

H-9130
F-45

APL
45

CATEDRÀ FEIJOO

INSTITUIDA EN LA UNIVERSIDAD
POR EL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE OVIEDO

II SIMPOSIO
SOBRE EL PADRE FEIJOO
Y SU SIGLO

(PONENCIAS Y COMUNICACIONES)

II



OVIEDO
1983

LOS POETAS DE NUESTRO SIGLO DE ORO VISTOS
DESDE EL XVIII

Por Emilio PALACIOS FERNANDEZ

1. *El pasado como modelo del presente*

La *Poética* de Luzán (1737) intenta determinar un nuevo sistema literario, con bases clásicas, que se cerraría años más tarde, casi un siglo, con la *Poética* de Martínez de la Rosa (1822). Estamos en el período neoclásico. Sin embargo, este espacio literario no es tan compacto como comúnmente se ha creído. Profundas intranquilidades llenan el pensamiento del hombre dieciochesco, y en la literatura se manifiesta toda su problemática social, filosófica y religiosa.

Los primeros intentos de reorganizar la caduca poesía barroca chocaron con un reaccionarismo habitual, y con frecuencia interesado (no sólo se critica un sistema literario sino toda una forma de vida en la cual se integra), que significó la pervivencia de lo anterior y la presencia de las nuevas corrientes. En este contexto se entienden la mayor parte de las polémicas literarias que llenan el siglo XVIII. De forma tal que cuando la nueva estética comienza a ser mayoritaria y a definirse con límites precisos, la apertura a Europa, que es signo de este tiempo, trae nuevos aires a la poesía española que la hacen ingresar en el mercado común de las letras europeas. Así, Barroco, Neoclasicismo y Prerromanticismo gozan de una coetaneidad casi total, en la que el primer movimiento y el último se compenetran en una solución de continuidad ahogando al Neoclasicismo que no consigue tomar una entidad definitiva.

En este panorama de cruce de tendencias y confusión cobra interés la consideración por parte de los neoclásicos de los poetas de nuestro Siglo de Oro. Las preferencias de unos poetas o el desprecio de otros no es más que un síntoma del estado del gusto dieciochesco. Esta visión retrospec-

tiva es el catalizador de la estética presente. Porque una reflexión sobre la poesía del pasado implica una puesta en funcionamiento de unos principios estéticos. Así pues, la recolección de opiniones al respecto sirve para definir, desde otro ángulo operativo, qué sea la poesía neoclásica según los mismos poetas neoclásicos (opinión que no siempre ha coincidido con la de los críticos de las diversas épocas).

Esta visión de la poesía del pasado resulta más eficaz cuando se considera el material tan inmenso en el que se esparce esta reflexión. El hombre del XVIII, a pesar de centrar primordialmente su mirada en el presente, reflexiona sobre el futuro y recuerda el pasado, glorioso en su historia, para bien o para mal. El intelectualismo creador les lleva a desenterrar los múltiples monumentos de nuestra tradición literaria desde el medievo hasta los momentos más inmediatos. La revisión del Siglo de Oro acapara gran parte del espíritu erudito de la época. Así, se hacen abundantes ediciones críticas de los poetas del XVI y XVII. El hecho de que Góngora quede al margen de este interés nos indica que estamos ante un poeta proscrito cuyas líneas estilísticas están fuera de las preferencias neoclásicas. El pasado se ordena en torno al presente en un maniqueísmo estético revelador para el crítico moderno. Por otra parte, hemos de valorar en su dimensión científica este esfuerzo de erudición. El erudito del XVIII creó la ciencia de la exactitud, dejando la imaginación o la impresión reducidas a lo mínimo posible. Fue el gran desenterrador de documentos que confirmaron sus asertos. Muchas de las anotaciones críticas de aquella época (dejemos de lado las tergiversaciones que proceden de la aplicación rigurosa de su credo neoclásico) siguen siendo perfectamente válidas hoy día. Y muchos de los críticos que despreciaron este «siglo maldito», no hicieron sino recoger gran parte de los juicios del mismo (también sus errores), empezando por los románticos. Bien es cierto que algunas de sus opiniones, vistas desde la perspectiva actual, pueden producirnos risa; sin embargo, debemos disculparlas por su condición de novedosas.

Una gran reacción antibarroca favoreció también la reflexión sobre la literatura anterior. Lo que en principio fueran posturas irreconciliables, poco a poco fue decantándose, adoptando una actitud más serena. Pero incluso el extremismo crítico fue justificable ya que en su opinión la degeneración barroca fue la causa de la corrupción del «siglo presente». El Barroco, sigo pensando en neoclásico, trajo a nuestra literatura de destrucción total. El vacío literario fue preciso llenarlo, mientras se configuraban las nuevas tendencias, con traducciones de textos muchos de ellos válidos en su origen, pero rechazables en su versión castellana por el poco cuidado puesto en la versión; Iriarte, tantas veces motejado de gálico, clama él mismo en múltiples circunstancias contra esta plaga del idioma:

Y en

litera
polém
siglo

S
que s
de bu
estét
plific
labor
signi
conc
fuerc
un po
contr
Melit
poéti

(1)
(2)
la lengu
que con
que el o
en ella.
sus pen
del Hier
(3)
Madrid,
miento o

«Y el otro, que pretende
ganar la palma de Escritor, emprende,
salga melón o salga calabaza,
qualquier libro Francés, y le disfraza
a costa de poquisimo trabajo
en idioma genízaro y mestizo,
diciendo a cada voz: Yo te bautizo
con el agua del Tajo,
por más que hayas nacido junto al Sena;
y rabie Garcilaso enhorabuena;
que si él hablaba lengua castellana,
yo hablo la lengua que me da la gana» (1).

Y en otra ocasión, hablando también de los traductores, añade:

«Ello son, o Dalmiro, los perversos
traidores al lenguaje de su tierra.
.....
Sí, legos Traductores:
Caiga sobre vosotros mi anatema,
viciosos corruptores,
los que a la pura lengua castellana
pegasteis una Gálica apostema,
que en su cuerpo no dexa parte sana» (2).

Las traducciones deficientes fueron un motivo más de degeneración literaria y de destrucción del lenguaje. Aquí se centraron muchas de las polémicas, con frecuencia exacerbadas, que llenaron la segunda mitad del siglo.

Se creó, entonces, una fuerte corriente de exhumación de escritores que sirvieron de modelo para el tiempo presente: ejemplos de lenguaje y de buen gusto. Y a través de ellos se decantó toda la ideología que define la estética neoclásica. La erudición toma, de este modo, una voluntad ejemplificadora. Esta actitud se manifestó en dos posturas. Por un lado, una labor destructiva y crítica contra «los malos escritores de este siglo». Es significativo que el tema que propuso la Academia de la Lengua para el concurso de elocuencia del año 1782 sea precisamente ése. En esta ocasión fueron dos trabajos los que optaron al premio. El primero correspondió a un polemista nato, Juan Pablo Forner, con una composición titulada *Sátira contra los vicios introducidos en la Poesía castellana*. El segundo lo firma Melitón Fernández [Leandro Fernández de Moratín] bajo el título *Lección poética. Sátira contra los vicios introducidos en la Poesía Castellana* (3).

(1) Tomás de IRIARTE, *Colección de Obras en verso y prosa*, Madrid, Imprenta Real, 1805, T. II, p. 15.

(2) *Idem*, pp. 7-8. Esto era tanto más grave cuanto que, como hiciera notar el P. Feijoo, gran encomiador de la lengua francesa, era posible superar los modelos traducidos con la melodía de nuestro lenguaje: «He notado, que como haya algo de genio para traducir el verso Francés a nuestro Idioma, y metro, parece mejor la copia que el original. Los Franceses, están muy satisfechos de su Poesía. Yo nunca pude hallar sino un sabor muy tibio en ella. No puedo negar, que algunos de sus Poetas piensan con mucha delicadeza; pero el traje con que visten sus pensamientos en desayrado». (P. FEIJOO, *Cartas eruditas y curiosas*, Madrid, Impr. herederos Francisco del Hierro, 1745, T. II, p. 103).

(3) Véase *Colección de las obras de Eloquencia y de Poesía premiadas por la Real Academia Española*. Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1799. Forner le había publicado con anterioridad, y con acompañamiento de notas que clarifican el texto: Madrid, Joaquín Ibarra, 1782.

Pero no son ellos los únicos que hablaron de estos problemas; raro es el escritor y el crítico que no lo trate de una manera primordial. Jorge Pitillas [pseud. de José Gerardo de Hervás] había abierto ya el fuego hacía tiempo con su *Sátira contra los malos Escritores de este siglo* que publicó en el *Diario de los Literatos* (1742, Tomo VII, Art. 10) (4). Con estilo jocoso desgrana sus iras contra los corruptores del idioma y de la literatura. Hace especial mención de aquellos que atentan contra el castellano por apearse demasiado a las estructuras lingüísticas francesas o a su vocabulario. Por eso aconseja

«Habla como han hablado tus abuelos,
sin hacer profesión de boquilobo,
y en tono que te entienda Cienpozuelos» (5).

Recuerda también la literatura clásica y nuestra literatura gloriosa del Siglo de Oro, poniendo como modelo a Cervantes.

Hasta tal punto se pensó había llegado la destrucción de la poesía y del idioma que Forner se creyó obligado a escribir las *Exequias de la Lengua Castellana*. Por eso puede poner en boca de Cervantes refiriéndose a su propio siglo XVIII:

«Murió la lengua, acabose la poesía. En el siglo pasado todo fue exceso; en éste todo es miseria» (6).

En resumidas cuentas, estas y otras críticas insisten esencialmente en dos puntos: el lenguaje castellano se ha corrompido y el estilo poético sigue la degeneración barroca lejos de las normas más elementales del buen gusto (7). Buscan causas y soluciones, pero con frecuencia, el exceso de crítica y la ironía impiden cualquier labor constructiva. Cuando hablan de la pérdida del lenguaje castizo culpan a los traductores, a los malos imitadores y a los que pretenden promover la pervivencia del Barroco. Sin embargo, no todos coinciden en esta repulsa de lo barroco y se originan así las múltiples polémicas en las que se mezcla la sana erudición e interés por el progreso de la ciencia y una pizca de vanidad de escritor. La crítica,

(4) Recogido posteriormente por José LOPEZ SEDANO en el *Parnaso Español. Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1770, T. II, pp. 318-328.

(5) En LOPEZ SEDANO, *Idem*, p. 323.

(6) Juan Pablo FORNER, *Exequias de la lengua castellana*, Edición y notas de Pedro Sáinz Rodríguez, Madrid, Espasa-Calpe, 1941, p. 86.

(7) José VARGAS PONCE resumía las causas de la perversión en los siguientes puntos:

«Primera, al abandono de nuestros Aa. de los buenos siglos. Segunda, al desdén con que se miran las lenguas sabias. Tercera, a la introducción y rápida fortuna del Francés. Cuarta, a la multitud de malas traducciones, en especial Sermonarios y Novelas. Quinta, al escaso cultivo de la Poesía. Sexta, al desprecio en que yace el Teatro Nacional, dispendiéndose tanto en fomentar el Italiano. Y séptima, a la exquisita guía e inmoderado luxo, ambos de todo punto extrangeros, de las mesas y modas mugeriles. Hice ver como el Francés fue poco a poco minando el idioma, y corrompiendo antes las palabras propias, luego la frase genuina en el trato y conservación; y finalmente el estilo en los libros, y hasta en las obras originales.»

