LA POLÉMICA ENTRE IGNACIO DE LUZÁN Y EL «DIARIO DE LOS LITERATOS DE ESPAÑA»

La reseña que hizo el *Diario de los Literatos* de *La Poética* de Ignacio de Luzán dio lugar a una polémica entre este autor y el Bibliotecario real don Juan de Iriarte, que se encargó de la parte crítica.[1] La controversia estuvo motivada por los distintos puntos de vista que los dos eruditos tenían sobre el *Arte Nuevo* de Lope de Vega, la poesía culterana de Góngora, las comedias en prosa, la tragicomedia y la unidad de tiempo.

Aunque Juan de Iriarte reconocía «las flores de elogios» que, dedicadas a los más célebres poetas españoles, se encontraban en *La Poética,* lamentaba que a veces fueran entretejidas «con las espinas de una rigurosa y algo apasionada crítica, la que principalmente se manifiesta contra Lope de Vega y Góngora».[2]

---

[1] IV, I, 1-113. El extracto estuvo a cargo de Juan Martínez Salafranca (M. Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas,* ENOC, XXXV, p. 234), diarista que tenemos que dejar al margen de la polémica, porque el preceptista no contestó al único reparo que hizo a *La Poética*: «En quanto á los *Autos Sacramentales,* si bien es este un genero de Drama, que mereciera especial examen, por ser un Sagrado en donde nuestros Comicos Españoles, sin temer la Justicia de las leyes poeticas, se han atrevido á los mayores excessos: unicamente nota el señor D. Ignacio, que es una especie de Poesia Dramatica, solo conocida en España, la qual por ser pura alegoria, está libre de la mayor parte de las reglas de la Tragedia» (p. 62).

[2] No he podido manejar la primera edición de 1737 para el estudio de la polémica; he utilizado la edición de Luigi di Filippo (Barcelona, Selecciones Bibliográficas, 1956, 2 tomos). Prescindo de la segunda edición de *La Poética* (1789), porque las variantes que en ella se encuentran no fueron hechas por Luzán, sino por Eugenio Llaguno

No le faltaba razón; Ignacio de Luzán hace grandes elogios de las letras españolas anteriores al siglo XVII, y sus juicios sobre los poetas dramáticos de ese siglo, incluído Lope, y de algunos que escriben a principios del XVIII, son más favorables que críticos; pero aun estos últimos son siempre sensatos y van acompañados por razonamientos que, en la mayoría de los casos, puede aceptar la crítica moderna. El preceptista aragonés sólo abandona su moderación cuando trata del Lope autor del *Arte nuevo de hacer comedias de este tiempo* y de la poesía del barroco, pronunciando juicios durísimos contra Góngora, principalmente, y sus imitadores. Luzán, de la poesía del siglo XVII, sólo respeta la de Luis de Ulloa y «algún otro», que no nombra.

En la aprobación de *La Poética*, fray Miguel Navarro manifiesta serios temores por la acogida que le dispensarán los partidarios de Lope de Vega, Calderón y Solís cuando los vean censurados al principio; pero, sorprendentemente, les ruega «que contengan o suspendan el disgusto, si le padecieren, hasta leer los singulares elogios con que ensalza a esos y a otros cómicos españoles».

Fray Manuel Gallinero, el censor, defiende de las críticas extranjeras a los mismos dramaturgos, aunque, en parte, las encuentra justificables en Lope de Vega:

> Sin embargo de que nuestros poetas españoles han desempeñado con la práctica toda la pefección a que conducen las reglas de la teórica, la crítica emulación de las naciones condena sus obras por poco ajustadas al arte, siendo tan rígida su censura, especialmente contra las comedias, que las trata como despreciable objeto de su crítica y su risa, sin perdonar la injusta severidad a un Lope de Vega, a un Solís, ni a un inimitable Calderón. En cuanto al primero, pudiera ser la censura más tolerable, a no ser la risa y el desprecio del todo insufrible, porque este autor, condescendiendo con la ignorancia del vulgo, se vio precisado a escribir en otro método, desviándose alguna vez de los preceptos del arte, por acomodarse al gusto de los pocos inteligentes, como el mismo poeta declara en su *Arte nuevo de hacer comedias*.

---

y Amírola (Gabriela Makowiecka, *Luzán y su poética* [Barcelona, Ensayos Planeta, 1973], 151-238).

Tanto la aprobación como la censura reflejan con bastante exactitud la postura de Luzán respecto al teatro español. En *La Poética* critica: 1.°) Las costumbres dañosas al público, porque todos los galanes están falsamente enamorados y las damas olvidan su recato para arrojarse a toda suerte de aventuras galantes; 2.°) El caso omiso que se hace de las tres unidades; 3.°) La falta de verosimilitud en la fábula de algunas comedias; 4.°) El número excesivo de personajes en los dramas; 5.°) La forma de expresarse los personajes, que en medio de sus pasiones, celos, enojos y desgracias, se expresan en general con tantas sutilezas y un estilo tan culto, que hace imposible que se tomen por reales sus sentimientos, y 6.°) El abuso y ostentación de sentencias morales y «noticias eruditas». Pero si Luzán censura, tampoco es parco en alabar los aciertos de los dramaturgos españoles; en la cita que sigue encontramos reunidas las «flores de elogios» y los nombres de los autores que las reciben a lo largo de *La Poética*:

> En todos hallo rara ingeniosidad, singular agudeza y discreción, prendas muy esenciales para formar grandes poetas y dignos de admiración; y añado que en particular alabaré siempre en Lope de Vega la natural facilidad de su estilo y la suma destreza con que en muchas de sus comedias se ven pintadas las costumbres y el *carácter* de algunas personas; en Calderón admiro la nobleza de su locución, que sin ser jamás obscura ni afectada, es siempre elegante; y especialmente me parece digna de mucho encomio la manera y traza ingeniosa con que este autor, teniendo dulcemente suspenso a su auditorio, ha sabido enredar los lances de sus comedias, y particularmente de las que llamamos de capa y espada, entre las cuales hay algunas donde hallarán los críticos muy poco o nada que reprehender y mucho que admirar y elogiar: tales son las comedias *Primero soy yo, Dar tiempo al tiempo, Dicha y desdicha del nombre, Cual es mayor perfección, De una cosa dos efectos, No hay burlas con el amor, Los empeños de un acaso* y otras. Solís no es inferior a Calderón en la natural elegancia y nobleza de su estilo; ha escrito algunas comedias, dignos partos de tan elevado y culto ingenio, como *La gitanilla de Madrid, El Alcázar del secreto, Un bobo hace ciento;* merecen también aplauso algunas de Moreto, y especialmente *El desdén por* [*sic*] *el desdén.* Porque la buena crítica (como enseña Horacio) no ha de llevarlo todo con tanto rigor, ni con tan escrupulosa nimiedad, que repare en algunas faltas pequeñas, cuando lo demás de una obra es bueno: *ubi plura nitent in carmine non ego paucis offendar maculis. El hechizado por la fuerza,* de don Antonio de Zamora es una de las

> comedias escritas con singular acierto y muy conforme a las reglas de la poesía dramática, siéndolo asimismo, con poca diferencia, *El castigo de la miseria,* del mismo autor. También don Francisco de Candamo es digno acreedor de los elogios y de la estimación, con que ya el público ha recibido sus obras, por su ingenio, su elegante estilo, sus noticias no vulgares y por el cuidado grande que manifestó en la verosimilitud, decoro y propiedad de los lances y de las personas. Finalmente, don Josef de Cañizares, tomando como prudente acuerdo una derota más propia de la poesía cómica que la que otros siguieron, ha escrito muchas dignas de singular aplauso. En *El dómine Lucas,* en *El músico por amor* y en otras, he visto, con particular gusto, costumbres bien pintadas y mantenidas hasta el fin, asuntos y estilo propios de la comedia, graciosidad en la acción misma y en las personas principales, y no (como comunmente se ve practicado en las comedias de otros autores) en los dichos de los criados, circunstancias todas muy apreciables y que he buscado en vano en otros cómicos (I, 124-125).

Luzán cree que si Lope, Calderón y Solís hubieran unido a sus elevadas cualidades el estudio y aplicación de las reglas poéticas y no hubieran pretendido que sólo su «ingenio» bastaba para acertar en todo, España habría tenido comedias tan bien escritas que «serían la envidia y admiración de todas las naciones, cuando ahora son el objeto de sus críticas y de su risa». El autor de *La Poética* añade que sólo dos españoles, Juan Antonio González de Salas y Francisco Cascales:

> ...sé que hallan escrito con algún fundamento de los preceptos poéticos y de la tragedia, siguiendo en todo y comentando la *Poética* de Aristteles; de otros españoles no he visto tratado alguno, ni sé que lo haya con la perfección que se requiere. El *Arte Nuevo,* que escribió Lope de Vega para apoyar la novedad de sus comedias, es tal, que no lo juzgaron digno de la compañía de las demás obras del mismo autor cuando se imprimieron todas juntas. Fuera de que mal puede suplir la falta de semejantes tratados un libro, cuyos fundamentos y principios se oponen directamente a la razón y a las reglas de Aristóteles, que han sido siempre la norma más venerada de todos los buenos poetas (I, 34).

Considera al Fénix el principal causante de que la poesía dramática perdiera en la lengua española «su natural belleza y majestad»:

> Lope de Vega (a quien nadie puede con razón negar las alabanzas debidas a las raras prendas de que le adornó naturaleza, a su feliz y vasto ingenio, a su natural facilidad y a otras

> muchas circunstancias que se admiran en sus poesías y se admirarían aun mucho más, si hubiera querido arreglarlas a los preceptos del arte) inventó no sé qué nuevo sistema, o arte de comedias, contra las reglas de los mejores maestros, y el vulgo, llevado de una y otra novedad, que es su mayor añagaza, acostumbró sus oídos, su discurso y sus aplausos a lo irregular y a lo extravagente (I, 45).

