos los honores de una traducción, ni buena ni mala. Hiciéronla al fin, y con no poca diligencia, dos Padres de las Escuelas Pías, Ignacio Rodríguez y Pedro Sandier, tomando por texto la edición latina de Rollin, generalmente admitida entonces en los establecimientos de educación de Europa. Los traductores, alimentados con aquella sólida doctrina, tenían razón para clamar contra los «preceptillos de escuela y las retóricas vulgares». Lástima fué que por seguir á Rollin, suprimieran, así en el texto que ponen al pie como en la traducción, ciertos pasajes que se les antojaron inútiles, y que quizá lo sean para la enseñanza elemental, pero no para la erudición; v. gr., todo lo que se refiere á ortografía antigua, costumbres del foro y otras materias no menos interesantes, si bien no pertenezcan directamente al estudio de la Retórica. Sin esta tacha, de fácil remedio, no dudáramos en calificar esta traducción de excelente ¹.

¹ *Instituciones Oratorias del célebre español M. Fabio Quintiliano, traducidas al castellano, y anotadas según la edición de Rollin, adoptada comúnmente por las Universidades y Seminarios de la Europa.... Por el P.... de las Escuelas Pías. Obra dedicada al Príncipe Nuestro Señor.... Madrid, en la Imprenta de la Administración del Real Arbitrio de Beneficencia. Madrid, 1799: 2 tomos 4.º Los traductores firman con sus nombres la dedicatoria.*

Tanto ó más que las obras de los antiguos retóricos se divulgaron las de los franceses. No menos que tres traducciones en verso de la *Poética* de Boileau conozco, y sin duda habría otras más que quedarían manuscritas. Hizo la primera el escritor valenciano D. Juan Bautista Madramany y Carbonell¹ en 1787, con escaso nervio y corrección en los versos; pero con notas útiles y con aplicaciones á nuestra literatura. Acometió al mismo tiempo idéntica empresa, con éxito muy superior, pero con la desgracia de no haber visto salir su libro de las prensas, el mejicano P. Francisco Xavier Alegre, uno de los mayores ornamentos de la emigración jesuítica del tiempo de Carlos III, varón insigne á la par como historiador de la Compañía en Nueva España, como autor de un curso teológico en que la pureza clásica de la latinidad corre parejas con la solidez de la doctrina, y como elegantísimo poeta latino, así en su *Alexandreida* como en su traducción de la *Iliada*, que Hugo Fóscolo apreciaba tanto, y á la cual yo sólo encuentro el defecto de ser demasiado virgiliana. Como versificador castellano, apenas nos ha dejado otra muestra que esta versión de Boileau (en silva), inédita, en poder de nuestro sabio amigo D. Aureliano Fernández-Guerra. La versificación del P. Alegre es generalmente bizarra, y las notas eruditísimas, formando un verdadero curso de teoría literaria, acomodado principalmente á la poesía castellana.

¹ Valencia, por José y Tomás de Orga, 1787. El mismo Madramany dejó inédita una traducción del *Lutrin*.

Aun en el texto hace el P. Alegre algunas alteraciones importantes, suprimiendo las que son particularidades de la lengua y versificación francesa, ó alusiones satíricas á autores de aquel país, enteramente oscuros y desconocidos en el nuestro, y sustituyéndolo todo con ejemplos familiares á lectores españoles. En sus notas habla de nuestros grandes poetas con mucho amor, y toma contra Boileau la defensa indirecta de Lope de Vega, trayendo en su abono las concesiones del *Arte nuevo de hacer comedias*¹.

La tercera versión de Boileau y la más conocida, por ser de un poeta célebre, y existir de ella multiplicadas ediciones, es la que hizo D. Juan Bautista Arriaza para el Seminario de Nobles de Madrid. Los recursos poéticos de Arriaza eran superiores á los de Madramany y Alegre; pero su traducción está lejos de ser una obra maestra. La hizo en versos sueltos, á los cuales tenía aversión, por lo mismo que los manejaba muy medianamente.