(En *Declamación contra los abusos introducidos en el Castellano presentada y no premiada en la Academia Española, año de 1791. Siguela una disertación sobre la Lengua Castellana y la antecede un Diálogo que explica el designio de esta obra*. Madrid, Impr. Viuda de Ibarra, 1793, p. XI).

a veces, deja de ser literaria y genérica para convertirse en personal, con nombres y apellidos, humillante y agresiva, y sin duda parcial. Así muchos papeles de crítica literaria se transforman en panfletos o libelos. A tales críticos Iriarte les recuerda el texto de Alfonso X el Sabio en sus *Partidas*: *De la deshonra que face un home a otro por cantigas, o por rimas* (Partida VII, Ley III, Título IX) (8).

Hubo, por el contrario, otra actitud más positiva en toda esta problemática: aún reconociendo lo malo del momento presente, tratar de salvarse volviendo la vista a los auténticos modelos. Los escritores clásicos latinos y griegos son nuevamente recuperados en su estética y en su temática; incluso, a veces, en recursos formales de difícil aclimatación al castellano (métrica). Pero, sobre todo, se inicia la búsqueda de la identidad perdida a través de nuestros mejores escritores del Siglo de Oro (9). Cuando se plantea el problema de las traducciones, que tanto mal hacen al lenguaje se recuerda al gran modelo que fue Fray Luis de León; si se habla de mesura, llaneza o claridad, a aquellos otros escritores que puedan servir de ejemplo de lenguaje y buen gusto (10).

Otras veces, las preferencias por nuestros clásicos están en relación a los temas que habían tratado. Un siglo reflexivo como es el XVIII no podía olvidarse de los grandes escritores didascálicos y morales del pasado. Por eso algunas figuras despreciadas por sus procedimientos estéticos fueron recuperadas por su profundidad de ideas y por su magisterio didáctico.

Esta revisión del pasado supera en algunas ocasiones las motivaciones estéticas. Tal ocurrió con el revisionismo de nuestra cultura a partir de la crítica de Masson de Morvilliers en la *Enciclopedia*. La negación de nuestra aportación de valores positivos a la ciencia y cultura universal desencadenó una actitud apologética de amplios vuelos que originó el estudio intensivo de toda nuestra literatura, desde los tiempos más remotos, contra las insinuaciones de franceses e italianos. Igualmente, y ceñidos a lo literario, la polémica se revivió cuando España fue acusada de corruptora del buen gusto siendo en esta ocasión Góngora la principal víctima. El patriotismo integrista defendió a ultranza al escritor cordobés, incluso los críticos que antes le culparan del mismo defecto. De todas formas no

(8) Tomás de IRIARTE, *Para casos tales...* ed. cit., *Colección de obras en verso y prosa*, T. VI, p. 348.

(9) También fue motivo de discusión sobre la preferencia a la hora de elegir modelos: ¿clásicos o modernos? ¿nacionales o extranjeros? IRIARTE lo trae a colación en *Los literatos en Cuaresma* recordando una polémica anterior entre los eruditos galos, insistiendo en especial en la necesidad de imitar lo bueno de otras literaturas (principalmente la francesa) porque significa una experiencia útil (*Colección de obras...*, ed. cit., T. VII, pp. 63-64). Y JOVELLANOS en su *Poética* y demás documentos sobre *Educación pública* insiste en la necesidad de conjugar en el aprendizaje la presencia de los mejores modelos clásicos con los españoles de otros tiempos contemporáneos. Cualquier buen escritor, sin importar tiempo y lugar, debe ser aprovechado como modelo, aunque, en líneas generales, se prefiere a los clásicos españoles.

(10) Véase, por ejemplo, el interés en lo concerniente a la traducción en Juan Antonio PELLICER Y SAFORCADA con la publicación de su *Ensayo de una Bibliotheca de traductores españoles*, Madrid, Antonio Sancha, 1778. O en Antonio de CAPMANY con su *Arte de traducir el idioma francés al castellano con el vocabulario lógico y figurado de la frase comparada en ambas lenguas* (Madrid, Imp. de A. Sancha, 1776), que pretende dar una técnica para hacer una buena traducción.

siempre es utilizable el material que juntaron los defensores de la ciencia española porque el excesivo celo o el apasionamiento le privan de la justeza y serenidad necesarias a las ciencias del espíritu.

A través de los caminos de la polémica, de la erudición o de la estética, el hecho es que gran parte de nuestros escritores clásicos volvieron a la actualidad dieciochesca. La abundancia de recuperaciones nos confirman que estamos ante un auténtico fenómeno cultural de alcance, cuya raíz está, según lo indicado, en su valor ejemplar.

Es prolijo y difícil inventariar todo el material útil al efecto por la inexistencia de trabajos en este sentido. Pero cualquier intento, aunque sea incompleto, podría ser sintomático al respecto. Sería revelador, por ejemplo, que tuviéramos un recuento estadístico de las ediciones de clásicos impresos en este período.

Igualmente interesante es la selección de poetas incluidos en las antologías, que a modo de muestrarios se realizan. Pienso sobre todo en el *Parnaso Español* de López Sedano. No cabe duda que el mayor o menor interés mostrado por cada uno de los poetas insertos es un perfecto baremo de preferencias, que en el menor de los casos por lo menos representa la opinión de uno de los principales críticos. Y no solamente en lo que se refiere a la estética, sino que los poemas son también elegidos por preferencias temáticas más o menos próximas a los intereses neoclásicos.

A todo esto podríamos añadir biografías, estudios críticos o visiones generales en las diversas historias de la literatura que configuran el amplio espectro.

Otro problema aparte, sería el que crea la poesía dramática, porque en él se incluyen no sólo unos recursos formales poéticos sino unas estructuras teatrales y unos temas, motivo de grandes discusiones, en el intento de aprovechar el teatro con fines educativos.

En la reconstrucción de los poetas del pasado no hay ninguno que se nos presente libre de defectos. Donde unos críticos ven al escritor perfecto, otros encuentran algo que oscurece tal integridad. Sin embargo, sí que podemos encontrar un sistema de preferencias más o menos generalizado. O bien una serie de escritores modélico cada uno de ellos en un aspecto determinado: Garcilaso en el uso del lenguaje, los Argensola en la claridad y precisión, Quevedo por la profundidad de su pensamiento. Observar estas precisiones significa descubrir los defectos del presente que pueden ser contrastados con la imitación de los poetas del pasado.

2. Reflexión sobre la historia de la poesía

José Luis Velázquez distingue en su estudio sobre la historia de la literatura castellana cuatro etapas que se ajustan a las diversas edades de la vida del hombre (11). La primera, *la niñez*, abarca desde los inicios hasta el reinado de Juan II. *La juventud* enlaza a este rey con Carlos V. Desde el emperador español hasta Felipe IV es la etapa de *la virilidad*, máximo momento de esplendor literario. Después viene *la vejez* que el crítico hace llegar hasta el momento en que escribe.

La poesía medieval es admirada y comprendida por este y otros críticos en su ingenuidad. Su rudeza es fruto del estado de la lengua aún sin perfeccionar; pero se valoran sus esfuerzos, esenciales al progreso de la literatura posterior. Velázquez decía: «Los Poetas de este tiempo, que carecían de invención y de numen, apenas acertaban a ser buenos Rimadores. Por algunos fragmentos de los Poetas de aquella edad, se puede reconocer, quan rudos fueron los principios de nuestra Poesía» (12). De todas formas los textos medievales interesan más por su contribución a la formación del lenguaje que por su perfección literaria. Se recuerda a Berceo, Alfonso el Sabio, Arcipreste de Hita, López de Ayala. Digna de mención es la obra de Tomás Antonio Sánchez, a pesar de su desigual valor, *Colección de Poesías Castellanas anteriores al siglo XV* (Madrid, Imp. de A. Sancha, 1779-1790, 4 vols.) que proporciona al público los primeros monumentos de nuestra literatura.

De los poetas del XV hay una mayor estima porque consiguen utilizar el lenguaje con mayor pulimiento. De ellos decía el citado Velázquez: «En esta segunda edad, comenzó la Poesía Castellana a mudar de semblante, perdiendo mucho de su primera rudeza: Juan de Mena, la empezó a ensayar en la grandilocuencia, que no conocía: D. Jorge Manrique, y Garcí Sánchez de Badajoz, pulieron el estilo, y la adornaron con la pureza del lenguaje, y facilidad de la Rima: el Marqués de Santillana la sacó de las mantillas de sus Coplas, haciéndola hablar en el rithmo de los Provenzales y de los Italianos: Juan de la Enzina hizo ver, que ella era capaz de sostener el artificio del Drama; y assí él, como D. Enrique de Villena dieron principio a la imitación Poética, haciendo hablar en Castellano al mejor de los Poetas Latinos; y dando los primeros documentos del Arte, el uno en el *de la Poesía Castellana*, y el otro en el *de la Gaya ciencia*. Es un siglo tan rudo, y en que eran tan poco conocidas y estimadas las buenas letras, no se podían esperar mayores adelantamientos en nuestra Poesía» (13). Casi se ha caído en el defecto contrario a la rusticidad, exceso de erudición y falta de naturalidad.

(11) Luis Joseph VELAZQUEZ, *Origenes de la Poesía Castellana*. Malaga, Oficina de Francisco Martinez de Aguilar, 1754, p. 34.

(12) *Idem*, p. 45.

(13) *Idem*, pp. 56-57.

Sin haber llegado a la perfección suma, cosa que se alcanzará en el XVI, encontramos poetas dignos de elogio. Hasta tal punto que cuando se considera el estado del siglo neoclásico hay quien vuelve la vista a la frescura del lenguaje de alguno de ellos. Gómez Hermosilla rememorando a Jorge Manrique exclama: «¡Por qué fatalidad los italianos, ya que nos dieron su hermosa versificación, nos comunicaron también el mal gusto de las sutilezas y conceptos! ¡Y por qué nuestros buenos ingenios se emplearon casi exclusivamente a imitación suya en cantar eternos, insípidos y sofisticados amoríos!» (14).

Capmany llama al período medieval la «edad de hierro» de la literatura y, aún reconociendo algunos errores estéticos y de pensamiento, alaba el «estilo natural y rudo, pero nunca frío y sobre todo jamás servil» (15). Esta sencillez y naturalidad están más próximos al sentimiento neoclásico que el recargamiento barroco.

Los críticos dieciochescos se muestran unánimes al enjuiciar este período literario. Idénticas ideas encontramos en una antología de 1796 con prólogo de Quintana (16). Insiste en la rudeza de los textos y valora su interés, para conocer la evolución del lenguaje y las costumbres de la época. Le llama sobremedera la atención, aún no se había descubierto nuestra antigua épica salvo el *Poema del Mio Cid*, que viviendo España una continua guerra a lo largo de la Edad Media no exista una «poesía bélica», achacándolo esto al contagio de la poesía amorosa de origen provenzal. Sin embargo, nuestros poetas medievales quedan fuera del interés neoclásico: «¿Pero quién puede leerles? Su lenguaje rudo y escabroso, su estilo informe y pesado, su versificación indecisa y dura, y últimamente la monotonía bárbara de sus rimas atormentan el gusto menos delicado y le rechazan de su lectura» (17). Salva del purgatorio de la rusticidad al Arcipreste de Hita, pero no en atención a sus méritos estilísticos sino «por su intención festiva e ingeniosa». También hace extensiva la rigidez de la lengua y la pesadez de la rima a los poetas del XV, a pesar de sus progresos, y añade que esto pudo deberse a su desconocimiento de los poetas clásicos (18).