Juan de Iriarte iniciaba la reseña de *La Poética* con unas palabras de bienvenida en las que reconocía la necesidad que el país tenía de una «entera y cabal poética»:

> Haviendose propagado tanto en estos Reynos las Colonias del Parnaso, y hallándose la poderosa nación de los Poetas en la pacífica possessión de su natural libertad, sin reconocer mas leyes que los dictamenes de su fantasia, ó los antojos del gusto dominante en cada siglo: parecía tan precisa como acertada providencia, que se formase un cuerpo bien ordenado de sabias y justas leyes, para contener los sediciosos animos de tan imperiosa República, é introducir en su govierno la mas sana, y prudente politica. A la verdad no han faltado en diversos tiempos zelosos Legisladores, como el *Pinciano, Lope de Vega, Cascales, Carvallo, Pellicer, Salas,* y otros, que han publicado varias Ordenanzas, y Estatutos dirigidos á este fin; pero fuera de que en algunos de estos se echa menos el rigor, y severidad proporcionada á los abusos, y desórdenes de aquel estado, ninguno de estos ha llegado á su buen govierno. Por lo que hasta ahora se deseaba una obra que fuera una aspecie de Codigo Poetico, cuya falta ha procurado finalmente suplir el señor D. Ignacio de Luzán, con la nueva Poetica que publica (IV, I, 1-3).

Si Lope de Vega es citado aquí entre los «celosos legisladores», no debe extrañarnos que Iriarte impugne la interpretación que Luzán hace del *Arte Nuevo*. El diarista niega que Lope escribiera para acreditar la novedad de sus comedias: muy al contrario, dice, en varios lugares se alaban las reglas de los antiguos y sus obras, y se desprecian los autores contemporáneos. Para ilustrar su teoría cita los siguientes versos:

> [40] Y quando he de escrivir una Comedia,
> Encierro los preceptos con seis llaves:
> Saco á Terencio, y Plauto de mi estudio,
> Para que no me dén voces, que suele
> Dár gritos la verdad en libros muchos.
>
> [133] Porque veais que me pedis que escriva
> Arte de hacer Comedias en España,
> Donde quanto se escrive es contra Arte,

Y que decir, como se harán agora
Contra el antiguo que en razón se funda,
Es pedir parecer á mi experiencia,
no al arte, porque el arte verdad dice.

[140] Que el ignorante vulgo contradice.

[362] Mas ninguno de todos llamar puedo,
Mas barbaro que yo, pues contra el Arte
Me atrevo á dár preceptos, y me dexo
Llevar de la vulgar corriente, adonde
Me llaman ignorante Italia, y Francia (IV, I, 81).

El Bibliotecario no pone en duda que en el *Arte Nuevo* se explican las propiedades y requisitos de la verdadera comedia según la doctrina de Aristóteles; Lope, «al paso que refiere los preceptos ajustados a la novedad dramática de su siglo, acuerda y contrapone casi siempre las más sanas máximas del arte de los mejores maestros». Iriarte percibe en todo admiración por las reglas antiguas y desdén por el uso de los modernos. Los versos en que Lope parece preferir el uso moderno, por ejemplo:

[157] Elijase el sugeto, y no se mire
(Perdonen los preceptos) si es de Reyes (p. 82),

no son sino «elegantes rasgos de ingenioso despejo y bizarría con que monejó un asunto académico» o razonamientos falsos con que quiso «dorar el error del vulgo». Lope nunca dice que sus comedias sean buenas en sí, sino respecto al vulgo a quien se ve forzado a complacer:

[45] Y escrivo por el arte que inventaron
Los que el vulgo aplauso pretendieron:
Porque como las paga el vulgo, es justo
Hablarle en necio para darle gusto (p. 83).

Para el diarista no ofrece dudas de que al Fénix le era forzoso complacer al público, porque éste, con sus silbidos y aplausos, podía decidir el éxito o el fracaso de una comedia. Le recuerda a Luzán que los poetas de aquel tiempo se vieron obligados a buscar la amistad y el favor «de cierto zapatero, llamado Sánchez, caudillo de los *mosqueteros* y formidable juez de los corrales». Como argumento final, esgrime los versos del *Arte Nuevo* en que

su autor se excusa, diciendo que escribe por mandato de la Academia Matritense:

> [1] Mandame, ingenios nobles, flor de España
> Que un Arte de Comedias os escriva,
> [10] Que al estilo del vulgo se reciba.
> [147] Si pedís parecer de las que agora
> Están en possessión, y que es forzoso,
> Que el vulgo con sus leyes establezca
> [150] La vil Chimera de este monstruo Cómico,
> Diré el que tengo, y perdonad, pues debo
> Obedecer á quien mandarme puede (p. 85).

Juan de Iriarte concluye que si se presta atención a las expresiones y al sentido del *Arte Nuevo* se ve claramente que Lope no quiso establecer preceptos y reglas para apoyar sus comedias; su única intención fue censurar la irregularidad y la extravagancia que reinaba en el teatro de su tiempo y «su obra, en realidad, más es *Arte Nuevo* de criticar comedias que de hacerlas». Finalmente, desautoriza todas las críticas que Luzán hace a Lope por no respetar las reglas de los antiguos, afirmando que carecen de valor, porque los ejemplos que cita no están sacados de las seis comedias famosas:

> [370] Porque fuera de seis, las demás todas
> Pecaron contra el Arte gravemente (p. 86).

Ninguno de estos argumentos convenció a Luzán, que contestó con un *Discurso apologético*[3] en el que mantenía todo lo dicho en *La Poética* y justificaba sus críticas a Lope:

> ...porque ocupando [este autor] *el primero sin disputa por otras obras* uno de los mejores lugares de nuestro Parnaso, no era de cordura dexar de prevenir a los Lectores los defectos de su Arte y sus Comedias, con el riesgo de que se encontrassen á estas obras, como á modelos de un celebrado Maestro (p. 26).[4]

---

[3] *Discurso apologético de Don Iñigo de Lanuza, donde procura satisfacer los reparos de los señores diaristas sobre la Poética de Don Ignacio de Luzán* (Pamplona, 1740). Iñigo de Lanuza es pseudónimo de Luzán.

[4] El subrayado es mío.

Tampoco aceptaba los razonamientos de Iriarte, porque:

> Si Lope escribio tantas comedias y solo seis según las reglas de Aristóteles, no es fuerte la presumpcion que resulta, de que haya escrito el Arte Nuevo, para apoyar sus novecientas, o mil comedias, pues las seis yá estaban bastantemente apoyadas en las reglas de Aristóteles, y en la comun aprobacion que estas reglas tienen. No es natural que haviendo Lope escrito tantas Comedias por las reglas de su *Arte Nuevo*; y aviendo escrito el *Arte Nuevo* por el modelo y exemplar de tantas Comedias suyas; no es natural, digo, que su Arte, y sus Comedias se den la mano, y los preceptos del uno y ejemplos practicos de las otras reciprocamente se apoyan, y se sostengan? (32-33).

El erudito aragonés, después de lamentar que «un hombre de las prendas y calidades de Lope» se hubiera dejado llevar de la corriente vulgar y «pretendido dorar el error del vulgo», confesaba con mucha ingenuidad no haber visto ninguna de las seis comedias, pues no habría silenciado sus virtudes si las hubiese conocido. Lanuza terminaba negando que las críticas del Sr. Luzán fueran apasionadas, porque alabó mucho a este autor, limitando sus censuras al *Arte Nuevo* y las comedias que escribió en perjuicio de las costumbres.

Las protestas de Luzán eran bastante justas. En Lope había criticado severamente los malos ejemplos que ofrecían al público algunas de sus comedias[5] y la doctrina del *Arte Nuevo;*

---

[5] Al tratar del carácter de los personajes, Luzán había señalado lo poco provechosas que eran al público las costumbres de algunas comedias de Lope: «¿Qué concepto podemos creer que habrá formado de la perfección de un príncipe el pueblo español, cuando habrá asistido a la representación de la comedia *El príncipe perfecto* de Lope de Vega Carpio? No me parece que se puede imaginar idea de príncipe más baja ni más indigna de la que allá se propone en la persona del príncipe don Juan, que da principio a sus perfecciones y hazañas con un homicidio que comete rondando de noche, a fuer del matón más plebeyo y haciendo de vil tercero y cómplice en los amores de un criado suyo. No menos errada idea de amistad habrá dejado impresa en el auditorio la comedia *Amigo hasta la muerte,* del mismo Lope, donde don Sancho mata a Federico, hermano de su amigo don Bernardo, y entrambos amigos cometen mil yerros contrarios a la razón y a la verdadera amistad. ¿Qué diremos del *Arenal de Sevilla,* y de *El acero de Madrid,* comedias del mismo autor? En la primera, las costumbres de Laura y Lucinda, en la segunda las de Belisa (que

pero le admiraba, como hacían todos sus contemporáneos, incluso sus detractores, por su fecundidad, la facilidad de su estilo y la belleza de su poesía.[6] De haber sido las críticas del preceptista a Lope tan «apasionadas», Iriarte no se habría limitado sólo a impugnar su interpretación del *Arte Nuevo*, que, al fin y al cabo, en nada se apartaba de la corriente en la época, que sólo veía en esta obra aquello de que las comedias

> ...como las paga el vulgo, es
> justo hablarle en necio para darle gusto.[7]

El diarista no debió ver en *La Poética* nada ofensivo al célebre poeta (o nada con lo que él no estuviera de acuerdo), porque su crítica sólo consistió en proponer una distinta interpretación del *Arte Nuevo*; sin embargo, tampoco él comprendió esta obra, pues si Luzán pretendía que Lope sólo buscaba autorizar sus comedias, lo cual era erróneo, no era menos falso que quisiera criticar las comedias de su tiempo. Iriarte, no obstante, notó con acierto que el Fénix escribió por mandato de alguien al que no podía desobedecer, y también tuvo razón al decir que Lope sentía admiración por el arte de los antiguos; quizás todavía podríamos añadir en su favor que vio la picardía que escondía el *Arte Nuevo*, aunque no adivinara por dónde iban los derroteros del humor de su autor.[8]

---

no se suponen rameras) y el feliz éxito que logran sus desenvolturas y tropelías, son en verdad ejemplos poco provechosos para las costumbres» (II, 84-85). Aunque notara algunos defectos más en el teatro de Lope, eran muy pocos y no les concedió gran importancia (p. e., el número excesivo de personajes en algunas de sus comedias (II, 101). De su poesía lírica sólo criticó cuatro metáforas (I, 187-190).