Junto con las traducciones contribuían á excitar el movimiento de las ideas críticas, y dar pábulo á las polémicas, las reimpressiones, cada día más frecuentes, de los autores castellanos del siglo xvi, y principalmente de los líricos. La escuela dominante en el siglo pasado los había absuelto de sus anatemas, y sería injusto desconocer cuánto hicieron todos los humanistas de aquella era, desde Luzán hasta Quintana, para

¹ Vid. Cueto, *Bosquejo de la poesía castellana del siglo xviii*, cap. xi.

volverles el crédito y la notoriedad que habían perdido, no por influjo de los principios clásicos, sino, al revés, por la inundación de los poetas culteranos y conceptistas del siglo xvii y principios del xviii. La mayor parte de los monumentos de la mejor edad de nuestra lírica, hasta los más dignos de admiración y de estudio incesante, eran rarísimos ya en 1750, al paso que andaban en manos de todos las coplas de Montoro y las de León Marchante, que Moratín llama *dulce estudio de los barberos*. Semejante depravación no podía continuar, y fueron precisamente secretarios de Luzán los que pusieron la mano para remediarla. Velázquez reimprimió en 1753 las poesías de Francisco de la Torre, cometiendo el yerro de atribuir las á Quevedo. Desde 1622 no habían renovado las prensas españolas el texto de Garcilasso: detalle, por sí solo, harto significativo y lastimoso. D. José Nicolás de Azara le reprodujo en 1765, estableciendo un texto algo ecléctico, formado por la comparación de siete ediciones y de un antiguo manuscrito. Como Azara era hombre de gusto muy fino, y el texto resultaba claro y legible, nadie le puso reparos, y hasta hoy venimos leyendo por él á Garcilasso. Á la edición de Azara acompañan breves notas, tomadas en general de las del Brocense, y un prólogo bien escrito, en que se lamenta amargamente de la corrupción y abandono de nuestra lengua, y de los despropósitos y pedanterías que se habían introducido en ella. Éste *Garcilasso* de Azara fué reimpreso tres ó cuatro

veces antes de acabarse el siglo, siempre en tamaño pequeño y con cierto primor tipográfico. Fr. Luís de León, no reimpreso tampoco desde 1631, debió á la diligencia de Mayans volver á la luz en Valencia, el año 1761, y es indicio notable del cambio de gusto el haberse reproducido esta edición en 1785 y 1791.

Animado por estas reimpresiones parciales y por otras que aquí se omiten, un D. Juan Joseph López de Sedano, hombre de alguna literatura, pero de gusto pedantesco y poco seguro, autor de una soporífera tragedia de *Jahel*, nunca representada ni representable, acometió la empresa de formar un cuerpo ó antología de los más selectos poetas líricos españoles. La empresa era grande y de difícil ó más bien imposible realización en el estado que entonces alcanzaban los conocimientos bibliográficos, pero sólo el haberla acometido y continuado por bastante espacio, desenterrando alguna vez verdaderas joyas (como la canción *Á Itálica*, la *Epístola Moral*, etc.), hará siempre honroso el recuerdo de Sedano. Al comenzar á publicar el *Parnaso Español* en 1768, aún no sabía á punto fijo lo que iba á incluir en él, y tuvo que confiarse á merced de la fortuna, sin adoptar orden cronológico, ni de materias, ni otro alguno, ni siquiera el de poner juntas las producciones de un mismo autor. Diez años duró la publicación del *Parnaso*, que llegó á constar de nueve tomos, y, según el giro que llevaba y la buena y patriótica voluntad del excelente editor D. Antonio de Sancha, hubiera tenido muchos

más, á no atravesarse en mal hora la negra é insulsa polémica entre Sedano, Iriarte y D. Vicente de los Ríos, á la cual ya hemos hecho repetidas alusiones. Ríos había sido amigo de Sedano; pero riñó con él, y publicó, como en competencia del *Parnaso*, las *Eróticas* de Villegas (en 1774), y así él como Iriarte, este último en desquite de las censuras fulminadas por Sedano contra su *Arte Poética*, tomaron á su cargo desacreditar al laborioso erudito, matando en flor una empresa utilísima, por más que ni el buen gusto ni el discernimiento presidiesen á ella. Aparte del desorden absoluto, que es el pecado capital, pero quizá inevitable, de esta colección, asombra la candidez con que el bueno de Sedano, en las notas críticas que van al fin de cada volumen, se cree obligado á colmar de elogios por igual á todas las piezas que incluye, alabando en el mismo tono una oda de Herrera, una epístola de Bartolomé de Argensola ó la primera égloga de Garci-Lasso, que la detestable prosa rimada del *Poema de los Inventores de las cosas*, ó ciertos versos místicos que el P. Merino, tan ayuno de sentido estético como él, quiso hacer pasar por de Fr. Luís de León. El estilo de Sedano es tan pobre como su crítica, y á veces se extrema por lo incorrecto, sin que ningún buen sabor se le pegara de los excelentes libros castellanos que de continuo manejaba.