(14) Josef GÓMEZ HERMOSILLA, *Arte de hablar en prosa y verso*, Madrid, Imp. Real, 1826, T. II, p. 108.

(15) Antonio de CAPMANY, *Teatro Histórico-crítico de la Eloquencia Española*, Madrid, Antonio Sancha, T. I, p. XXXIV. A pesar de ser una selección de modelos de prosa, este primero de los cinco tomos (1786-1794) incluye también textos poéticos (*Poema de Mio Cid*, Berceo, López de Ayala, Bachiller Alfonso de la Torre...) por pensar que son más representativos que los prosaicos.

(16) *Poesías escogidas de nuestros cancioneros y romanceros antiguos. Continuación de la Colección de D. Ramón Fernández* [pseud. de Pedro Estala], Madrid, Imprenta Real, 1796. Los textos están con frecuencia alterados y son de poca garantía. La obra de la que es continuación se titula *Colección de Obras Poéticas*, Madrid, 1786-1904, 20 vols. Son textos del Siglo de Oro.

(17) *Idem*, p. III.

(18) No es amante de los poetas del XV, pues en el fondo se encuentran en ellos algunas de las raíces de la degeneración barroca. Su poesía «se perdía más bien entre conceptos ingeniosos, que entre imágenes ricas, y al ver las expresiones forzadas, y los rípios miserables con que llenaban sus versos, parece que aquellos poetas se contentaban con rimar bien o mal un pensamiento cualquiera, y con dar su cuidado a la invención, que las más veces era bien impertinente (*Idem*, p. VI). Entre todos ellos distingue la riqueza de expresión de Mena, la dulzura de Santillana y la grandeza de pensamiento de Jorge Manrique.

Todas estas ideas podrían ampliarse, en ocasión más propicia con el libro de Fr. MARTÍN SARMIENTO, *Memoria para la Historia de la Poesía y Poetas Españoles* (Madrid, Joachin Ibarra, 1775), en el que se hace un estudio más completo de la poesía española de la Edad Media.

Los verdaderos modelos neoclásicos los vamos a encontrar en la literatura del siglo XVI.

3. Siglo XVI: la auténtica imagen de nuestra poesía

Los escritores neoclásicos encuentran en el siglo XVI español los modelos más exactos y perfectos de poesía y de utilización del lenguaje. En él está, pues, el antídoto a la degeneración del propio siglo y por eso las miradas se orientan insistentemente a los poetas más destacados.

Cuando López Sedano comienza a publicar su magna obra *Parnaso Español* fija una finalidad clara: quiere dar a conocer a nuestros clásicos olvidados para buscar modelos dentro de nuestra nación, contra los que tienen «la indiscreta inclinación a los Estrangeros». Y más adelante añade: ...«se proporciona un cuerpo de las mejores Poesías Castellanas, que en adelante pueda servir de *modelo para fixar el buen gusto de la Nación sobre esta parte de nuestra bella literatura en todas, y en cada una de sus especies*; en el qual los ya envejecidos en los abusos de práctica conozcan los desórdenes a que les conduce su ignorancia, y falta de reglas, y principios, con una clara idea de lo que es verdadera Poesía; y los jóvenes, en quienes todavía llega a tiempo el desengaño, tengan un dechado, con que regular la imitación, y corregir los desconciertos de la fantasía» (19).

Las ideas de los neoclásicos respecto al enjuicimiento general del siglo XVI varía muy poco de las de la crítica moderna. Se valora en su justa medida la influencia italiana en los inicios de esta reforma. Pero, sobre todo, se cree que el renacimiento de las letras fue posible gracias al auténtico conocimiento de los clásicos. El reconocimiento de este hecho fundamental es una invitación a los poetas del presente a una renovación partiendo nuevamente de los clásicos griegos y latinos (neoclasicismo).

Se recuerda también la importancia que tuvo en este proceso regenerador, la influencia ejercida desde el poder y por los nobles. Si la literatura creció fue debido al apoyo del estado y de la nobleza que actúan como mecenas del progreso. No sabría decir si esto, aún siendo cierto, es una justificación del intervencionismo estatal o una invitación a que se incremente el apoyo a las letras. Y efectivamente el s. XVIII significa en muchos campos la ayuda masiva a la cultura con lo que esto significó de pérdida de la independencia: la cultura se pone al servicio del estado, convirtiéndose en un elemento más en la dirección del pueblo.

(19) *Parnaso español*, T. I, pp. III-IV.

Ciñéndonos más a lo literario el gran éxito del siglo XVI es la conquista del buen gusto. Sin intentar destruir nada del pasado envuelto en su rudeza, solo en este momento nos colocamos en una situación de esplendor. Al conocimiento de los clásicos y al rimar de los italianos se sumó «todo lo demás en que consiste la buena Poesía: esto es, la imitación, la invención, las imágenes Poéticas, la magestad de la dicción, la hermosura, y la facilidad del estilo, y el genio para lo grande, y maravilloso» (20). Y en esta amalgama de buenas cualidades se encuentra precisamente el buen gusto de que está desprovisto el siglo XVIII.

Uno de los elementos que más contribuyó a esta situación esplendorosa fue la corrección en el manejo del idioma, precisamente algo que se echa en falta en la Ilustración por haberse corrompido tras los desórdenes barrocos y las pésimas traducciones. Vargas Ponce exalta en este sentido la labor previa ejercida por Antonio de Nebrija, el cual «hallando el habla Castellana poderosa en términos y apacible, clara en la frase, dócil y manejable, de nobleza y energía, sujetola a reglas y alzó pendón para acaudillar preceptos» (21). La práctica y la mano de los grandes maestros sirvió para darle mayor dulzura, fluidez y sonoridad. Hasta tal punto fue perfecta, añaden, que se extendió por toda Europa como lengua común. Sólo le faltó ya el empuje de la imitación italiana para que España se pusiese a la producción de la producción literaria.

No cala, sin embargo, Capmany en el espíritu renacentista, cuando critica el gusto de la mayoría de los hombres cultos del Renacimiento por escribir en latín (22). Naturalmente su visión es distinta y parte de la discusión de época entre los partidarios de los modelos modernos sobre los clásicos. Le duele sobre todo que el latín fuera un impedimento en el desarrollo del español.

El hecho es que el perfeccionamiento de la lengua trajo consigo el esplendor del estilo poético. Sólo con un idioma maduro se pueden alcanzar perfecciones literarias. Así pueden surgir los grandes maestros que lo son a la vez del lenguaje y de la poesía. Tanto Capmany como Velázquez distinguen dos etapas en este proceso, que el segundo hace coincidir con períodos políticos. Para el autor del *Teatro histórico-crítico*, Fernando el Católico «crió los ingenios», Carlos V «los alimentó» y Felipe II «cogió los frutos sazonados de todo género de doctrina y sabiduría». Y añade, aunque refiriéndose sobre todo a la prosa: «El estilo eloquente según muestran los escritos de estas tres memorables épocas del progreso de la cultura española, había empezado por una mezcla de fuerza y mal gusto: luego se

(20) J. L. VELAZQUEZ, *Orígenes...*, p. 58.

(21) José VARGAS PONCE, *Declamación...*, p. 20.

(22) No comprende el gusto por escribir en latín, lengua funesta, «sin haber jamás reflexionado que las costumbres de una nación son las que dan vida a su lenguaje; y que acabadas estas costumbres, la mayor parte del idioma queda desvanecido o fuera de uso» (A. CAPMANY, *Teatro histórico-crítico...*, p. XXXVI).

encumbró el ingenio a una elevación llena de grandeza, pero desigual; y últimamente los talentos gastados un poco, digámoslo así, con la línea y pulimento del estudio de las humanidades, de los elegantes modelos; buscando la perfección dieron en una continua elegancia que dañó en cierto modo a la grandeza y seguramente a la fuerza y vigor de la elocuencia castellana» (23).

Casi todos los poetas de este siglo son aceptados y admirados sin discusión. Pero algunos de ellos son elevados al número de modelos por alguna característica en particular. Pero sobre todas las figuras, creo que hay cuatro que sobresalen: Garcilaso, B. Leonardo de Argensola, Villegas y Fray Luis de León.

El poeta toledano, que aparece casi siempre de la mano de su amigo Boscán, es uno de los más elogiados. En 1765 José Nicolás de Azara hizo una buena edición de Garcilaso, añadiéndole un prólogo y notas, que tuvo varias reediciones variando sólo los formatos, uno de ellos en forma de libro de bolsillo (24). En la introducción de Azara está clara su intención al publicar al poeta castellano: en un momento en que el lenguaje está corrompido, insiste en las traducciones francesas, nada mejor que «renovar los escritos de los Patriarcas y fundadores de la Lengua Castellana. Su lectura sola puede acordar los exemplos dignos de seguirse, y restituir la pureza y elegancia de nuestra plática». Garcilaso, buen imitador de los antiguos y perfecto usuario del idioma es revivido como un modelo para las generaciones presentes. Velázquez le llama por esto «Príncipe de la Poesía Castellana». Parecidos elogios recibe de otros escritores del XVIII. Para López Sedano, en las notas que acompaña a los poetas incluidos en el *Parnaso Español*, lo más destacable en Garcilaso es «la propiedad y la belleza en las alusiones, la suavidad y pureza del estilo, y el ornato, gravedad, decoro, y demás galas» (25). Y, sobre todo, recomienda la Egloga I, auténtica obra maestra de la poesía española (26). De la misma opinión fue Masdeu (27) y Juan Bautista Conti que la tradujo al italiano (28). El prologuista de esta última edición dice:

(23) *Idem*, p. XXXVIII.

(24) GARCILASO DE LA VEGA, *Obras de — ilustradas con notas*, Madrid, Impr. Real de la Gaceta, 1765; *idem*, Madrid, Antonio Sancha, 1778; *idem*, Madrid, Impr. de Sancha, 1796.

(25) *Parnaso español*, T. I, p. V.

(26) Sobre ella dice: «Es la primera, la mejor y la más aplaudida de este gran Poeta y puede decirse también de la lengua Castellana, pues hasta que él y Boscán, D. Diego de Mendoza y algún otro empezaron a usarla con arte: esto es, con el artificio, el decoro de las personas, la imitación de la naturaleza, la especie de la versificación, la dulzura y propiedad de estilo, y en fin todo lo que es imitación de los griegos y latinos no había sido conocido en España, como todas las más de sus composiciones, que introdujo con el gusto, felicidad y destreza que en la presente» (*Parnaso Español*, T. VIII, p. I).

(27) Véase, *Poesie di ventidue Autori Spagnuoli del Cinquecento*, tradotti in lingua italiana da Gianfrancesco MASDEU, Roma, L. Perego Salvioni, 1786. Ed. bilingüe. Dice: «Sus églogas sobre todo bastaron ellas solas para hacer su nombre inmortal» (p. 50).

(28) GARCILASO DE LA VEGA, *La célebre Egloga primera de —*, con introducción italiana en el mismo metro, por el conde D. Juan Bautista Conti. La da a luz con el Prólogo, Resumen de la Vida del Poeta, y algunas observaciones el Dr. D. Casimiro Gómez Ortega, Madrid, Impr. Joachin Ibarra, 1771.