6 Para su popularidad ver el trabajo de Joaquín de Entrambasaguas, *La valoración de Lope de Vega en Feijoo y su época*, «Cuadernos de la Cátedra Feijoo», 4 (Oviedo, 1956).

7 José F. Montesinos, «La paradoja del *Arte Nuevo*», *Revista de Occidente* (Febrero 1964), 302-330.

8 R. Menéndez Pidal, *De Cervante y Lope de Vega* (Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1943), 67-138. Lope de Vega, *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, edición y estudio de Juana de José Prades (Madrid, CSIC, 1971), 1-274.

La alusión de Juan de Iriarte a las famosas seis comedias, y la sinceridad con que contestó Luzán, es una muestra de la seriedad con que el siglo XVIII tomó los versos de Lope:

> [370] ...porque, fuera de seis, las demás todas
> pecaron contra el arte gravemente,

y que motivaron una intensa búsqueda, que llevaría a *El Censor* a pregonarlas burlonamente:

> Item: las seis comedias arregladas de Lope de Vega Carpio, que nadie ha visto hasta ahora. Quien las hubiera encontrado acuda con ellas al colector del Teatro Español; pues aunque no parecen pertenecer sino a los herederos del señor Lope, es no obstante muy justo se le entreguen a fin de que acabe de persuadir a su nación, que es imposible que agraden las comedias arregladas (artículo LXXIX).[9]

Lope no quiso «dorar el error del vulgo», como pretendió el diarista y aceptó Luzán, porque estaba convencido de que la verdad del teatro de su siglo estaba precisamente en el nuevo arte que él practicaba, su arte[10]; quizás pecó, si es que hubo pecado, por haber querido dar gusto al público, pero se le puede absolver, porque sólo cumplió con lo que creyó justo. Luzán hizo mal en criticar al Fénix por «dar gusto», porque él mismo, según cuenta su hijo Juan Ignacio, también incurrió en este pecado al escribir, en 1742, sólo cinco años después de publicarse *La Poética*, una comedia titulada *La virtud coronada*, en la que faltó a los cánones clásicos por «dar gusto» al público:

> En esta comedia, sin duda por condescender al gusto de los que habían de ejecutarla, no observó las reglas del arte con aquella exactitud que se había [de] esperar de quien las había enseñado y defendido con tanta inteligencia y constancia.[11]

---

[9] *El Censor* alude irónicamente a Vicente García de la Huerta y sus diecisiete volúmenes (1785-1786). Agustín Montiano y Luyando afirmó que las seis comedias escritas «según arte» eran: *El Duque de Viseo, Roma abrasada, La bella Aurora, El castigo sin venganza, La inocente sangre* y *El marido más infiel* (*Discurso sobre las tragedias españolas* [Madrid, 1750], p. 50).

[10] R. Menéndez Pidal, op. cit., p. 83.

[11] Juan Ignacio de Luzán, «Memorias de la vida de don Ignacio

Sin lugar a dudas, Ignacio de Luzán dejó caer todo el rigor de su crítica sobre la poesía culterana de Góngora, a quien acusó de haber sido el principal causante de que la poesía lírica española hubiera perdido «su natural belleza y majestad»:

> Góngora, dotado de ingenio y de fantasía muy viva, pero desarreglada, y ambicioso de gloria, pretendió conseguirla con la novedad de su estilo, que en todas sus obras (excepto los romances y alguna otra composición, que no sé cómo se preservaron de la afectación de las otras) es sumamente hinchado, hueco y lleno de metáforas extravagantes, de equívocos, de antítesis y de una locución a mi parecer de el todo nueva y extraña para nuestro idioma (I, 45).

Su poesía pecaba contra los principios generales de la belleza (variedad, unidad, regularidad, orden y proporción), que aplicados a la obra poética hermoseaban la verdad, que era su fundamento. La falsedad, para Luzán, ostenta siempre la fealdad, y la obscuridad se opone a que la verdad muestre toda su belleza:

> ...frustrando todos los buenos efectos que puede producir en nuestros ánimos las circunstancias de lo grande, de lo nuevo y de lo vario. En las *Soledades* de Góngora habrá sin duda muchas verdades o muchos conceptos verdaderos que tendrán todas estas circunstancias, pero ¿quién podrá desemboscar de tan enmarañadas cláusulas alguna verdad o algún concepto que llene la curiosidad concebida? (I, 121).

Aunque aprueba el uso de la metáfora en poesía, porque cuando proporcionadas y juiciosas la agracian, recomienda mucho tiento, porque «otro tanto la afean y deslucen usadas sin regla ni moderación». Como ajemplo de desproporción y extravagancia pone a Góngora:

> Don Luis de Góngora, cuyos versos están llenos de tales excesos, alabando la grandeza y dilatación de Madrid en un soneto dice:
>
> Que a su menor inundación de casas
> ni aun los campos del Tajo están seguros.

---

de Luzán», en *Poetas líricos del siglo XVIII*, edición y estudio del Marqués de Valmar [BAE, 61], p. 102.

> Siendo tan diversas y desemejantes en efectos, en circunstancias, en movimiento, en figura, en fin, y en causas la inundación de un río y la dilatación de una ciudad, no es dable que un juicio arreglado y prudente apruebe a la fantasía semejante translación. Aun más extravagante es otra del mismo Góngora en otro soneto donde dice:
>
> Hilaré tu memoria entre las gentes.
>
> No sé qué justa proporción pudo descubrir este poeta entre *hilar* y celebrar la memoria de un sujeto. Su fantasía desarreglada, habiendo empezado la metáfora o alegoría de *gusano*, sobre el equívoco del apellido de *Mora*, quiso continuar la metáfora sin atender a la desproporción e impropiedad, y, buscando aplauso en la extravagancia y novedad de la locución, dijo: *Hilaré tu memoria*, en vez de *cantaré* o *celebraré*, etc. (I, 180).

Para mostrar mejor la «fantasía desordenada» de este poeta, Luzán analiza uno de sus sonetos, «Para la cuarta parte del *Pontifical* del Doctor Babia»:

> Este que Babia al mundo hoy ha ofrecido
> poema, si no a números atado,
> de la disposición antes limado,
> y de la erudición después lamido,
>
> historia es culta, cuyo encanecido
> estilo, si no métrico, peinado,
> tres ya pilotos del bajel sagrado
> hurta al tiempo, y redime del olvido.
>
> Pluma, pues, que claveros celestiales
> eterniza en los bronces de su historia,
> llave es de los tiempos, y no pluma.
>
> Ella a sus nombres puertas inmortales
> abre, no de caduca, no, memoria,
> que sombras sella en túmulos de espuma.[12]

En los cuartetos de este soneto encuentra extravagantes la paranomasia de *limado* y *lamido*, que se llame *poema* a una *historia*, y *poema lamido de la erudición*, y que se diga *estilo encanecido y peinado*, lo cual «se mete a ladrón de pilotos» (alusión al *hurta* del v. 8 y a los *pilotos del bajel sagrado* del v. 7). Las

---

12 Es el 232 de las *Obras poéticas de Luis de Góngora*, edición de R. Foulché-Delbosc, 3 tomos (New York, 1921), II, p. 5.

críticas de Luzán adquieren mayor dureza al comentar los tercetos:

> Llamar *claveros celestiales* a los Papas, *bronces* a los escritos de una historia, y *llave de los tiempos* a la pluma, son también excesos de una fantasía que delira sin miramiento ni acuerdo. Pero especialmente los *bronces de la historia* son insufribles. Horacio dijo que había levantado con sus versos un padrón a su fama más duradero que el bronce: *Exegi monumentum aere perennius,* de donde quizás nuestro poeta tomó su metáfora, pero con poco acierto, porque Horacio solamente compara sus versos al bronce en la duración. Pero el que quisiese imitar la expresión de Góngora, en vez de decir que las odas de Horacio son muy dulces, podría libremente decir que *los bronces de Horacio son muy dulces.* Por donde se echa de ver los excesos en que puede caer el poeta que sigue ciegamente los caprichos de su fantasía, sin descernimiento y sin juicio, y sin atender a la debida y justa proporción de las cosas... Remata aquí el soneto con un embolismo de imágenes, a mi parecer, en extraño monstruosas. Porque, ¿qué imaginación, si no es frenética, puede concebir aquellas *puertas inmortales de memoria abiertas con una pluma?* Pero el último verso, sobre todo, es un espantajo raro, y tan ruidoso y resonante, que parece que quiere significar algo; y confieso que al principio no le entendía; pero me reí muchísimo cuando con algo de trabajo llegué a desentrañarle el sentido y apuré que *sellar sombras* quiere decir escribir, o imprimir, y los *túmulos de espuma* son el papel en que se escribe o imprime. Qué relación, ni que semejanza razonable y justa tengan entre sí las letras y el *sellar sombras,* el papel y los *túmulos de espuma,* yo, por mí, no lo alcanzo (I, 181-182).

El preceptista concluye que los «monstruos diformes» y los «vanos fantasmas»» que creó la fantasía de Góngora, sin seguir los consejos de la razón y del juicio, son objeto de risa que nos lleva

> a otro objeto de admiración y de sentimiento, viendo que tales monstruos y tales fantasmas han sido, con mucha mengua y desdoro nuestro, adorados en España y celebrados como milagro de poesía, y, lo que es más, han adquirido a su autor (a lo menos entre los ignorantes, que son muchos) el glorioso dictado de príncipe de los poetas líricos, usurpándole injustamente a un Garcilaso, a un Lupercio Leonardo, a un Herrera, a un Camoes y a tantos otros ilustres poetas españoles que con más justicia lo merecían (I, 182).