No falta quien quiera dar á la empresa de Sedano el valor de una reacción nacional contra el clasicismo francés; pero bien examinado el *Par-*

naso, nada hallamos en él que corrobore tales imaginaciones (las cuales tendrían más valor aplicadas á Nipho, por ejemplo); antes lo único que advertimos en Sedano es una preterición absoluta y desdeñosa de los poetas de la Edad Media, total olvido de los Cancioneros y Romanceros, y apego exclusivo á las canciones de factura toscana y á las odas, églogas y sátiras al modo greco-latino, si bien dentro de estos géneros, su inclinación ó su gusto poco depurado no le llevaba hacia los poetas más severos, sino que daba, v. gr., la primacía entre todos los líricos españoles á don Esteban Manuel de Villegas y á D. Francisco de Quevedo, más bien que á Fr. Luís de León ó á Garci-Lasso. Pero en esto más bien hemos de ver una simple falta de gusto que una afirmación reflexiva y consciente. En otras singulares opiniones de Sedano, v. gr., en la preferencia que concede á la sátira sobre todos los géneros de poesía por razón de su utilidad, más bien que paradojas y caprichos individuales, lo que se trasluce es la influencia del sentido doctrinal y prosaico que á toda prisa se iba enseñoreando del arte, desde el momento en que Luzán había admitido que podía ser legítima poesía la exposición en verso *de lo útil*, siquiera no produjese ningún deleite estético. Por tal doctrina resultaban canonizados el antiguo poema de los *Inventores de las cosas*, y los infinitos que el siglo XVIII produjo sobre temas como la extracción del ácido carbónico ó la serie de los Concilios generales.

Todo conspiraba en favor del prosaismo, pero

en cierto modo le sirvió de antídoto la difusión de la antigua poesía castellana, no sólo en el *Parnaso* de Sedano, sino en las frecuentes, y por lo general esmeradas ediciones de nuestros clásicos del siglo xvi, que con un lujo tipográfico y una limpieza desconocida hasta entonces, salían como en competencia de las prensas de Montfort y Orga en Valencia, de la Imprenta Real y de las de Ibarra, Sancha, Cano y otros en Madrid. Así volvieron á la luz las obras de Cervantes, Quevedo y Lope, y las de muchos poetas menores que habían llegado á hacerse rarísimas: así también los antiguos tratados de retórica y poética, debidos á nuestros humanistas del Renacimiento, Nebrija y Vives, Arias Montano y García Matamoros, Cascales y González de Salas. La renovación inteligente de tantos y tan preciosos restos de nuestra pasada cultura, que hasta en su aspecto exterior halagaban los ojos, por la nitidez de los caracteres con que se estampaban, logró dar un carácter decididamente nacional, en todos los géneros menos en el teatro, al movimiento de los espíritus en la época de Carlos III. Fuera del teatro, repito, y fuera de los géneros de índole popular, respecto de los cuales, más bien que prevención, lo que había era desconocimiento; la literatura castellana del mejor tiempo, los líricos, los historiadores, los oradores sagrados y algunos novelistas, eran mucho más conocidos y mucho más estudiados que ahora, aunque quizá se los citase menos. Es una vulgaridad fuera de sentido la que desdeña á los restauradores

de nuestra lírica por haber abandonado el gusto nacional, lanzándose en brazos de la imitación francesa. ¿Quién percibirá el más remoto vestigio de ella en los versos de D. Nicolás Moratín, de Fr. Diego González, de Iglesias y aun en los de la primera época de Meléndez? Fr. Diego González é Iglesias ni siquiera sabían francés. El primero calca las formas de la poesía de Fray Luís de León, y aunque le falta la grande alma de su modelo, en las traducciones, donde esta diferencia es menos sensible, llega á confundirse con él, y pudieron imprimirse sin gran desventaja en la *Exposición del libro de Job* los tercetos de Fr. Diego al lado de los de su maestro. Iglesias, no sólo es un eco de la inspiración festiva de Quevedo y de Iglesias, sino que en los versos serios plagia sin misericordia al Bachiller La Torre y á Valbuena. Siquiera estos vates salmantinos se atenían á la pura manera del siglo xvi; pero ¿qué decir de otros como Huerta y Vaca de Guzmán, que hacían verdadero alarde de seguir las corrientes más turbias del siglo xvii? Uno y otro cultivaban con singular predilección la híbrida forma del romance endecasílabo, y la forma conceptuosa de las endechas: uno y otro copiaban á Góngora en algo de lo bueno y en mucho de lo malo, siendo en ambos superior el instinto al discernimiento. Pero, á lo menos, en la robustez algo hueca de la versificación, en el lujo del estilo, y en cierta manera intrépida y extravagante de decir las cosas, no dejan duda de que por sus versos ha pasado un leve aliento de la