Al final del libro hay diversos poemas laudatorios en italiano, castellano y latín, entre ellos varios de Nicolás Fernández de Moratín, como este, incluido después en sus *Obras*, que acaba:

«Cantaste, Conti; y a tu voz volvieron
atónitas las ondas a escucharte
las quejas de Salicio en son Toscano.
Lampeccia y sus hermanas no sintieron,
mientras cantabas con dulzura y arte
el precipicio del perdido hermano».

(Madrid, Rivadeneyra, 1850, 3ª ed., p. 17).

«Resplandece en esta composición la invención de las imágenes más bellas, y afectuosas que hasta ahora ha producido la fantasía más feliz de Poeta alguno, propias de este asunto. ¿Qué diremos del sumo juicio, y discreción que se advierte en la disposición, y distribución de estas mismas imágenes (...)? (29) Sigue alabando el orden «adecuado y natural», el lenguaje «poético» que nace de «la lección y colocación de voces», y su suave armonía. Resalta de manera particular su capacidad de imitación de los bucólicos antiguos y modernos hecha «con tal soltura, magisterio y novedad, que más bien que imitación, debería llamarse creación propia de nuestro Poeta» (30).

Pero donde Gómez Ortega ve perfección suma, el joven Quintana, y para que también Garcilaso tuviera alguna sombra, critica negativamente su imitación: «La naturaleza le dió una imaginación delicada, una sensibilidad dulce, un modo de pensar noble y decoroso: pero todo esto desaparecía con el gusto de zurcir entre sus versos pasages de Horacio o de Virgilio. El genio de Garcilaso callaba entonces, y aunque para él, y para sus contemporáneos fuese un mérito entender a los latinos, y saberlos traducir; nosotros ahora que estamos en un siglo menos pedantesco, quisiéramos que este escritor estudiando igualmente a los latinos no los hubiera copiado tantas veces, y se hubiera abandonado a su feliz natural» (31).

Garcilaso pasa, sin embargo, como el modelo de dulzura y corrección lingüística y buen imitador de los clásicos.

Pero cuando se busca un modelo genuino de imitador de clásicos se piensa en Fray Luis de León. El mismo Quintana, tan severo en este aspecto, tolera al poeta catedrático. La imitación, «quando lo hacen con la superioridad que Luis de León en su *Profecía del Tajo* es dignísima de aplauso, y cede siempre en gloria del Poeta, y aumento del buen gusto» (32).

Hablo de imitador y pienso, al mismo tiempo, en traductor. Ya Fray Luis había advertido de la dificultad de este menester en su dedicatoria a D. Pedro Portocarrero, y la advertencia viene como anillo al dedo a las circunstancias que se viven en el siglo XVIII. Por eso todas las ediciones recogen dicho texto:

«... de lo que es traducido, el que quisiere ser Juez, prueve primero, qué cosa es traducir poesias elegantes de una lengua extraña a la suya sin añadir, ni quitar sentencia, i con guardar quanto es possible las figuras del original, i su donaire, i hacer que hablen en Castellano, i no como estrangeros i advene-

(29) *Idem*, p. 4.

(30) *Idem*, p. 7.

(31) Véase el Prólogo a sus *Poesías escogidas*..., p. X. Conviene recordar que esta crítica no se refiere sólo a Garcilaso, sino que la hace extensiva a todos los poetas del XVI a los que les llama poco originales y excesivamente apegados a los textos clásicos.

(32) *Idem*, p. XII.

dizos, sino como nacidos en él, i naturales. No digo que lo he hecho yo: ni soi tan arrogante; mas helo pretendido hacer, i assi lo confieso. i el que digere, que no lo he alcanzado haga prueba de si, i entonces podra ser que estime mi trabajo mas, al qual yo me inclino, solo por mostrar que nuestra lengua recibe bien todo lo que se le encomienda, i que no es dura ni pobre, como algunos dicen; sino de cera, i abundante para los que las saben tratar» (33).

Todo son alabanzas al Fray Luis de León traductor en el s. XVIII. Los problemas por él previstos los supera muy dignamente. Porque conoce a la perfección los idiomas clásicos y el castellano, y a la vez es un gran poeta puede hacer versiones ajustadas en su contenido y libres en su expresión, con lo cual consigue recrear los textos traducidos.

Elogios que también se hacen extensivos a la pureza de su lengua y a la llaneza a la vez que sublimidad de su poesía. Este aspecto ya había sido notado por Quevedo quien, con mala idea, había publicado los versos de Fray Luis frente a la hinchazón que comenzaba a observarse en Góngora y seguidores. Dice así en la dedicatoria a D. Manuel Sarmiento de Mendoza, canónigo de la catedral de Sevilla: «Dejome Vm. estas obras grandes en estas palabras doctas i estudiadas, para que sirviessen de antídoto en público a tanta inmensidad de escándalos que se imprimen, donde la ociosidad estudia desembolturas, quanto mas sabrosas, de mas peligro». Y más adelante en el prólogo de Mayáns a su edición, se añade: (...) «el Maestro León, cuyas Poesías Castellanas son las que mas ennoblecen la Lengua Española; porque, sin ser Poeta consiste en una especie de ficción, en que perfectamente se imite la naturaleza, i las propiedades, i circunstancias de las Personas, i de las cosas; el Maestro León manifestó tener un ingenio utilissimo para la invención, i una destreza tan feliz para expresar noblemente lo inventado, que no solo supo declarar noblemente sus propios pensamientos, sino tambien trasladar los agenos de una lengua en otra, que es mucho más difícil» (34).

Modelo por tantos motivos, Fray Luis de León es quizá el poeta más admirado en el siglo XVIII. Vargas Ponce le llama «Corifeo del habla Castellana», y para Jovellanos es «el Horacio español». El descubrimiento de este escritor latino en el Neoclasicismo fue un motivo más de acerca-

(33) Después de la edición de Fray Luis hecha por Quevedo en 1631, no se vuelven a reeditar sus versos hasta el siglo XVIII:

— *Obras poethicas posthumas que a diversos asuntos escrivio el Maestro* — divididas en tres classes, *sagradas, humanas y comicas*, Madrid, 1722-23, 2 vols.

— *Obras propias i traducciones del latin, griego i toscano, con la parafrasi de algunos salmos i capitulos de Job*, Valencia, Impr. de Thomas Lucas, 1761. Tercera impresión nuevamente añadida. Ed. de Gregorio Mayáns i Siscar.

— *Idem*, Valencia, Impr. Joseph y Tomás de Orga, 1785. Cuarta impresión.

— *Poesias espirituales*, Madrid, 1799.

Existen también diversas ediciones de sus obras en prosa: *La perfecta casada* (4), *De los nombres de Cristo* (2)...

(34) *Viña de F. Luis de León*, por Gregorio Mayáns i Siscar, en Edic. de 1761, nº 58.

López Sedano se expresa casi en idénticos términos: (...) «uno de los más clásicos Poetas que ha tenido la Nación, y que componen dignamente la primera clase del Parnaso Español, como en quien concurrieron con eminencia las tres cualidades necesarias y pocas veces unidas, de sublime talento, abundante doctrina y purísimo estilo, cuya unión puede solo formar un verdadero poeta» (*Parnaso español*, T. V., p. XXIV).

miento a Fray Luis por ser un excelente intérprete y mediador. El mismo Vargas Ponce recordaba los versos de Lope de Vega en su *Laurel de Apolo* reconociendo la maestría del poeta agustino:

«Agustino León, Fray Luis Divino
tu prosa y verso iguales:
Tú el honor de la Lengua Castellana,
si en esta edad vivieras,
fuerte León en su defensa fueras».

Próximo a Garcilaso y a Fray Luis tenemos un tercer poeta profundamente admirado: Bartolomé Leonardo Argensola, frecuentemente unido a su hermano Lupercio. De él hizo una primera biografía seria y estudio crítico Juan Antonio Pellicer (35). Además forma parte esencial de cuantas antologías poéticas se hicieron en el s. XVIII.

Dos son las características que provocan las alabanzas de B.L. Argensola: pureza de su idioma y la profundidad de pensamiento. No es extraña esta preferencia, pues en él encontramos, además de la perfección lingüística y estilística, la seriedad de ideas y la reflexión continua que responde al espíritu dieciochesco. Se alaban sus sátiras, en especial aquellas que critican las nuevas tendencias gongorinas. No es raro encontrarle unido a Fray Luis o al maestro común Horacio. Dice López Sedano: «un poeta grande, verdadero, original y comparable con los más famosos líricos que celebra la antigüedad, particularmente en la sátira, para la que poseyó la sal, erudición, severidad y espíritu de censura, que piden indispensablemente estas obras; por lo qual, así el, como su hermano son justamente tenidos por los Horacios Españoles» (36). Y sigue alabando la riqueza y pureza de su lenguaje y el decoro, majestad y «abundancia» de su estilo. Delicado ingenio, severo juicio, profundidad de sentencia, madurez en los consejos, erudición, elegancia, hacen de él el poeta admirado, que en opinión de J. Velázquez no ha sido superado hasta el presente (37).

La recuperación de Villegas es fundamental para comprender algunas de las raíces de la poesía del s. XVIII. La literatura sensual y galante que comenzó a ser moda en Europa mediado el Siglo de las Luces dejó su poso en España y le llevó a este modelo de nuestro Siglo de Oro con su bucolismo suave e intrascendente, eco de Anacreonte. No hay poeta dieciochesco que no se viese atraído por este gusto. Maestro especial fue Meléndez Valdés. Y los nombres de idilio y anacreóntica rotulan muchas poesías, lejos incluso del sentimiento clásico del poeta griego. Dentro de esta

(35) «Varias noticias literarias para la vida de otros escritores españoles» que forma la primera parte de su libro *Ensayo de una Biblioteca de traductores españoles* y en la que se incluye la biografía de los hermanos Argensola y de Cervantes. También se hizo una edición de ambos hermanos: *Obras*, Madrid, 1786, 3 tomos (Colección de Poetas Castellanos).

(36) J. LOPEZ SEDANO, *Parnaso Español*, T. III, p. XVII.

(37) José L. VELAZQUEZ, *Origenes...*, p. 64.

composición no sólo entraron temas ligeros de amor y goce sensual, sino hasta lo burlesco y lo cómico tuvieron cabida bajo el mismo subgénero (38).

En 1774 se hizo una edición de *Las Eróticas*, que tuvo una segunda reimpresión en 1797 (39). Las dos ediciones nos hablan del interés que despertaron sus poesías nacidas, al igual que las de los Argensola, al filo del XVII. Vicente de los Ríos, a cuyo cargo corrió el aparato crítico, hace una documentada biografía del escritor riojano y destaca después las características que definen su personalidad y su estilo. «La discreción y buen gusto de su autor (sé manifiestan) tanto en la oportunidad y propiedad de los pensamientos, como en la pureza, amenidad y elegancia del estilo» (40). En Villegas, añade, se compendian la «festiva libertad» de Anacreonte, la «amena suavidad» de Catulo, con la «elegancia singular» de Tibulo; pero maneja igualmente a Horacio y Virgilio. Estamos, pues, ante un excelente imitador de los clásicos. Se resalta el uso de los metros latinos, pero el prologuista fija, sobre todo, su atención en su talla de poeta, en la que sobresale «la discreta elección de sus asuntos, el enlace y propiedad de los pensamientos, la naturalidad y armonía de su estilo» (41).