Para Iriarte, las censuras de Luzán al poeta cordobés son mucho más severas que las hechas a Lope, pero no quiere entrar en la «polémica general» sobre el estilo de Góngora, por-

que sería encender de nuevo aquella «más que literaria guerra» en que se vieron envueltos los poetas españoles del siglo XVII; no obstante, dice, no puede pasar por alto lo injustos que son algunos defectos que en *La Poética* se atribuyen a «aquel famoso lírico». El Bibliotecario real impugna algunos comentarios de Luzán al soneto a Babia. Empieza afirmando la validez de la metáfora *claveros celestiales* aplicada a los papas:

> De ningun modo parece reprehensible; antes bien es muy loable, por ser muy conforme á la razón, y aun á la fee: pues se funda no menos que en una locución Evangelica, y una metaphora usada por el mismo Christo, quando dixo al Apostol S. Pedro, para significar la suma potestad de Vicario suyo, y de Cabeza de la Iglesia que le conferia, estas palabras: *Tibi dabo claves regni coelorum* (IV, I, 89).

Son varios los poetas cristianos y autores eclesiásticos, añade, que llamaron *claveros celestiales* a San Pedro (Arator, Alcuino, Rabano Mauro); no debe sorprender, por tanto, que se haya aplicado este título a sus sucesores y extendido hasta alcanzar a obispos y sacerdotes:

> No dudamos, pues, que á haver tenido presentes el señor Luzán estas razones, y exemplos, no hubiera aventurado una condenacion tan absoluta de la expression de Gongora, colocandola entre los *excessos de una fantasía, que delira sin miramiento ni acuerdo* (p. 93).

Iriarte considera igualmente válida la metáfora *bronces* aplicada a los escritos de la historia, porque Horacio antepuso sus versos al bronce en la duración:

> Qué razon havrá para que Gongora no pueda llamar *Bronces* los escritos de la Historia, limitando tambien el sentido á la duracion, pues en este solo usa el Lyrico Español la referida metaphora, como lo convence la palabra ETERNIZA que le aplica..., y assí parece no fue excesso, ni capricho de la fantasía de Gongora, como quiere el señor Luzan; sino alusión muy verisimil, y proporcionada el decir *Bronces de su historia,* para dár á entender la immortalidad de los escritos historicos del Doctor Babia (93-94).

Tampoco encuentra tanta desproporción entre la *pluma* y la *llave* que la una no pueda poéticamente mudarse en la otra «ya que la *pluma* es un instrumento tan pequeño y casi tan

manejable como la *llave*». Una vez, pues, aclarado que la *pluma* se halla convertida en *llave* por el poeta, no es producto de una «imaginación frenética» concebir que pueda abrir puertas en el segundo terceto, principalmente si son *puertas de memoria*, «cosa tan delicada y espiritual», que no serán tan fuertes y difíciles de abrir como las *puertas de la guerra*, que pinta Virgilio en la *Eneida*.

El diarista termina su defensa de Góngora rechazando la interpretación que Luzán da al último verso del soneto:

> Por poco que se reflexionen los terminos de esta expression Poetica, luego se descubrirá la alussion á la fabulosa caída de Icaro en el mar; que en memoria de aquel extraño sucesso se llamó despues *Icario*. La inteligencia, pues, ligitima, y natural del verso de Góngora, parece ser ésta: la pluma del Doct. Babia, siendo llave de los tiempos, abre á los nombres de los Papas puertas immortales, no de caduca, ó perecedera memoria, *que sombras sella*, esto es, que guarda fingidos nombres, ó ficciones (que estas respecto de la verdad no son mas que sombras) en *tumulos de espuma*, quiere decir evidentemente *en las honduras del mar*, donde quedo sepultado el referido Icaro. Assi lo entiende su erudito comentador D. Garcia Coronel y lo entenderá qualquiera Interprete dessapassionado.
>
> Por otra parte, si Góngora quiso decir lo que discurre nuestro Autor, es preciso suponer que incurrió en una especie muy repugnante á su intento; pues siendo este, celebrar la immortalidad del nombre del Doct. Babia, por haver escrito, y dado á la prensa la continuacion de la Historia Pontifical, el llamar caduca, ó perecedera la memoria que escrive, ó imprime caracteres en papel, es un desproposito sumamente contrario al elogio con que pretende obsequiar á aquel Escrito y que no cabe sospechar de la acreditada discreción de tan celebre ingenio. Fuera de que en esto mismo contradixera una verdad tan notoria, como que los nombres de los insignes Varones se eternizan con los escritos, especialmente despues de la invencion de la Imprenta (96-98).

Las restantes críticas que se hacen de la poesía gongorina en *La Poética* son ignoradas por Iriarte, que se limita a negar que el verso «ardiendo en aguas muertas llamas vivas» sea del poeta cordobés, y así «no se le puede atribuir como defecto propio el que fue ajeno, ni como fantasía voluntaria la que fue forzada».

Después de tan apasionada defensa, que sigue a la del *Arte Nuevo*, el Bibliotecario modera el tono y precisa mejor su acti-

tud hacia los dos grandes poetas y a las críticas que contra ellos se hacen en la obra que reseña:

> Con la defensa de los referidos puntos en que Lope, y Gongora no deben la mas favorable censura al señor Luzán no se pretende canonizar generalmente todo lo que han escrito estos dos celebres Poetas; ni condenar tampoco todos los juicios que sobre la calidad de sus obras, y caracter de sus conceptos forma nuestro Autor: no pudiendo negarse, que muchos de ellos son hijos de la mas sana critica, y muy conducentes al desengaño publico. La estrañeza, y excesso de algunas proposiciones, que acaso le dictó el demasiado zelo de la perfeccion, ó de una idéa sobradamente philosofica de las materias Poéticas, ó en fin algun particular empeño, assessor de sus dictamenes, han sido el unico motivo que ha forzado nuestra pluma á darse por entendida, especialmente en orden á D. Luis de Gongora: con cuyo poetico espiritu parece no congenia el del señor D. Ignacio, segun la poca afabilidad, y agrado que le muestra, y los continuos desayres á que le expone, sacando siempre sus versos para exemplo de imperfecciones, y nunca para dechado de aciertos (99-100).

La reseña termina con un juicio global de *La Poética*, la cual «es no sólo muy recomendable, sino muy superior a cuantas [poéticas] se han publicado en el día de hoy en España».

En el *Discurso apologético*, Iñigo de Lanuza juzga que los diaristas llaman sin razón «rigurosa y apasionada» la crítica que en *La Poética* se hizo a Góngora:

> De Gongora me parece, que censura poco el Señor Luzan para desengaño de los muchos, que no entendiendo lo que dice idolatran sus enigmas, y de otros que gustan desenmarañar sus confusiones. En los Poetas la naturalidad y la facilidad aparente es para mi el mas hermoso atractivo...y el fin de sus obras debe ser enseñar *fácilmente con deleyte y diversion*...y no hallando en Gongora sino obscuridad y artificio del todo contrario, las que he leido me han dexado muy cansado...Será efecto de mi inadvertencia; pero es tal el tedio, que me causa su lobreguéz, que muchas veces le aplico lo que se refiere, dixo de Persio *S. Geronimo, que debia ser olvidado quien no quiere ser entendido* (26-28).

El apologista se extraña de que en el *Diario de los Literatos* se defienda a Góngora, cuando sus redactores parecen participar de la misma opinión que el Sr. Luzán, aunque lo disimulen diciendo: «no pretendemos entrar en la disputa general acerca del estilo de este autor». No acepta ninguno de los argumentos

en favor del soneto a Babia. La expresión *claveros celestiales,* dice, no se puede admitir porque sea una metáfora evangélica latina y la lengua latina no tiene autoridad para probar la bondad de una expresión castellana; sólo tendría valor si se hubieran citado para autorizarla un par de buenos escritores nacionales «o no los hallando dejar indefenso a Góngora en punto que hace sudar con menos suceso a todo el ingenio de los señores diaristas».

El que la *llave* sea la *pluma del historiador,* sigue, no es gran defecto y puede tolerarse si consideramos otros mayores que tiene este poeta, pero si esta interpretación se somete a una crítica seria, no puede pasar, porque carece de «buen gusto y fineza»; no obstante, Luzán termina por aceptarla, no sin advertir que:

> aunque una metaphora en si sea tolerable añadida a otras, y a varias figuras en un solo verso, yá no lo es sino Manticho-na, ó ruido confuso de voces de diversos animales (p. 60).

Don Ignacio niega que Góngora usara la expresión *bronces de la historia* para comparar los escritos del Dr. Babia al bronce en la duración, no hubo tal comparación:

> porque dice absolutamente *en los bronces de su historia*: con que no debe passar por comparacion, pues no tiene seña alguna de serlo; y así se deberá entender que es un objeto de una comparación (que podia hacerse entre los Escritos, y el bronce) puesto como nombre propio de los Escritos: y en este sentido la ha censurado nuestro Autor...
>
> No dudo pues que a haver tenido presentes estas razones y reflexiones no huvieran los Señores Diaristas tachado y rephehendido la Critica, que hizo del primer terceto, en el qual todos los dessapassionados, que busquen propiedad en las metaphoras y delicadeza en las expressiones, hallaran sin duda mucho excesso en los bronces, poco miramiento en los Claveros, y nada de acuerdo en la pluma llave de los tiempos (62-64).

En el segundo terceto los diaristas encuentran natural que la pluma abra las *puertas de la memoria,* pero su razonamiento parte de un supuesto falso, «quizá por yerro del impresor del *Diario*», puesto que Góngora no dice *puertas de la memoria,* sino *puertas de memoria*:

> Por lo primero se puede entender facilmente las Puertas de un Templo dedicado a la Diosa *Mnemosyne*, ó memoria; ó bien los conductos, por donde se introducen las especies de nuestra memoria; y esto es fácil de concebir... Pero *Puertas de memoria* (que es lo que dice Gongora) suena lo mismo, que Puertas hechas de memorias: y esto es no solamente dificultoso, sino imposible de imaginar; porque quien ha visto hasta ahora puertas, ni ventanas de semejante material? (67-68).