musa de Córdoba. Vaca de Guzmán, el poeta favorito de la Academia Española, padecía tan poco de escrúpulos académicos, que se atrevió, cual otro Cayrasco de Figueroa, á poner en verso castellano el *Flos Sanctorum*, si bien por fortuna no pasó de los tres primeros meses. Él mismo nos confiesa que cuando empezó á escribir no tenía más biblioteca que Gerardo Lobo ¹.

En la poesía lírica no había verdadera lucha. El campo de batalla era el teatro, y aun allí los triunfos del gusto francés eran pocos y bien fugaces, y se disputaba palmo á palmo el terreno á las obras de la nueva escuela, negándoles hasta el derecho de aparecer en las tablas. La tragedia francesa no llegó á aclimatarse nunca: la comedia, sólo cuando Moratín la presentó muy española. Es error muy grave confundir el verdadero teatro español del siglo pasado con los ensayos de gabinete, los cuales muchas veces se quedaban en el libro impreso, y otras descendían cuando más á las tablas de un teatro privado y aristocrático, donde eran recibidos con más cortesía que aplauso. Ni siquiera la protección oficial, tan poderosa en los gobiernos absolutos, bastaba á dar vida á esta literatura enteramente

¹ *Obras de D. Joseph Maria Vaca de Guzmán.... Madrid, por Joseph Herrera, 1792, tomo II, pág. 237.* Este tomo contiene varias obras críticas de Vaca de Guzmán, de las cuales la más curiosa son sus *Advertencias* sobre el canto de las *Naves de Cortés* de Moratín (D. Nicolás), respondiendo á las que puso en la primera edición Moratín, el hijo, dando justa preferencia al canto de su padre.

artificiosa. Fué menester todo el indomable tesón del conde de Aranda para que el público soportase, aunque de mala gana, la *Hormesinda* de D. Nicolás Moratín y el *Sancho García* de Cadalso. Las otras tres obras dramáticas de Moratín padre corrieron impresas, pero nunca representadas. Las traducciones de Iriarte, de Olavide ¹, de Clavijo y Fajardo se hicieron, no para los teatros populares, sino para el de los Sitios Reales ó para domésticos saraos. Jove-Llanos nunca pudo ver representado su *Pelayo ó Munuza* sino por los alumnos del Instituto Asturiano. De la *Jahel* de Sedano, ni aun los mismos críticos del tiempo hablaron sino para destrozarla ². Las tragedias, mucho más estimables y poéticas, de los Jesuítas valencianos Colomes y Lassala, fueron, por la mayor parte, escritas en italiano y representadas en Italia, pero no en España. Del

¹ Olavide, personaje más importante en otra historia que en la de las Letras, llevó á sus últimos límites el prosaismo, así en la teoría como en la práctica. En el prólogo de sus *Poemas Christianos* (Madrid, 1799), alega como un mérito el haber prescindido de los *hermosos colores* y de las *imágenes atrevidas de la Poesía*. Y se le puede creer sin juramento.

² Sedano confiesa (pág. 44) que «en España no se escriben tales obras para representarse, ni son compatibles con las monstruosidades que tienen tomada la posesión de sus Theatros, en donde se abomina y del todo se ignora lo que es arte y regularidad». Por monstruosas que fuesen las obras que entonces ocupaban las tablas, no serían peores ni más insoportables que la *Jahel*.

Vid. *Jahel, Tragedia sacada de la Sagrada Escritura, por don Juan Joseph López de Sedano* (Madrid, en la oficina de Ibarra, 1763). Con un largo prólogo por el estilo de los de Montiano.