Villegas pasa a la historia del XVIII como el poeta más suave y delicado de nuestro Parnaso (42). Además, no se olvida su vena satírica, con una severa crítica de las costumbres sociales y literarias (nuevamente contra el estilo «culterano»). Vicente de los Ríos resume su apreciación de Villegas hablando de su «madura corrección y buen gusto».

La poesía épica fue una aspiración del Neoclasicismo que no puedo llevar a la práctica porque faltaba el ambiente natural en el cual surgir. Prueba evidente de ello fueron los diversos premios organizados por la Academia en los concursos anuales de poesía (43). Por eso se adoptaron temas del pasado convirtiéndose en una épica historicista sin excesiva garra. Ercilla fue, quizá, el modelo fundamental que encontraron en el Siglo de Oro, sobre todo después del ardiente elogio de Voltaire del discurso de Colocolo, suponiéndolo mejor que el de Néstor al principio de la *Iliada* (44). Para López Sedano *La Araucana* es el mejor poema épico de la lengua castellana, obra que «siendo puramente historial, quanto tiene más

(38) Véase sobre este tema un excelente artículo de Francisco YNDURAIN, «Villegas, revisión de su poesía», en *Relección de clásicos*, Madrid, Prensa Española, 1969, pp.23—58. Añado en lo que se refiere a la destrucción de la anacreótica algunos temas irónicos de Samaniego, como *El pastor enamorado* (Vid. Emilio PALACIOS, *Vida y obra de Samaniego*, Vitoria, 1975, p.442).

(39) Estevan Manuel de VILLEGAS, *Las Eróticas y traducción de Boecio* Madrid, Antonio Sancha, 1774, 2 tomos. Precedido de Memorias de la vida y escritos de —, por D. Vicente de los Ríos, 2ª ed. *Idem* en 1797.

(40) *Idem*, p.IV.

(41) *Idem*, p.XIII.

(42) Recuerda Vicente de los Ríos las opiniones favorables de Luzán, Nasarre y Velázquez (*Idem*, p.XX). Sin embargo, critica en él el contagio de las modas que comenzaban a abrirse paso en la literatura de la época con algunas «ideas impropias, metáforas violentas, voces extrañas y juicios poco equitativos».

(43) El año 1778 el tema fue *Las naves de Cortés destruidas y ganado* por J.M.Vaca de Guzmán; al año siguiente repitió premio con *Granada rendida*, seguido de Efrén Lardanz y Morate.

(44) Voltaire, *Ecole de la Littérature*, P.II, T.I, p.380.

de lo verdadero, tiene menos de lo inventado, lo maravilloso y lo admirable» (45). No es extraño que la mayor parte de los críticos insista en este aspecto de veracidad, cuando sabemos que el siglo XVIII exige esta característica a todos los géneros. Tanto es así que, incluso, llega a criticársele el que sea demasiado histórico y esté falto de invención. Naturalmente que se convierte en un ejemplo a seguir para quienes han hecho de la invención, sobre todo en teatro, un recurso imprescindible. «Así llego sin fingir a dar su poesía toda la gracia, a que otros Poetas no pudieron arrivar sin el auxilio de las ficciones: porque el fingir es fácil; y difícil dar a una historia verdadera todo el atractivo de que es capaz la fábula» (46).

Admirado también Ercilla por otros conceptos, se recuerda su valor didáctico—político y moral, pero, sobre todo, por la elegancia de sus versos y hermosura de su estilo. Junto a las alabanzas, el mismo editor Sancha anota los defectos que comúnmente se le han achacado: el de Voltaire de prolijo, y el de Suárez de Figueroa de falto de unidad. Intenta defenderle sin que esté muy convencido de ello.

Podríamos todavía recorrer el amplio espectro de nuestra poesía del siglo XVI. Para nuestros críticos dieciochescos, salvo ligeras sombras, todos los poetas de este período constituyen la edad feliz de nuestra lengua y de nuestra poesía. Y todos tienen el denominador común de la alabanza: la elegancia de Boscán, la pureza y dulzura de Cetina, la erudición de Hurtado de Mendoza (47)...

Herrera es el que recibe adjetivos más negativos a pesar de ser *El Divino*. No es que no se reconozca su capacidad poética, pero se le achaca que su excesivo esmero dejara sus versos, como dice López Sedano, «demasiado duros, secos y faltos de aquel juego y suavidad que es el alma de la cadencia y armonía poética, a que se agrega la afectación que usó de muchos términos y frases antiquados, con los apóstrofes y otras figuras y signos que tomó de la Poesía Toscana, con que los hizo más desagradables a la lectura y al oído» (48). Quizá pesa ya sobre el recuerdo de Herrera la cercanía y el amaneramiento de Góngora. Naturalmente que la crítica del XVIII, alertada contra lo que fuera falta de naturalidad, no podía aceptar el «demasiado esmero» del poeta sevillano. Es significativo que no se hiciera ninguna edición de sus versos.

(45) *Parnaso Español*, T.II, p. XXVIII.

(46) Del prólogo del impresor a la edición de *La Araucana*, Madrid, Antonio Sancha, 1776, 2 vols, p.XVIII.

Hay también otras dos ediciones anteriores:

— Madrid, Imp. Francisco Martínez Abad, 1733—35.

— Idem, 1738.

(47) Mendoza es, sin embargo, el poeta peor parado. Masdeu dice: «En medio de sus grandes ocupaciones literarias i políticas, i de su extraordinaria fealdad de rostro, vivió muy dedicado a sus amores, que le ocasionaron graves disgustos, singularmente en Roma. Esta ardiente pasión de Mendoza nos ha privado de la maior i mejor parte de sus poesías, las cuales hasta ahora no se han impreso por su sobrada indecencia». (*Poesía de ventidue autori...*, p.68). Y López Sedano tras reconocer su abundante erudición, y la pureza y propiedad de lenguaje, rechaza la dureza de sus versos y la poca economía en la colocación de las figuras poéticas (*Parnaso Español*, T.IV, p. XVII).

(48) *Parnaso Español*, T.VII, p.X.

En resumen, este siglo feliz para la poesía, supuso todas las conquistas. «Así formado un lenguaje en rigor poético e inventando metros ingeniosos, con propio y castigado estilo, pureza de expresiones, facilidad y riqueza de rimas, elevación no inflada de frases, y naturalidad no baxa de dicción, hincheron (?) la Poesía nacional, a mas de sus dotes nativas, del primor y flores, de buena parte del numero y de las gracias todas de las bellas Poesías Latina y Griega» (49).

4. La degeneración de la poesía

Reflexionar sobre el mal estado de la poesía en el siglo XVIII significa para los neoclásicos indagar en las fuentes de este mal. Y el camino lleva directamente al siglo XVII. Poco a poco la literatura de la Edad de Oro sufre un proceso de amaneramiento que la aleja de la frescura y naturalidad tan alabada en la Ilustración, como ese bien que se quiere y no se tiene y que hemos visto reflejado en el siglo anterior. El buen gusto sufre un atentado mortal cuyas consecuencias duran mucho tiempo.

«Al oír nombrar el siglo XVII se altera toda la sangre, y desde luego nace en muchos la idea del depravado gusto, de la ignorancia y de la barbarie, teniendo a este siglo en concepto tan vil y despreciable, que se quisiera verle borrado de los fastos de la literatura.» (50).

Los límites entre los dos siglos de oro marcan el proceso del manierismo. Herrera, en el XVI, ya ha perdido la naturalidad con su excesivo pulimiento. Velázquez reconoce empero, aunque con alguna cautela, perfecciones en poetas que inician y viven en el XVII como el Conde de Rebolledo, Espinel, Ulloa, Espinosa, Quevedo y Jáuregui (51).

El criterio historicista que con frecuencia siguen los críticos dieciochescos une este declinar de la poesía al retroceso del poderío español en Europa. «Embotadas las dagas, dice Vargas Ponce, se embotó el talento, y de consiguiente se embotaron expresiones y palabras» (52). El mismo Capmany analiza el proceso de descomposición siguiendo los avatares de los diferentes reinados. Felipe III hereda el esplendor literario que sobrevivió a su padre; pero su mandato significa el punto en el que las aguas de la literatura inician la cuesta abajo de la degeneración. Así, en su tiempo «el lenguaje declinó insensiblemente en su carácter nuevo, apartándose cada vez más de la sencillez y gravedad, para adoptar más delicadeza y

(49) J. VARGAS PONCE, *Declamación...*, p.25.

(50) Juan ANDRÉS, *Origen, progreso y estado actual de toda la literatura*. Obra escrita en italiano por ——. Traducida al castellano por Carlos Andrés. Madrid, Antonio Sancha, 1784—1806, 10 vols. T.II, p. 274. Su carácter apologético le hace sin embargo añadir: «Pero si se reflexionan los adelantamientos que en él se hicieron la elocuencia, el teatro y todas las ciencias serias, ¿como se le podrá negar la gloria de haber sido sumamente útil a las letras?»

(51) J.V. VELÁZQUEZ, *Orígenes...*, p.8.

(52) J.VARGAS PONCE, *Declamación...*, p.29.

brillantez; pero la afectación de adornos, que era consiguiente a este nuevo rumbo, obscureció el estilo, y las imágenes poéticas se volvieron fantásticas» (53). Pocos son los que se libran de esta corrupción.

Su sucesor Felipe IV une al declinar de su monarquía «la ruina del buen estilo». En su reinado viven y escriben las figuras cumbres más criticadas en su estética; Góngora al frente. Y lo que antes era más bien de minorías, ahora se convierte en epidemia general, que aqueja incluso a los que la criticaban. «Años adelante, añade Capmany, cundió el mal gusto hasta términos de haberse perdido de todo punto la idea de lo sencillo, fácil y natural» (54).

Con Carlos II sigue ampliándose la corrupción, pues ya los poetas se han formado en el mal gusto. «Es bochornosa la memoria sola de tal edad, en que el siglo remató en las heces de todo lo malo en todo género de saber (...) A los defectos del estilo peynado, como llamaban, del anterior reynado, y a todo lo que se puede llamar esperma de la agudeza, se añadió en el siguiente el abuso más desenfrenado de la hiperbole, paradoxas, alegorias, misterios, retruécacos, y contrastes, y lo peor aun el visible detrimento de la propiedad y pureza del castizo vocabulario de la lengua» (55). El atentado contra el buen gusto se ha consumado con la generalización de un estilo «acicalado y florido».

En las palabras citadas de Capmany quedan expresadas en líneas generales cuáles son los defectos más comunes que afectan a la nueva situación poética. En otra de sus obras este mismo autor las resume así:

«La mayor parte de aquellos escritos abundan de todo, menos de juicio y de razón. Se deshacían aquellos hombres por parecer ingeniosos a costa de la verdad y del sentimiento: por parecer, no grandes sino gigantes. En fin se morían por asombrarnos, y sin duda lo han conseguido. ¡Qué profusión! ¡qué prodigalidad de paranomasias y equívocos pueriles, de antithesis nominales, de paradoxas indefinibles de hypérboles colosales, de alegorias monstruosas, de sentencias engalanadas, de pensamientos falsos, de enigmas indecifrables, de metáforas forzadas, de retruécacos violentos, de epítetos relumbrantes, de ponderaciones mysteriosas, de frases afilegranadas, de agudezas que pierden sus puntas en las nubes, y de otros mil rasgos y follages que no tienen nombre, ni número!» (56).