Del último verso del soneto hace una explicación más extensa para que se comprenda mejor cómo entendió éste y todo el terceto en *La Poética*:

> Construye [Luzán] pues á mi ver todo el terceto de ésta manera; *Ella* (esto es la pluma) *abre á los nombres de los Papas puertas immortales de no caduca*, esto es de eterna *memoria que sombras sella en tumulos de espuma*, esto es de aquella *memoria que se conserva eterna por medio de la Imprenta*: que memoria no caduca sea lo mismo que eterna, no creo se pueda dudar, y que el relativo *que* se haya de referir al proximo substantivo que es *memoria*, es tambien innegable, según reglas de Gramatica (p. 69).

Entendido así el último verso y todo el terceto, es evidente que no hizo incurrir a Góngora «en una especie muy repugnante a su intento»; no obstante admite que la interpretación de García Salcedo Coronel «es bastante defensa para excusar aquel verso contra la censura» que le hizo. Pero, a pesar de esta pequeña concesión al comentador del poeta cordobés, no admite la alusión a la fábula de Icaro, porque por *ficciones guardadas en las honduras del mar* y los *túmulos*, que parecen indicar muertes fabulosas, lo mismo podría haberse referido a Icaro, que a Helios, que a Lichas y a otros:

> Pero tampoco esto embaraza para la defensa de Gongora en orden á el ultimo verso: qualquiera escusa probable, qualquiera razon aunque no evidente es bastante motivo para que el Abogado defienda al Reo del rigor de quien la fiscaliza, y para que el Juez inclinado mas á la piedad que al rigor, le absuelva de un delito dudoso, o no bien probado. Esto mismo han hecho en nuestro caso los Señores Diaristas, juntando con singular discrecion, el justo afecto de Abogados, y la prudente equidad de jueces (70-71).

Don Ignacio dice que si en el siglo pasado, cuando el mal gusto era más «despótico y general», Góngora fue ya objeto de mu-

chas críticas y sátiras, nadie se debe sorprender de que se le censure «en este siglo, en el cual, gracias al cielo, vemos ya amanecer para las buenas letras un sereno y resplandeciente día». En *La Poética* se vio forzado a ser duro con él, porque su propósito era desterrar de la poesía española su estilo, «que todavía tiene algunos imitadores»; no obstante admite que quizás se extralimitó:

> Entrose la censura de Luzán [dice por boca de Lanuza] (digamoslo assí) espada en mano, y bayoneta calada por el estilo de Gongora: en el calor de ésta acción, no era facil contener tan á raya todas las expressiones, y voces, que alguna desmandandose de las demás, no excediesse tal vez algun tanto, ó en el obgeto, o en el modo. Pero esto qué es del caso? Lo que importa es que se gane la Plaza, y que se desaloje de ella al enemigo: quanto a lo demás, no hay razón, á mi ver, para que por leves excessos de algun soldado (acabada felizmente la Campaña) se le paguen á un General sus servicios, sus fatigas y sus mismas victorias con las mas severas residencias» (p. 76).

La honradez del preceptista aragonés le lleva a aceptar que el espíritu poético de Góngora y el suyo no «congenian»; sus gustos son tan opuestos que se le hace difícil simpatizar con el estilo del autor de las *Soledades* y el *Polifemo*; a él le gusta un estilo sencillo, natural y fácil, mientras que el del vate cordobés:

> cuando se remonta (y esto lo suele hacer aun quando la materia no lo pide) podemos decir que casi siempre *nubes et inania captat*: si quiere afectar grandeza, y sublimidad, entre sombras y obscuridades, le conviene lo que de la Sibila dixo allá Virgilio, que *horrendas canit ambages, antroque remugit. Obscuri falsa involvens.* Diganlo sus Soledades, y su Poliphemo (p. 77).

Durante el siglo XVIII sólo se publican de Góngora las *Poesías coleccionadas por Ramón Fernández* (1789), o sea, el P. Pedro Estala, y algunos romances y letrillas que se hallan en el *Parnaso español* (1770-1782), de Francisco Cerdá y Rico y Juan José Sedano. El hecho de que se editara tan poco en esta centuria no significa que decreciesen su popularidad y el número de sus imitadores; ya en el siglo pasado Menéndez Pelayo y el Marqués de Valmar probaron que su fama se mantenía; modernamente son varios los críticos que han estudiado con más profundidad su

fortuna en el setecientos y han señalado que su poesía todavía contaba con gran número de devotos. Se puede afirmar que hasta la aparición de *La Poética* no se encuentra en la España del siglo XVIII ninguna crítica directa a Góngora, aunque sí muchas a sus seguidores, que no dejan de ser vituperados por los primeros académicos, Mayáns, Feijoo, Torres Villarroel, etc.[13] Los diaristas se encuentran en este grupo de literatos que distingue perfectamente entre Góngora y sus imitadores. En la reseña que hacen del lamentable poema de Pedro Nolasco Ocejo, *El sol de los anacoretas, la luz de Egipto, el pasmo de la Tebaida, el asombro del mundo, el portento de la gracia, la milagrosa vida de San Antonio Abad*, escriben:

> Muchos, y muy felices ingenios, agradados de la novedad del estilo de Góngora quisieron imitarle, pero con tanta desgracia que sólo consiguieron desacreditar a su inventor y hacerse objetos de la risa y el desprecio (IV, XVI, 349).

Lógicamente lo defenderán al verle tratado peor que a sus seguidores y puesto como el ejemplo más desenfrenado de la secta culterana. No es que desautoricen los preceptos que propone Luzán; por la reseña de *La Poética* vemos que los aceptan como necesarios para frenar los abusos de la poesía española y para devolverle su antiguo esplendor; los diaristas creen, al igual que el preceptista, que el fundamento de la poesía es la verdad, y su fin la utilidad y deleite de los hombres; no dudan que el poeta, para conseguir su objetivo, tiene que hermosear la verdad por medio de imágenes y metáforas proporcionadas, juiciosas y claras, que no entorpezcan la comprensión de la enseñanza que contenga el poema. La diferencia entre los redactores del *Diario* y el autor de *La Poética* en cuanto a Góngora es puramente de apreciación en el grado de proporción y claridad de sus metáforas. Luzán les niega estas cualidades; los diaristas,

---

[13] Nigel Glendinning, «La fortuna de Góngora en el siglo XVII», *Revista de Filología Española*, 44 (1964), 323-350. Emilio Orozco Díaz, *Porcel y el barroquismo literario*, Cuadernos de la Cátedra Feijoo, 21 (Oviedo, 1969). Nicolás Marín, *Poesía y poetas del setecientos. Torrepalma y la Academia del Trípode* (Granada, 1971).

o mejor dicho, el diarista Iriarte, sostienen lo contrario. Es cierto que Juan de Iriarte no defiende las *Soledades* o el *Polifemo*, que se escuda en un «no pretendemos entrar en la disputa general, etc.», y podríamos añadir nosotros que en sus epigramas se burlará del cordobés:

Epigrama CDXLVII

In Gongorae Carmen Polyphemum
Quam canis obscura Cyclopem, Gongora, Musa.
Unum Heros, nullum carmina lument habent.

Góngora, tu oscura Musa
A Polifemo celebra:
Si el cíclope ve de un ojo,
tu poema está en tinieblas.

Epigrama XII

SOBRE LA OSCURIDAD DE LOS VERSOS DE DON LUIS DE GONGORA

De oscuro Licofrón
Mereces, Góngora, el nombre;
Que si él fue Griego entre Griegos,
Tú eres Griego entre españoles.[14]

Pero, sin embargo, no es tan rígido en su postura que no admita la justicia de alguna de sus metáforas, tachadas, por extravagantes, por Luzán.[15] La defensa que hace Iriarte indica un profundo

---

[14] *Obras sueltas de don Juan de Iriarte*, publicadas por su sobrino don Bernardo de Iriarte (Madrid, 1774), I, p. 128 y p. 248.

[15] Luzán debió pensar que los diaristas participaban de su propia opinión sobre Góngora, porque nunca dejan de censurar el estilo culterano. Ya he citado el poema de Ocejo, pero donde se ve mejor la posición del *Diario* es en la inflexibilidad que muestran al reseñar sermonarios, sirva de ejemplo el fragmento siguiente del artículo sobre la *Oración panegírica a el grande apóstol de Navarra San Saturnino* (Madrid, 1737), del predicador gerundiano Isidoro Francisco Andrés: «Por lo que mira al estilo, abunda en vozes, locuciones, figuras y descripciones poéticas, para cuya demostración bastarán los siguientes exemplos: *Tiñó el humo las bovedas celestes, y el grato olor de las virtudes, atraxo suavemente á los azules Orbes. Entoldó de Astros el Cielo de Pamplona, exhalando alientos, y embidiaron sus alfombras los superiores Zaphiros. Aleen las racionales aves sus plumas. Venir á arrollar los negros tafetanes de Luzbél. Ya sé que no llegan á la cumbre Celestial grosseros vapores de emulación, ni torbellinos de terrenas opacas ambiciosas nubes, enmarañán al Olympo su despejada frente.* Entre las descripciones, o pinturas poéticas de la Noche, de los Templos de

conocimiento de la poesía de Góngora y una mejor comprensión de su espíritu poético. Nigel Glendinning afirma que el Bibliotecario era uno de los pocos estudiosos serios de la poesía de don Luis de Góngora y que incluso «parece haber entrevisto la importancia de los problemas textuales en su obra».[16] Iriarte poseía una copia manuscrita de las *Soledades* con correcciones hechas posiblemente por el propio poeta[17] y en septiembre de

---

Salomón, y Diana, de la tempestad, de la contienda de la Luna, ó Diana con Saturnino, y del Monte Tabór, eligirémos, por mas breve, la de la tempestad, que es como sigue, y de passo advertimos, que el texto dice era una navecilla. *Nadante buque de ordenados leños, sirvió da alvergue portatil á los alumnos de Christo en las temibles inclemencias del golfo. Apenas brumó su pesadumbre la cana espalda al Mar, se reveló soberbia su altivéz, las olas se desmandaron, los vientos se enfurecieron, fracasaba el baxél, y más zozobraba el vaso del corazón.* La descripción de esta tempestad se parece á la que imaginó Juvenal en aquel Hemistichio:

...Si quando Poetica surgit
tempestas...

Pero no solo está lleno el discurso de semejantes licencias, también rematan algunas clausulas con versos enteros hendecasilabos como son los que siguen: *Porque haviendo venido Saturnino / Cessa la ley del barbaro rigor. Hizo más apreciable á su placer / Violenta duración de su pesar. Solicitamos un rayo de la gracia, / Para admirar tus luces en la gloria.* Pudiera assimismo notarse la demasiada repeticion de unas mismas voces, ó de cosas semejantes, pues solo en la descripción del Templo de Salomon, y cotejo de sus circunstancias, se halla repetida doce veces la voz *Cadenas*; otras tantas las palabras *Azucenas* y *Lilios*, y trece el termino *Redes*. La Salutación está hecha un Cielo: allí no se vén sino Espheras, Astros, Sol, Estrellas, Planetas, Iris, Aurora, Lumbrera, Fanal, Fuego, Llama, Ardor, Brillantéz, Claridad, Luces, Rayos, Destellos, y Esplendores, contrapuestos á la noche, al caos, al humo, y frialdad, á las nieblas, vapores, sombras, y obscuridades: de lo que se infiere ser muy verdadera la consequencia, que casa al fin de la Salutacion el mismo Orador, concluyendo, *que todo es luces el assunto, todo luminarias el objeto.* Acerca de la afectacion en la uniformidad del numero y semejanza de los acentos, cadencias, y anthitesis, no nos ocurre mas de un exemplo, que es todo el Sermon. Estos, y otros defectos se hallan agradablemente disfrazados con una harmoniosa afluencia de voces, y con el brillante de la viveza de su espiritu, con lo que esperamos haga en adelante ventajosos progressos, justamente dignos de los elogios de un Orador, que debe distinguirse en la estimación pública, por su fervoroso zelo y aprovechamiento universal» (II, XXIII, 357-361).

16 «La fortuna de Góngora», p. 335.

17 N. Glendinning y J. A. Valente, «Una copia desconocida de las *Soledades* de Góngora», *Bulletin of Hispanic Studies*, 36 (1959), 1-14.

1743 terminó de cotejar otro tomo manuscrito de obras de Góngora con un tercer manuscrito que tenía a la vista.[18] Puede deducirse por estos datos que el diarista, por la época en que reseñó *La Poética*, estaba dedicado al estudio de la obra del gran poeta.

No obstante su superioridad en el conocimiento de la poesía gongorina, los reparos que pone el Bibliotecario son moderados y se limitan a la interpretación de los tercetos del soneto a Babia.[19] No creo que se mostrara benévolo con Luzán por razones de amistad, como ha sugerido alguna crítica, pues todavía no le conocía, el autor de *La Poética* aún vivía en Monzón y todavía no se haba trasladado a la Corte.[20] Las razones del diarista eran de otra índole: su gusto por la poesía de Góngora no era tanto que le arrastrara a «canonizar generalmente» todo lo que había escrito ni a «condenar tampoco todos los juicios que sobre la calidad de sus obras y carácter de sus conceptos forma nuestro autor»; Iriarte admitía que los defectos que señalaba Luzán en Góngora eran «hijos de la más sana crítica y *muy conducentes al desengaño público*». Don Juan conoce y estima la poesía de Góngora, pero no parece participar *enteramente* de su espíritu poético, aunque admire su genio y su habilidad; de no ser así, no habría dudado en rechazar por falsos todos los ejempios que cita Luzán para probar lo extravagante de su estilo y habría demostrado, como quiere el *Discurso apologético*, que el estilo de don Luis de Góngora es obscuro, latinipardo, vanamente hinchado y sin solidez de pensamientos y con exceso en las sutilezas y agudezas.

---

18 Pedro Salvá y Mallén, *Catálogo de la Biblioteca de Salvá* (Valencia, 1872), I, 238-240.

19 El mismo Juan Pablo Forner, que tanto se burló de Juan de Iriarte por haber defendido el soneto de Góngora, tuvo que restringir sus mofas a la defensa de los tercetos (*Los gramáticos, historia chinesca*, edición de J. H. R. Polt [Madrid, Castalia, 1970], 70-74).

20 Luzán ingresó en la Real Academia de la Historia el 27 de diciembre de 1745; por esa época conoció y trabó amistad con Iriarte y Martínez Salafranca (G. Makowiecka, op. cit., p. 49).

Es curioso que el soneto a Babia sirviera a dos aragoneses como modelo para demostrar dos cosas opuestas. En 1648 escribía Baltasar Gracián en su *Agudeza y arte de ingenios*:

> Hay también correspondencia y proporción entre las dicciones y sus significados, correspondiéndole la una a la otra, como se logra en este panegírico de tan gran poeta a tan gran historiador, don Luis de Góngora a Luis de Babia (Discurso XXXII).

En 1737 dice Ignacio de Luzán:

> Veamos en este ejemplo [el soneto a Babia] cuán diformes monstruos puede concebir una fantasía desordenada y en que derrumbaderos puede caer (I, 180).[21]

Iriarte, aunque defienda el soneto a Babia, parece situarse a mitad de camino si consideramos que se limita a impugnar únicamente la interpretación que hizo Luzán de los dos tercetos: ni una palabra en favor de los cuartetos, pues acepta sin ningún comentario la frase «aquella fría paronomasia de *limado* y *lamido*», lo cual puede interpretarse como que estaba de acuerdo con el preceptista, porque no podía ignorar, siendo tan buen conocedor de la poesía gongorina, que esta paronomasia la volvió a usar el poeta más adelante en un soneto escrito en ocasión tan poco festiva como impetrar salud para Felipe III.[22] Tampoco discute que sea extravagante llamar *poema* a una *historia* y, sobre todo, *poema lamido de la erudición*; y pasa por alto el comentario de don Ignacio a los dos últimos versos: «[estilo encanecido y peinado] que se mete a ladrón de pilotos».

Esta actitud pasiva cambia totalmente en los dos tercetos. El diarista rebate con pleno acierto los argumentos del autor de *La Poética*. Luzán en el *Discurso apologético*, aunque trate de justificarse, concede que no es gran defecto que la *llave* sea la

---

21 Debió elegir a propósito este soneto, porque es precisamente Gracián en su *Agudeza*, el que merece el honor de formar con Lope de Vega y Luis Góngora el triunvirato corruptor de las letras españolas.

22 «O mas limada oi o mas lamida» (ed. Foulché-Delbosc, II, 346, soneto 350, v. 11).

pluma del historiador; sin embargo, es sorprendente que no admita los argumentos en favor de la metáfora *claveros celestiales*, cuando en *La Poética* continuamente se recurre a la lengua y literatura latinas para alabar las virtudes o censurar los defectos de los poetas españoles. Igualmente maravilla que rechace los autores latinos que alega el diarista para probar la antigüedad de la metáfora, pues su intención al citarlos era sólo ésta, y no autorizarla, que ya lo estaba por las palabras evangélicas sin necesidad de recurrir a los autores españoles; mas si quería autoridades podía haber consultado el Diccionario de dicho nombre:

> *Clavero*: El que tiene en su poder las llaves de algún lugar de confianza. Es formado del nombre *Clave*. Lat. *Clavicularius*.

Esta definición, unida al argumento del Bibliotecario, es suficientemente elocuente para ver que no había extravagencia en el vate cordobés, que también usó esta metáfora en otras ocasiones.[23]

La actitud de Luzán respecto a la metáfora del v. 10 del soneto es un tanto bizantina ya que admite que los *bronces* de la historia son los *escritos históricos* (o las «páginas de la historia», según Alemany Selfa), que es lo que defiende el diarista (aunque precise más el sentido de la metáfora para demostrar que Góngora no cometió exceso) y lo que él mismo ya había dicho en *La Poética* al escribir con mucha sorna, cosa que raramente se encuentra en esta obra, «el que quisiere imitar la expresión de

---

23 Bernardo Alemany y Selfa, *Vocabulario de las obras de don Luis de Góngora y Argote* (Madrid, 1930):

Claveros celestiales: Veneciana estos días arrogancia,
de vana precedida preeminencia,
al sacro opuesta *celestial clavero*
esgrimió casi el obstinado acero.
(Foulché-Delbosc, II, 280).
Generoso mancebo
... ...
tú en tanto esclarecido
del rubí en hilos reducido a tela,
dignamente serás oi agregado
al Colegio sagrado,
fecundo seminario de *Claveros*
(II, 405-406).

Góngora, en vez de decir que las odas de Horacio son muy dulces, podría libremente decir que *los bronces de Horacio son muy dulces*».

No menos decepcionante es su respuesta a los argumentos de Iriarte para probar la verosimilitud de que la *pluma* abra las *puertas de la memoria,* la presencia o ausencia del artículo no varía nada. El erudito Bibliotecario está muy acertado al esgrimir los argumentos de Salcedo Coronel en favor del último verso; la alusión a la caída de Icaro da sentido a las dos metáforas y a todo el terceto. El diarista apenas se aparta del comentarista de Góngora:

> No de caduca memoria, que guarda sombras: esto es, fingidos nombres en túmulos de espuma. Alude Don Luis al sucesso de Icaro, el qual, como ya diximos en la Primera Soledad, cayendo al mar, le dio el nombre que después conservó en memoria suya, llamándose mar Icario. Quiere, pues, decir nuestro poeta, que pluma que eterniza en sus durables escritos la fama, y acciones de los Claveros del cielo: esto es, de los Pontífices de la Romana Iglesia, no se debe llamar solamente pluma, sino llave, que abre las puertas de la inmortalidad a sus gloriosos nombres, no dexando vinculada su memoria en el mar, como la de Icaro, que ésta en fin es perecedera, sino en tan culta, y elegante Historia, donde vivirá segura del olvido y de la injuria de los tiempos.[24]

Iriarte podía haber añadido que el tema de Icaro era uno de los favoritos de Góngora y de los poetas españoles desde que Garcilaso lo tratara en el soneto XII.[25]

Sin embargo, la interpretación que del segundo terceto hizo el Bibliotecario real, o García Salcedo Coronel, no ha satisfecho a algunos críticos que han tratado esta polémica, criticando los dos últimos versos y la alusión a Icaro.[26] Esta última queda clara

---

[24] *Obras de Luis de Góngora comentadas,* II (Madrid, 1645), 158-159.