Estamos en el imperio de lo desmedido y el exceso, sobre la sencillez y naturalidad. En definitiva se trata de un atentado a la verdad y a la razón. ¿Cómo puede agradar este tipo de poesía a una generación, la neoclásica, que pone la razón sobre la belleza? Con la desmesura se pierde la preci-

(53) A. CAPMANY, *Teatro Histórico—Crítico*, T. I, p. XXXIX. En otra ocasión añade: (...) «de día en día fue declinando el estilo, hasta que perdida ya su primitiva robustez, pureza y gravedad, se convirtió en entusiasmo metafórico, y en una delicadeza afeminada, que acarreo todos los vicios del estilo» (*Idem*, T. IV, p. 3).

(54) *Idem*, T. V, p. XIV.

(55) *Idem*, T. V, p. XIX—XX.

(56) Antonio de CAPMANY, *Filosofía de la Eloquencia*, Madrid, Impl. de Antonio Sancha, 1777, pp. 12—13.

sión y las palabras su expresión directa, envueltas en la nube de la hojarasca inútil. Capmany resalta, con frecuencia, en sus libros este afán por exagerar. «Acaso, dice, esta propensión a exagerar dependía de los ingenios que cansados del estilo natural grave y eficaz, y pretendiendo encontrar por nuevas sendas el verdadero gusto, de que no tenían entonces idea, querían en cierto modo crear por sí. Para esto era necesario que tuvieran más imaginación que razón, y cierto vigor en el alma que los arrebatase extrañándoles del rumbo común» (57). Capmany logró captar, alejando de su espíritu toda alabanza, la esencia del Barroco: exageración como estética e intención de «asombrar y sorprender a sus lectores». Los críticos más modernos sobre este período abundan en estas dos ideas como pilares del movimiento barroco. Comenta Capmany: «Por eso añadían siempre pensamientos extraños al pensamiento principal; y de ahí vino que todo lo desfiguraban, y ningún objeto presentaban tal como en sí era» (58). Naturalmente el abuso en el estilo trae consigo la prostitución del idioma que pierde su «pureza y sencillez». A juicio del mismo autor este problema es tanto más grave cuanto que el ingenio de los españoles es más dado a la sencillez. Basta ver el lenguaje de las clases populares, en las que se encuentra el verdadero espíritu de la lengua, para afirmar esto. Por eso contrasta más esta situación a la que llegaron nuestros poetas del siglo XVIII.

Tres «sectas» de poetas distinguen Velázquez entre los que transgredieron las reglas del arte y pisotearon el buen gusto. La primera en el teatro donde introdujeron «desorden, la falta de regularidad, y decoro, la inverosimilitud y el pedantismo» (59). Sus jefes de fila: Cristóbal de Virués, Lope de Vega y Juan Pérez de Montalbán. Y seguidores inmediatos: Pedro Calderón, Agustín de Salazar, Francisco Candamo, Antonio de Zamora.

La segunda fue la secta de los *conceptistas*, o sea «los que redujeron todo el primor del estilo Poético a conceptos delicados, agudezas afectadas, pensamientos sutiles metaphoras desmesuradas, hiperboles extravagantes, retruuecanos, paranomasias, antitesis, equívocos, voces brillantes, y sonoras y clausulones de aquella especie que dio en otro tiempo motivo a la risa» (60). Sus representantes los mismos que en el teatro. La opinión de Capmany sobre el conceptismo, hecha en idénticos términos, se completa con la afirmación del refrendo del público. Después de

(57) A. CAPMANY, *Teatro Histórico—Crítico...*, p.XL. Razón tiene el autor al justificar el cambio por un deseo de buscar nuevas sendas. Lejos está de pensar que el equilibrio y mesura neoclásica dejaría paso al desdén romántico.

(58) *Idem*, p. XLI. Podríamos plantearnos la intención general del estilo barroco y estar disconformes, siguiendo a OROZCO (Vid. *Manierismo y Barroco*, Salamanca, Anaya, 1970. «Características generales del siglo XVIII», en AA. VV. *Historia de la literatura española*, Madrid, Guadiana, 1975, vol. II, p. 15-125) del tratamiento en profundidad de este movimiento, pero el análisis superficial—formal adquiere en los críticos neoclásicos una cierta exactitud. Les falta, sin duda, la perspectiva temporal que permite el enjuiciamiento desapasionado. Lo mismo deberíamos afirmar de la postura de los románticos sobre el s. XVIII.

(59) J.L.VELAZQUEZ, *Orígenes...*, p.68.

(60) *Idem*, p. 69

corromper el gusto de los lectores, estos apoyaron con sus aplausos la pervivencia de la moda.

Los *cultos* constituyen la tercera de las sectas, que configuran el panorama poético del XVII. La forman aquellos «que afectando una cierta especie de sabiduría Poética, que los obligaba a separarse de el modo vulgar de hablar, usaban de la obscuridad en la sentencia, voces nuevas y campanudas, el estilo hueco, y hinchado, la dicción pomposa, y llena de estrepito, y finalmente un dialecto enteramente nuevo en la lengua Castellana» (61). El corifeo de esta tendencia es Góngora al que le siguen de cerca Villamediana y Palavicino. De esta manera, pues, queda descrito el espectro de la corrupción que sufre la poesía en el segundo siglo de oro, que en el pensamiento de los neoclásicos no pasa de la vulgar hojalata.

Uno de los motivos que provocan continuas polémicas en el siglo XVIII es precisamente aislar al culpable o culpables de esta ruptura del arte poética. Discusión que pasa nuestras fronteras, y en la que España participó de una manera no unitaria.

Vicente de los Ríos recoge en el Prólogo a *Las Eróticas* de Villegas la opinión gratuita del francés Chabanon de que los líricos españoles son dados por naturaleza a los enfáticos, hinchado, extravagante y oscuro. Y cita textos primitivos de Séneca y Lucano. Vargas Ponce recuerda, sin más, a los corruptores de la prosa española. Provocan la pérdida de la fluidez: Mexía, Florián de Ocampo, Saavedra, Quevedo y Argote de Molina; la afectación es conquista de Paravicino; y el estilo relamido y afeminado de Solís, Cabrera y Ezpeleta, entre otros (62).

En lo que se refiere a la poesía casi todos están de acuerdo que en España es Góngora el principal culpable de esta corrupción. Al poeta cordobés se dirigen los dardos más severos ya en su época de mano de Lope, Quevedo, B.L. Argensola y Villegas. Los críticos del XVIII en esto no hacen sino seguir la tradición. Vargas Ponce encuentra, sin embargo, un antecesor en Jáuregui y sus traducciones de la *Aminta* y la *Farsalia*, en las que junto a trozos de sin igual belleza y naturalidad coloca otros excesivamente «imaginativos y peregrinos» (63). Y añade a otros: «Un dechado tal tuvo Góngora, si bien él remató la obra, uniendo estos tumores de la imaginación al estilo de Paravicino, que introdujo en el Parnaso. No contento con haber acabado con el de pervertir la épica, quiso también acomodarlo a la lírica; y malamente admirado del Conde de Villamediana,

(61) *Idem*, p.70. Véanse las reflexiones sobre este asunto de André COLLARD, *Nueva poesía. Conceptismo, culteranismo en la crítica española*, Madrid, Castalia, 1967. (Sobre todo las pp. 116 y ss.)

(62) J.L. VELAZQUEZ recuerda sin embargo la figura de Gracián y en especial su *Agudeza y arte de ingenio*.

(63) J. VARGAS PONCE, *Declaración...* n° 89. Corresponde al capítulo XVIII que titula «Corruptores de la poesía».

y seguido en su Faetonte y restantes obras; y de Carrillo y de Pedro Soto de Roxas, y del mismo Paravicino y de Don Thomas Tamayo, y de Don Francisco Manuel, con otros muchísimos, fue cobrando créditos su pésimo gusto, y generalizándose, hasta tanto que Miguel Silveyra dió cima y cabo al hablar energumizado en su poema el Macabeo Gigante. Siempre perdiendo por la parte del ingenio, y empeorando del lado de las extravagancias, hemos visto después sostenerse sucesivamente la secta de los cultos en los Poemas de Santa Teresa del Padre Butron, y de San Gerónimo de Fray Francisco de Lara; y omitiendo otros no tan estupendos en los dos de San Antonio Abad y San Juan Bautista, que han sido el trueno gordo con que en nuestros días han rimbombado estos últimos cohetes del fuego fatuo del culteranismo» (64). La lista de acusaciones ha quedado ya casi completa. Capmany, sin embargo, se muestra más cauto a la hora de buscar culpables. Habla de un lento proceso, que se convirtió en tónica general, en la cual se extremaron con empeño los recién llegados a las letras. Góngora, no es en este sentido el corruptor, pero sí, observa, se ha convertido en chivo de expiación de la moda que se critica.

La polémica, puestos los españoles a librarse del sambenito, se prolongó con los italianos. Estos, en boca de Bettinelli ya habían acusado a los españoles de ser los corruptores del gusto en Italia desde mediado el s.XVI. Fueron precisamente los jesuitas expulsos quienes se pusieron enfrente devolviendo la moneda con la cara cambiada. Y tras ellos la mayor parte de los críticos españoles. Velázquez culpa a Marini, no sin razón; y anota cómo muchos de los españoles que viajaron a Italia en estas fechas fueron tocados del mismo vicio. El mismo Gracián pudo tener su modelo en el *Anteojó Aristotélico* del Conde Manuel Thesauro. Para Luzán, buen conocedor de la literatura italiana, el culpable fue Malvezzi (65); y Juan Andrés lo achaca a los Achillini y Pretti. Masdeu cierra la lista culpando, en primer lugar, a Antonio Tibaldeo, y siguiendo con todos los citados y algunos más para confirmar el origen italiano de la moda.

Entre tantas acusaciones lo más sensato será concluir con la opinión, graciosa esta vez, de Capmany que afirma «que cuando la España se

(64) *Idem*, p. 143—144. Mayáns y Siscar culpa sobre todo a Paravicino.