[25] John H. Turner estudia el mito de Icaro en la poesía gongoriana en «Góngora y un mito clásico», *Nueva Revista de Filología Hispánica,* 23 (1974), 88-100. En el momento de escribir este artículo se anuncia la obra de este autor, *The Myth of Icarus in Spanish Renaissance Poetry* (London, Tamesis Books, Ltd.).

[26] El Marqués de Valmar dice: «Tan fuera de sazón parece la alusión a la caída de Icaro que no es dable admitirla» (op. cit., p. 184). R. Pellissier: «We leave the discussion feeling that, if Luzán was too

si se nota el distinto significado de la palabra pluma en los versos 9 y 11. En el verso 9 *pluma* significa *escritor,* mientras que en el v. 11 es la «*pluma* que le sirve al ave para volar..., pues alude en los siguientes [versos] al suceso de Icaro» (Alemany Selfa, *pluma*). Iriarte no hizo referencia a este segundo significado, quizás porque le pareció evidente, siendo su descuido el motivo de que no todos captaran su interpretación. En cuanto al último verso no veo nada censurable en la explicación del diarista, los túmulos de espuma son, como él dice, «las honduras del mar»,precisando más que Salcedo Coronel, que sólo dice «el mar».[27]

Luzán se vio forzado a aceptar la interpretación de don García Salcedo Coronel, aunque lo hiciera a disgusto y quisiera probar que no hizo incurrir a Góngora en ninguna «especie repugnante a su intento». Uno no puede menos que preguntarse si un hombre tan sensato como Ignacio de Luzán estuvo cegado por su antipatía a Góngora o, simplemente, por alguna oculta razón quiso mantener su criterio contra viento y marea. A mi entender tuvo un motivo claro: la conciencia de responsabilidad de probar a los imitadores y admiradores del poeta cordobés la extravagancia de su poesía. Me inclino por esta explicación: 1.°) Porque Luzán, hombre de muchas y buenas letras, tenía en lógica que comprender los argumentos del diarista; 2.°) Porque en el *Discurso apologético* ni un solo instante deja de justificar los ataques a Góngora, alegando siempre su estilo enrevesado e incongruente, que tanto daño ha causado y causa entre sus se-

---

severe in condemning the poem as a whole, the writer of the essay reviewing Luzán failed disastrously in picking aut any flaw in his interpretation of the last two lines of the sonnet» (*The Neo-classic movement in Spain during the XVIII th Century* [California, 1918], p. 42).

[27] Góngora también usó esta metáfora en otro poema: *'Túmulos de espuma*: loc. «onda espumada»:

> Campo ia de sepulchros, que sediento,
> quanto en vasos de abeto nuevo mundo,
> tributos digo Américos, se beve
> en *túmulos de espuma* paga breve (II, 101).

Sea *el mar* o *onda espumada* es lo mismo.

guidores, y 3.°) Porque no deja de insistir hasta el último momento en la obligación que tienen las personas de *buen gusto* en combatir, sin dar cuartel ni mirar los medios, los males de la poesía de su tiempo, atacándola en su origen: ¿y no era acaso su origen don Luis de Góngora? Si aceptamos esta explicación, es indudable que los motivos de Luzán fueron muy nobles, pero desgraciadamente, su crítica *rigurosa y apasionada*, como con razón la calificaba Iriarte, fue la causa principal de que la fama del poeta cordobés empezara a decrecer hasta desvanecerse totalmente en el siglo XIX y de que no se le restituyese hasta el homenaje que le dedicaron los poetas de la llamada generación del 27.[28]

Luzán definía poesía como:

> Imitación de la naturaleza en lo universal o en lo particular, hecha con versos; para deleite de los hombres, o para uno y otro juntamente (I, 58).

Para que no ofreciera dudas la necesidad del verso como instrumento poético, explicaba que decía *hecha con versos* porque:

> es mi intención excluir con estas palabras del número de poemas y privar del nombre de poesía todas las prosas, como quiera que imiten costumbres, afectos o acciones humanas (I, 58-59).

Sin embargo, al disertar «De la sentencia y la locución de la tragedia» (cap. XI), autoriza el uso de la prosa en la comedia, porque bastantes buenos autores, nacionales y extranjeros (Nicola Amenta, Octavio Disa, Juan Bautista la Porta, Lope de Vega y Lope de Rueda), han escrito sus comedias tanto en prosa como en verso:

> Habiendo, pues, ejemplos y razones por una y otra parte, no se puede con justicia condenar absolutamente ninguna de es-

---

28 Para el daño que Luzán hizo a Góngora ver Antonio Iglesias Laguna, «Luzán ante Góngora», *Poesía española*, 107 (1961), 20-32. Dámaso Alonso, «Góngora y la literatura contemporánea», en *Estudios y ensayos gongorinos* (Madrid, Biblioteca Románica Hispánica, 1955), 532-579.

> tas dos opiniones, y será lícito al poeta escribir sus comedias en prosa o en verso como mejor le pareciere (II, 97).

Iriarte enseguida notó la contradicción que había entre la definición de poesía, con la exclusión expresa del género poético de las obras en prosa, y la posterior aceptación de las comedias así escritas:

> Siguese evidentemente, que la Comedia, aunque sea una composición que imite las costumbres, y acciones humanas, siendo escrita en prosa, dexara de ser Poesía, y que para merecer tal nombre ha de ser precisamente en verso: consequencia que debia determinar á nuestro Autor, á no permitir Comedias en prosa, sino á condenarlas absolutamente: bastando para contrarestar el exemplo de algunos modernos, oponer la contraria autorizada practica de todos los Antiguos.
>
> Pero advertimos, que el señor D. Ignacio anduvo perplexo en este punto, y que el rezelo de establecer alguna maxima que le perjudicasse, le obligó assimismo á omitir en la definicion de Comedia, en qué estilo se ha de escrivir esta, si en verso, ó en prosa: circunstancia por la qual se hace diminuta la expressada definicion, respecto de no ser el verso, en la sentencia del señor Luzán, accidental, ó indiferente, sino essencial á toda especie de Poesía. Con este silencio pretendió sin duda salvar los varios inconvenientes que le cercaban; porque si afirmaba que la Comedia se ha de escrivir en prosa, se veía precisado en virtud de sus principios á excluirla de la classe de Poesía; si por otra parte declaraba que debe ser necessariamente en verso, le era indispensable condenar absolutamente las Comedias en prosa. Y en fin sentado en su defiicion que se podia escrivir yá en verso, yá en prosa, no solo contradecia el principio establecido en la definicion general de la Poesia, sino tambien passaba á hacer de la Comedia una nueva especie de composicion ambigua, que yá sería Poema, yá dexaria de serlo, segun el antojo de su escritor (IV, I, 101-103).

En el Discurso *apologético* Luzán negó que hubiera estado «perplejo» y que su definición de comedia fuera «diminuta» porque:

> diciendo que [comedia] es representacion (esto es imitación) de un hecho, etc., denota el genero, por el qual conviene la Comedia con las demas especies: diciendo representacion dramatica distingue la Comedia de la lyrica, y de la epica: diciendo de un hecho particular con los demás que se sigue, distingue la Comedia de la tragedia. Pues una definicion, que tiene su genero y sus diferencias tiene yá lo que ha de menester, para no ser diminuta. El no haver declarado en la definicion el estilo, ésto es, el instrumento con que se havia de hacer la representacion comica, fué porque declararlo huviera sido superfluo: porque haviendo dicho Luzan en el libro

> primero que toda Poesia requiere necessariamente el verso; siendo la Comedia una especie principal de Poesia; era ocioso decir de nuevo, mayormente en la definicion que la Comedia havia de ser en verso...Se infiere claramente, que el haver dicho ser licito al Poéta escrivir sus Comedias en prosa, ó en verso, fue haver dado una licencia para las Comedias en prosa, y haver permitido una excepcion á la regla general, y finalmente haver dado á los Poetas la opcion o libertad de seguir en esto la opinion que mas les guste, ó que sea mas conveniente segun el genio de la Nacion, yá sea la opinion comun, yá la de algunos Autores de mucho credito (82-84).[29]

Es posible que el preceptista, como pretende Iriarte, tratara de escurrir el bulto, eludiendo tomar posición en un punto tan delicado; sin embargo, con la aclaración que aquí hace, queda claro su sentir, evidenciando un criterio menos rígido que el de su oponente. Aristóteles en su *Poética* sólo dice que la imitación es esencial a la poesía, cosa que Luzán mantiene en su definición de comedia, y que hay versos que no son poesía. El diarista quizás anduvo un poco «perplejo» al no recordar esto y que al estagirita le siguieron Pinciano, Cascales y otros de sus comentaristas.[30]

Aunque la discusión entre los dos eruditos en torno a la tragicomedia fuera breve en cuanto al espacio que ocupó en la polémica, es quizás la parte de mayor interés, porque presenciamos la primera escaramuza en la guerra literaria que durante un siglo enfrentará a dos bandos irreconciliables: en uno vamos a ver la sumisión neoclásica a las reglas dramáticas, en el otro la rebelión contra todo lo que atente contra lo natural.

Luzán criticaba duramente en *La Poética* a los dramaturgos españoles por haber mezclado en sus comedias damas, caballeros

---

[29] En *La Poética* había definido comedia como: «una representación dramática de un hecho particular y de un enredo de poca importancia para el público, el cual hecho o enredo se finja haber sucedido entre personas particulares o plebeyas con fin alegre y regocijado; y que todo sea dirigido a utilidad y entretenimiento del auditorio, inspirando insensiblemente amor a la virtud y aversión al vicio, por medio de lo amable y feliz de aquélla y de lo ridículo e infeliz de éste» (II, 114).