(65) «Se pudiera sospechar que esta peste volvió a renacer con la lectura de los poetas del tiempo de don Juan II, que adolecía infinitamente de ella; pero tengo por seguro que no fue así, sabiéndose que, ya entonces, ni se leían ni se estimaban; y yo creo que la infección nos vino de Italia, así como un siglo antes nos había venido la cultura, y que nos la trajo y comunicó el conde Virgilio Malvezzi en su afectadísima e insufrible prosa castellana que, desde luego, tuvo aplauso e imitadores, siendo los primeros los poetas.» (*Poética*, ed. de Isabel M. Cid de Sirgado, Madrid, Cátedra, 1974, p.78. Añadido a la edición de 1789). Por cierto que quisiera liberar a Eugenio de Llaguno y Amirola de los ataques que se le inflieren por «reformador de la *Poética*» (Vid. por ejemplo el libro de Gabriela MAKOWIECKA, *Luzán y su Poética*, Barcelona, Planeta, 1974, pp. 151—209). La diferencia de los juicios entre ambas ediciones creo que proviene de la evolución del pensamiento de Luzán, y éste mismo llevaba tiempo en su tarea de corrección. Veáanse confirmaciones de esto en el Ms. 17521 (B.N.M.) *Cartas de Dn. Juan Ignacio Luzán sobre la reimpresión de la Poética de Dn. Juan Ignacio de Luzán su padre; y sobre las Memorias para vida de este Caballero que se pusiera al principio del primer tomo*. La letra es del propio Llaguno. Pienso que el deseo de colaborar con el hijo le libera ya de culpabilidad. Además tenemos la siguiente afirmación de J.L. Velázquez: «La *Poética* de D. Ignacio de Luzán impresa en Zaragoza, 1737, es el mejor escrito que tenemos de esta clase: y si su Autor hace de él la segunda edición más aumentada, que medita, no nos dexara cosa que desear en este assumpto» (*Orígenes de la Poesía Castellana*, 1754, p.169)

inficionó de la vana erudición era ésta un contagio general en toda Europa, del qual no es fácil señalar su primer impulso puesto que las naciones se atribuyen esta contaminación unas a otras, así como el descubrimiento del mal venéreo en los exercitos de Nápoles, los Franceses, Italianos y Españoles se achacaban unos a otros el primer presente de tan bella y nunca vista mercadería» (66).

Y volviendo a los poetas, en particular, ¿cuáles son los juicios que se hace de cada uno de ellos? Naturalmente la peor parte se la lleva Góngora. Ni una sola edición de sus obras se hizo en el siglo XVIII, lo cual confirma la repulsa general. Sólo se recuerdan con gracia algunos de sus versos populares, más naturales, que se les da cabida en las antologías. El dispar Forner: recuerda su lenguaje jocoso utilizado con naturalidad (unido también a Quevedo) en sus sátiras (67). Pero en general, su mención es para el desprestigio. Existe un antigongorismo visceral.

Velázquez escribía con ironía sobre los comentadores de Góngora, «y cierto, que si algún Poeta nuestro lo necesitaba, era éste; porque de intento procuró ser tan obscuro, que ni sus mismos comentarios han sido capaces de hazerlo perceptible» (68). Y los tomos de García de Salcedo, Pellicer y Salazar Mardones volaban por los aires en la *Derrota de los pedantes*, de Moratín padre.

Nadie niega a Góngora su erudición y sus posibilidades de buen poeta, pero sí la irregularidad de gran parte de sus composiciones. Masdeu después de recordar cómo algunas de sus poesías, las cortas y las de arte menor «están escritas con pureza, naturalidad, i propiedad; i mostró en ellas, que tenía talento y habilidad para caminar con mucha gloria por el buen camino», en seguida se ve precisado a añadir que «en las demás composiciones así líricas como épicas i teatrales caminó por sendas erradas, afectando la hinchazón, las agudezas i las antítesis» (69).

En términos muy parecidos critica López Sedano las extravagancias de su estilo, luego de reconocer sus posibilidades: «impelido de su grande entusiasmo, y agitado de las violentas llamaradas de su fantasía se dejó arrebatar de ellas, sin atender a corregirlas y templarlas en las reflexiones del juicio, (como podía hacerlo) introduciendo en el Lenguage Poético la pompa aparente de voces latinizadas y estrepitosas, la oscuridad y confusión de las sentencias, las metáforas desmesuradas, lo hinchado y hueco de los clausulones, las antítesis violentas, las transposiciones intolerables,

(66) A.CAPMANY, *Teatro Histórico—Crítico*, T.I, p.XIV.

(67) Juan Pablo FORNER, *El asno erudito*, ed. prólogo y notas de Manuel Muñoz Cortés, Valencia, Castalia, 1948 (Ed. primera, Madrid, Impr. Consejo de Indias, 1782) p.51. Insisto en que la alabanza se acaba en la capacidad de usar «los modismos y locuciones propias que daban tanto campo al chiste y a la jocosidad». Mientras que cuando cita auténticos modelos de lenguaje, no aparecen en la lista ni Góngora ni Quevedo (p. 53).

(68) J.L. VELAZQUEZ, *Orígenes...*, p. 145.

(69) G. MASDEU, *Poesie di ventidue...*, p. 52.

y finalmente un nuevo dialecto y gerigonza que hasta entonces no había conocido, con que dejó sus versos, aunque no faltos de armonía, llenos de extraordinaria dificultad y aspereza» (70). ¿Qué más cabe decir? Para que el panorama se complicase más, López Sedano añade que los discípulos no quisieron ser menos que el maestro, y teniendo menos ingenio que él, siguieron la moda por cauces más difíciles, perdiéndose por fin la propiedad, pureza y dulzura de la lengua cuya conquista supuso en siglos anteriores, tantos esfuerzos.

Podríamos añadir multitud de testimonios que abundan en las mismas ideas. Iriarte, que ama la claridad, lee las *Soledades* para gozar más de la naturalidad de Virgilio. Y Samaniego dedicando su Libro III de *Fábulas* al poeta canario, antes de sus desavenencias, hace su declaración estética, con su antigongorismo:

«¿No he de hacer versos fáciles amenos,
Sin ambicioso ornato?
¿Gastas otro poético aparato?
Si tú sobre el Parnaso te empinases,
Y desde allí cantases:
Risco tramonto de épica altanera,
«Góngora que te siga», te dijera;
Pero si vas marchando por el llano,
Cantándonos en verso castellano
Cosas claras, sencillas, naturales,
Y todas ellas tales,
Que aún aquel que no entiende poesía
Dice: *Eso yo también me lo diría,*
¿Por qué no he de imitarte, y aún acaso
Antes que tú trepar por el Parnaso? (71)

Quevedo tenía suficientes motivos, por otros conceptos, para sufrir un desprecio similar al de Góngora. Sin embargo, una ola de comprensión acepta al autor de *El Buscón*. Quevedo, antigongorino, prolonga su maestría en el siglo XVIII, con más aceptación que repulsa. Es cierto que también el poeta cordobés es aceptado en la primera mitad del setecientos, pero más por inercia que por reflexión. Para comprobar esta preferencia por el señor de la Torre de Juan Abad bastaría constatar la multitud de ediciones de sus obras en prosa y verso que ven la luz a lo largo del XVIII (72).

(70) J. LOPEZ SEDANO, *Parnaso Español*, T. VII, p. XVIII.

(71) Félix María SAMANIEGO, *Fábulas*, ed. de Ernesto Jareño, Madrid, Castalia, 1969, p. 96.

(72) Sólo de las de verso podemos anotar las siguientes, salvo error u omisión:

— *El Parnaso Español. Las tres últimas Musas castellanas*, Barcelona, 1702.

— *El Parnaso Español y musas castellanas*, Barcelona, Rafael Filguero, 1703.

— *El Parnaso Español, monte de dos cumbres dividido, con las nueve Musas castellanas*, Madrid, Imp. de Manuel Román, 1713 y 1716, 2 vols.

— *Obras*, Madrid, Imp. de Juan de Ariztia, 1724, 5 vols (Tomos IV—V).

— *Obras*, Amberes, Vda de Henrico Verdussen, 1726, 4 vols (en T. III).

— *El Parnaso Español, monte...*, Madrid, Francisco del Hierro, 1729.

— *Las tres musas últimas castellanas. Segunda cumbre del Parnaso Español*, Madrid, Of. de Alonso Balvás, 1729.

— *Obras*, Madrid, Imp. Antonio Sancha, 1791—94, 11 vols (en T. VII—VIII—IX)

— *Colección de poesías escogidas*, Madrid, Imp. Real, 1795.

En la primera mitad de siglo cuenta Quevedo con un valedor de excepción en Diego de Torres Villarroel. Quien lea sus *Ocios políticos* (Madrid, 1726) recordará rápidamente el estilo y los temas del maestro. Por si hubiera duda, el texto es también pródigo en alabanzas. Y según confiesa en su *Vida* cuando se deshace de su librería se queda como libros de cabecera «La tercera parte de Santo Tomás, Kempis, el padre Croset, Don Francisco de Quevedo, y tal cual devocionario...» (73).

Elogiado por su erudición, por su profundidad de pensamiento, pasa al bando de los poetas modélicos, ya desde Luzán, porque se opuso al gongorismo. Satírico, quizá en exceso, como afirma Iriarte, se acomoda perfectamente con su tono moral y reflexivo a la actitud filosófica dieciochesca (74). Se comprende así la defensa a ultranza de Nicolás F. Moratín: «Don Francisco de Quevedo incitó, y compitió galanamente al Petrarca; y aunque los Críticos juiciosos le procuraron deslucir por algunas baxezas, y truhanerías, que se encuentran en sus libros, que son los que sin razón le han dado nombre entre la gentualla, deben advertir que estos chistes fueron parto de sus primeros años; y que ni estas ni otras Obras Lyricas las dio él a la luz con su nombre en su vida, ni él tuvo lugar de entresacarlas, ni se atrevieron a hacerlo los que después de su muerte publicaron las nueve Musas» (75). Claro que Moratín se pasa en su celo al hacerlo igual o superior a Petrarca.

También se recuerdan, junto a la sutileza de sus sátiras, «la grandeza en los pensamientos, sublimidad en la expresión, energía y gusto en las imágenes» de sus poemas más serios (76). No se olvidan las traducciones ni su facilidad versificadora.

López Sedano, tan laudatorio con Quevedo, se apresta también a excusarle de aquellos que aplauden en él su gusto por los equívocos y libertad de conceptos, cuando realmente no es en él lo más representativo, sino «desahogo de su ingenio», y casi pecadillos de juventud. O bien de la autoría de versos indecentes, que por supuesto no pueden ser obra de hombre tan serio (¡!).

Menos agudeza crítica tiene la confusión de Quevedo con Francisco de la Torre, común desde que Velázquez publicara la obra de este descono-

(73) Diego de TORRES VILLARROEL, *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras*. Ed. de Guy Mercadier, Madrid, Castalia, 1972, p.72. Recordemos también sus *Visiones y visitas de Torres con Don Francisco de Quevedo por la Corte* (1727).

(74) Dice a este respecto López Sedano: «A este utilísimo efecto (sátira) pinta con tal viveza los males y aplica con tanta discreción los antidotos, que junto con la natural gracia, el donayre, la erudición, el seso y la absoluta posesión del Idiona, prendas inseparables de los Poetas Satíricos, acredita en nuestro Quevedo la antigua verdad de que estos han sido los mayores poetas en todas las Naciones» (*Parnaso Español*, T. I, p. XIV). Por eso no duda en llamarle el «Juvenal de España».

(75) Nicolás FERNÁNDEZ DE MORATÍN, *El Poeta, Libro primero*, Madrid, Imp. de Miguel Escribano, 1764.

(76) A. Capmany, *Teatro Histórico—Crítico*, T.V, p.38.

cido poeta, con un prólogo aclaratorio (?) (77). Justamente el lenguaje y el sentimiento poético de uno y otro no coinciden. Pero Quevedo recibió todos los elogios dirigidos al poeta de la escuela salmantina: dulzura, sublimidad, primor de estilo.

Sin embargo, Quevedo pasó al siglo XVIII con la misma nitidez que lo hicieran los Garcilaso, Argensola o Fray Luis. Las sombras de las que intentara defenderle López Sedano aparecieron en más de una pluma. El editor de 1795 en una nota preliminar al lector dice: «su gusto no era de los mejores, lo que puede verse en todas sus composiciones en general, en las cuales reyna principalmente una especie de agudeza, que tan solo consiste en un mero juego de vocablos, o equivoquillos, las más veces ridículo y pueril, siendo aún más extravagante, por quanto se hallan mezclados con versos felices, excelentes y sonoros, y pensamientos grandes, raros y sublimes» (78). Pero, se ve obligado a confesar que lo vuelve a editar porque goza de mucha aceptación en el público.

Lope de Vega, va en cierta manera unido a quevedo por la unánime postura que ambos tuvieron frente a Góngora. Su bien hacer es otro problema. Por eso, también sobre él, encontramos las opiniones más dispares. Se le imponen numerosos apelativos que hacen referencia a su facilidad. Para Masdeu «nació poeta», y según López Sedano es «un prodigio de ingenio», «una monstruosidad de la naturaleza». Pero su misma abundancia fue la fuente de su pecado, «pues entregado todo en manos de su ingenio y de su fecundidad prodigiosa, descuidó muchas veces de dar su parte a la imitación y al arte; y aunque este don, como la prenda principal de un Poeta, sea su más gloriosa disculpa en las meras producciones del ingenio; pero no lo puede ser en las obras Didácticas, Dramáticas, y otras especies de las en que debe obrar el arte junto con la naturaleza» (79). La sombra del desarreglo en su teatro se cierne incluso sobre los versos líricos más sencillos. Se lo desautoriza por completo su obra épica y dramática, en la que abandonando las reglas y la imitación se deja llevar por la lisonja, del público. En definitiva Lope es el destructor del teatro español y esta acción antiartística provoca más las iras que la alabanza.

Lope es el autor del Siglo de Oro sobre el que la división de opiniones es más patente. Hay quien salva su lírica, diciendo incluso que ella borra las manchas del teatro; y hay quien le condena arrastrado por su perversión dramática. López Sedano habla unas veces de la elegancia, ternura y pureza de sus versos (sobre todo los romances) y otras le condena por un

(77) *Poesías*, que publicó D. Francisco de Quevedo Villegas con el nombre del Bachiller Francisco de la Torre. Añádese a esta segunda edición un Discurso, en que se descubre ser el verdadero autor el mismo D. Francisco de Quevedo, por José Luis Velázquez. Madrid, Imp. Bicco, 1753.

(78) Ed. cit: 1795, p. 5. Gómez Hermosilla, en la obra referida antes, abunda en idénticas críticas sobre desarreglos expresivos, lo cual le obliga al comentar algunos de sus versos a «traducirlo a racional».

(79) J. LOPEZ SEDANO, *Parnaso Español*, T. III, p. XI.

exceso de sublimidad hasta para los asuntos más triviales y ridículos. Lógicamente un poeta de tan vasta producción tiene que tener luces y sombras, belleza y desarreglos y así hay que aceptarle.

Como en Góngora y Quevedo, el pulcro siglo XVIII acepta con solaz las poesías burlescas de Lope de Vega. Luzán alaga en su *Poética* las rimas de Tomé de Burguillos y fragmentos de *La Gatomaquia*, mientras que rechaza, por falta de unidad, los poemas épicos.

Entre tanta polémica como la figura de Lope aglutina (80) no se puede olvidar que es un personaje que interesa si juzgamos por las ediciones de sus obras. Antonio Sancha las publica en veintiún volúmenes, labor nada desdeñable; pero hay otras ediciones que sólo recogen sus versos líricos (81). La de 1796, de Villalpando pretende ser un florilegio de versos elegidos, libres de defectos; aunque sólo algunos «son hermosísimos, armoniosos, gallardos, fluidos, y tal vez los mejores que tenemos». Por lo demás ocupa un lugar de preferencia en las Antologías tanto en el *Parnaso Español* como en Masdeu (82).

5. Vuelta a la naturalidad

La revolución estética que trajo consigo el siglo XVII había calado demasiado en el gusto de la época para que fuese una moda pasajera. Capmany dice que ese estilo reinó hasta 1750. Sin que aceptemos esta fecha de manera tajante podemos afirmar que la primera mitad de siglo es de mayoritario predominio barroco, sin que la publicación de la *Poética* de Luzán (1737), la fundación de la Academia de la Lengua (1713) y la labor de *El Diario de los Literatos* (1737—42) pudieran reprimirlo de manera inmediata (83). Pero sí crearon un estado de opinión favorable a un cambio que se fue abriendo paso paulatinamente no sin grandes oposiciones.

Se quiso paliar los excesos barrocos con la importación de textos europeos, sobre todo franceses, más sujetos a las reglas preconizadas.

(80) Véase Joaquín de ENTRAMBASAGUAS, *Valoración de Lope de Vega en Feijoo y su época*, Oviedo, Cuadernos de la Cátedra Feijoo, 1956.

(81) Recojo sólo las ediciones de poesía:

— *Rimas humanas y divinas* del Licenciado Tomé de Burguillos, Madrid, Imprenta Real, 1706.

— *Romancero espiritual para regalarse el alma con Dios y redención del género humano, con las Estaciones del Via Crucis*, 4ª Impresión, Madrid, Imp. de Pedro Joseph Alonso y Padilla, 1720.

— *Colección de obras sueltas así en prosa como en verso*. Ed. de F. Cerdá y Rico, Madrid, A. Sancha, 1776—79, 25 vols.

— *Poesías espirituales sacadas de varios autores*, Madrid, Imp. de Andrés Sotos, 1779 (junto a Lope hay obras de otros autores como Fray Luis de León, Diego Alfonso Velázquez, Fray Paulino de la Estrella...)

— *Poesías escogidas del doctor —, presbítero del hábito de San Juan* Con un discurso sobre la oda por Marmontel. Madrid, Imp. de Villalpando, 1796.

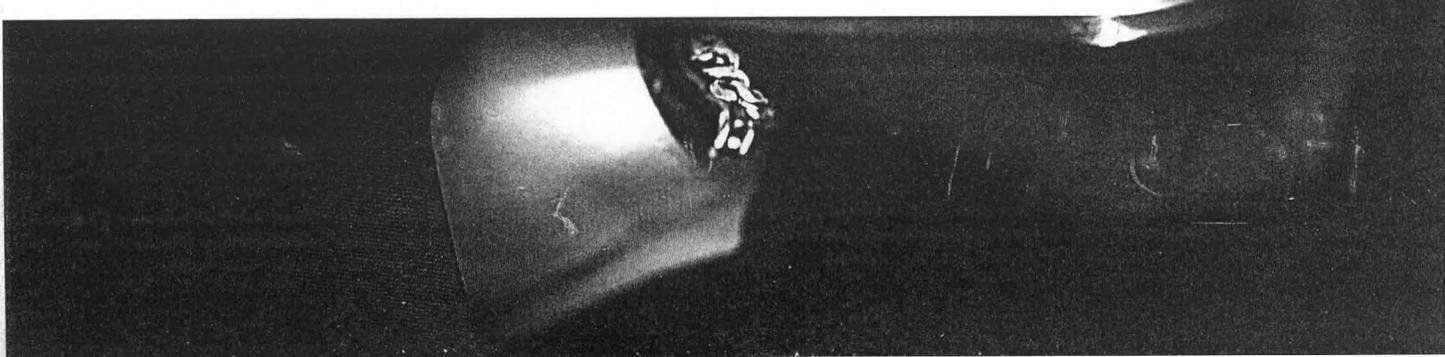
(82) Masdeu, después de constatar su fecundidad y facilidad, lo desarreglado en su teatro, se muestra elogioso con su lírica: «Lo más admirable es, que sus muchas poesías líricas i pastoriles son casi todas de buen gusto. Sólo pudo pegársele en Nápoles un poco de la corrupción poética del *Seiscientos* que era ya común i antigua en Italia (...)» (*Poesie di ventidue*... p. 78)

(83) La lectura de los poetas de esta época no deja lugar a duda en esta apreciación. Veánse además las confirmaciones de E. OROZCO, *Porcel y el barroquismo literario del siglo XVIII*, Oviedo, Cuadernos de la Cátedra Feijoo, 1968

Pero fue peo
traductores, c
ción de la le
esperar que l
las musas est
cia de las plur
o imprudenci
y amancilló e
política, histo
habla castella
lengua sino x
indica el esta
siglo en busca
más, a pesar
Siguió la per
cientes, del B
mes traducció

Sin emba
cenizas, quie
ñala a Monde
Tomás Sánch
tido»), Iriarte,
Carlos III, pro
lenguaje no co
laso y sus co
«prosa rimada
Vargas Ponco
queja amarga
servido de m
ediciones de
tiempos.

1807 A. T.
Capitán de
todas las
y Nuncio
de...



Pero fue peor el remedio que la enfermedad, pues la impericia de los traductores, como aducíamos al principio, propició una mayor degeneración de la lengua. Capmany se quejaba diciendo: «Y quando se debía esperar que la revolución litararia, que se preparaba con el comercio de las musas estrangeras, reparase la mengua que había recibido la eloquencia de las plumas huecas de escritores más huecos que ellos, la ignorancia o imprudencia de tanto traductor jornalero, que a manera de plaga inundó y amancilló en estos últimos años todas las ramas de la literatura, y de la política, historia, y filosofía, ha desfigurado, y descartado la verdadera habla castellana, que prostituida por esta caterva de ineptos, no parece ya lengua sino xerigonza» (84). La acusación no puede ser más dura; y nos indica el estado de tensión que vivió la literatura en la segunda mitad de siglo en busca de la naturalidad añorada del primer siglo de Oro, que fue más, a pesar de los constantes intentos, una añoranza, que una realidad. Siguió la perversión del estilo, con los últimos coletazos a veces inconscientes, del Barroco, y se produjo la corrupción del lenguaje con las infames traducciones.

Sin embargo los críticos dieciochescos ven surgir lentamente bajo las cenizas, quienes cultivan la lengua con más dignidad. Vargas Ponce señala a Mondejar, Juan Luces Cortés, Mayáns, Ortiz de Zúñiga, Jovellanos, Tomás Sánchez, González Tadeo, Moratín, Meléndez («dulcísimo y divertido»), Iriarte, Samaniego... Y se vive la apoteosis neoclásica del reinado de Carlos III, protector y defensor de la cultura reformada (85). Con todo, el lenguaje no consiguió apoderarse de la frescura de que hiciera gala Garcilaso y sus contemporáneos y la poesía tuvo bastante de la frialdad de «prosa rimada» que achaca Forner a su enemigo Iriarte en *El Asno Erudito*. Vargas Ponce, en la conclusión de su tantas veces citada *Declamación* se queja amargamente de que a pesar de los progresos del momento, no han servido de mucho ni la fundación de la Academia, ni sus premios, ni las ediciones de clásicos, ni tan siquiera los buenos autores de los últimos tiempos.

(84) A. CAPMANY, *Teatro Histórico—Crítico*, T. V, p. XXIV. Vargas Ponce, tiene en su *Declamación...* un capítulo dedicado a «Efectos de la introducción del Francés en España» (c. XXII) en el que analiza con detalle todas las malas consecuencias de la «traducomanía». Da como modelos de buenos traductores a Iriarte, Clavijo y Nicolás de Azara.

(85) Nada mejor para recordar esta apoteosis literaria que el libro de J. SEMPERE Y GUARINOS, *Ensayo de una Biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*, Madrid, Imp. Real, 1785—89, 6 vols.