[30] Para la imitación en la comedia ver Juan Cano, *La Poética de Luzán* (Toronto, 1928), 18-19. Para el Pinciano y Cascales ver Salford Shepard, *El Pinciano y las teorías literarias del siglo de oro,* (Madrid, Biblioteca Románica Hispánica, 1970), 51-53 y 151-158.

particulares, lacayos, criados, etc., con príncipes, reyes, emperadores y otras personas de alto origen, que sólo eran aptos para la tragedia, porque sólo ésta podía representar «las fortunas y caídas de personajes ilustres». El preceptista citaba a Francisco Cascales que había dicho «que tales comedias *ni son comedias ni sombra de ellas; son unos hermafroditas, unos monstruos de la poesía*» (II, 115). No obstante su aversión por el híbrido que resultaba de la mezcla, Luzán admitía que algunos poetas habían llamado tragicomedias a sus dramas y que algunos autores creían que se debían llamar así a todas aquellas obras teatrales que participaban de las dos clases, ya por la mezcla de sucesos serios y alegres, ya por la de personas ilustres y plebeyas:

> Y en este sentido la mayor parte de nuestras comedias serían tragicomedias. Pero si hemos de atender a los fundamentos y razones con que discurren los entendidos y los más eruditos en el arte poético, la tragicomedia es un nuevo monstruo no conocido de los antiguos (II, 136).

La mezcla de reyes y príncipes con hombres vulgares, las penas con las bromas y lo trágico con lo cómico malograba los fines y destruía recíprocamente los efectos de una y otra especie dramática.[31] Luzán terminaba diciendo que si Plauto llamó tragicomedia a su drama *Anfitrión*, fue sólo para hacer reir al pueblo, porque en el prólogo daba a «entender que entonces no se conocían más dramas que las tragedias y comedias».

Juan de Iriarte no aceptó que los antiguos desconocieran la tragicomedia, porque Esquilo, Sófocles y Eurípedes escribieron dramas de este género inventado por Pratinas:

> *Pratinas*, inventor de este genero de espectaculo, que segun Suidas llegó á componer treinta y dos poemas de esta especie. Fuera de que Horacio en su Arte Poetica (desde el verso 220

---

[31] Su definición de tragedia era: «Una representación dramática de una gran mudanza de fortuna, acaecida a reyes, príncipes y personajes de gran calidad y dignidad, cuyas caídas, muertes, desgracias y peligros exciten terror y compasión en los ánimos del auditorio, y lo curen y purguen de éstas y otras pasiones, sirviendo de ejemplo y escarmiento a todos, pero especialmente a los reyes y a las personas de mayor autoridad y poder» (II, p. 6).

> hasta el 250) trata largamente de la naturaleza de este Drama, yá con el nombre de *Satyros*, yá con el de *Tragedia*: y nos enseña que en el entraban Reyes mezclados con Satyros, y que en medio de su chiste, y graciosidad no perdia la gravedad Tragica, ni debia apartarse del todo de la nobleza de su estilo. Todo lo qual parece convencer, que la expressada especie de Drama, medio Tragico y medio Comico, no era desconocida de los Antiguos, como pretende el señor Luzán.
>
> Considerando por otra parte la naturaleza, y verisimilitud de las cosas, no parece tan extraño, ni tan violento el Drama que une lo serio con lo jocoso, porque no siendo el Poema Dramatico mas que una imitacion, ó representacion de las acciones, y sucessos humanos, y encontrandose no pocos de estos mezclados de lances serios, y grave, como de fetivos, y graciosos chistes, con la intervencion de personas grandes, y plebeyas, de que aquellos se valen para el logro de sus empressas de amor, de zelos, de ambicion, de crueldad, etc., qué repugnancia tan monstruosa puede haver para que las acciones, y sucessos de esta calidad no se representen? y si en el Theatro de la vida humana passan, y suceden verdaderas *Tragicomedias*, porque razon no las podrá haver fingidas, ó imitadas en el Theatro de la Poesía, suponiendo que en su representacion se observen las condiciones, y leyes del decoro, y de la propiedad?
>
> Ni obsta el inconveniente, que se opone de que los donayres Comicos interrumpen, y destruyen la fuerza de los afectos tragicos; porque lo mismo sucede dentro de la Tragedia, y de la Comedia, en donde los afectos de lastima, de ternura, y de amor, destruyen los de la ira, furor, y odio; y assimismo una scena graciosa suele malograr el fruto de otra seria, y doctrinal.
>
> Estas, y otras reflexiones abren la puerta á un dilatado discurso, en que se pudiera demostrar, que muchas de las maximas que los Criticos establecen por leyes generales de la razon en punto de *Dramatica*, no son mas que fueros particulares del genio, y gusto de cada siglo, y de cada nacion, como lo acredita la historia del Theatro antiguo, y moderno (IV, I, 104-106).

El diarista considera suficientes estas razones para probar el error de Luzán y «para templar la fuerza de los argumentos con que los críticos extranjeros impugnan nuestras comedias en esta parte». En su opinión, fuera excesivo añadir la *unidad de especie* a las tres unidades, de manera que sólo hubiese una especie de comedia, no ignorándose que los romanos tuvieron diferentes clases (pretextatas, togatas, atelanas, tabernarias, etc.), según los temas, los personajes y la combinación de lo serio y lo jocoso.

La respuesta de Luzán a estos argumentos está puramente basada en el principio de autoridad. En el *Discurso apologético*

cita a Cascales, Cervantes, Vico, Dacier, Aristóteles, Escaligero, Benio, Donato y Cantelio, autores que han calificado de *monstruo* a la tragicomedia y, por tanto, no se le puede criticar a él que en *La Poética* aceptara el juicio de tan famosos autores. No admite que Pratinas y otros poetas antiguos sirvan para autorizar la tragicomedia, porque su teatro no se ha conservado y, por consiguiente, no podemos juzgarlo. El que algunos dramas griegos mezclaran lo serio y lo jocoso se debió a circunstancias especiales de la época en que se compusieron y que hoy no se dan. El preceptista cuenta que los griegos eran aficionados a celebrar certámenes de un día de duración en los que se representaban doce o dieciséis tragedias de tres o cuatro poetas competidores:

> Pero como la experiencia les huviese enseñado, que hasta los mas aficionados se cansaban de estar todo un dia aplicados á cosas de tanta seriedad, y gravedad como la que tenian las tragedias antiguas; juzgaron ser conveniente que la quarta y ultima tragedia de cada Poéta tuviese algo de jocosa para divertir, y detener al Pueblo ya cansado de tal seriedad; y para este fin introdujeron el coro antiguo de los Satyros, papeles ridículos y jocosos, no perjudicando á la fabula ni á las personas del Drama: por lo que dixo Horacio, que *incolumi gravitate iocum tentavit*. Y además de que lo jocoso de tales tragedias satyricas estaba solamente ceñido a lo que decia, ó cantaba el coro: bien se echa de ver, que aora no assiste el Pueblo á quatro tragedias en un dia; y aun quando asiste á una representacion por seria, que sea; tiene yá para descansarle de aquella seriedad el Entremés, y el saynete. Por lo que no pueden servir de exemplo en nuestros tiempos las antiguas tragedias Satyricas para abonar las tragicomedias (100-101).

A don Ignacio no le parece que los sucesos trágicómicos que ocurren en la vida cotidiana sean motivo suficiente para autorizar la tragicomedia, porque muchas veces no se pueden llevar al teatro por ser inverosímiles, y tanto Aristóteles como sus comentaristas enseñan que en la poesía dramática debe preferirse lo verosímil, aunque sea falso, a lo inverosímil, aunque sea real. Dice la Real Academia Francesa que el poeta dramático preferirá para sus dramas lo verosímil a lo verdadero y trabajará con mayor diligencia un argumento fingido, pero que se ajuste a la razón y a lo verosímil, que otro verdadero, pero que no se acomode a la razón ni sea verosímil:

> de manera que aunque se lean en las historias y se vean tal vez en el mundo sucessos, en los quales entren Reyes, y Lacayos, y se mezclen lances serios y ridiculos: no por esto el Poeta tiene facultad de echar mano para sus dramas de qualquiera de estos casos. Yá las reglas del Arte le prescriben los que debe elegir, y estos han de ser aquellos casos que tienen las debidas circunstancias, yá sea quanto al assunto, yá sea quanto á las personas: y los que no tienen las requeridas circunstancias, o tienen circunstancias opuestas a las reglas del theatro, los debe dexar como impropios, segun aquel aviso de Horacio: *et quae desperat tractata nitescere posse reliquit*. Y supuesto que lo dicho es a mi ver conveniente, y conforme, á lo que todos los buenos Autores, y Maestros de Poetica enseñan; siguese por natural consecuencia, que no es alegable la razon de los Señores Diaristas, y que aunque en el theatro de la vida humana sucedan verdaderas tragicomedias (si bien dudo mucho, que sucedan dentro de la unidad de una accion) no por esso hay razon para que en el theatro de la Poesia haya tragicomedias imitadas: quando ésta imitacion se opone directamente á las reglas del arte (105-106).

Es cierto que ningún preceptista anterior a Luzán había aprobado la tragicomedia, el aragonés no inventa nada; las razones que alega en *La Poética* para rechazarla son prácticamente las mismas que las de Cascales:

> Si otra vez tomais en la boca este nombre, me enojaré mucho. Digo que no hay en el mundo Tragicomedia, y si el *Amphitrion* de Plauto se ha intitulado así, creed que es título impuesto inconsideradamente. Vos no sabéis que son contrarios los fines de la Tragedia y de la Comedia? El Trágico mueve a terror y misericordia: El Cómico mueve a risa. El Trágico busca casos terríficos para conseguir su fin: el Cómico trata acontecimientos ridículos: cómo quereis concertar estos Heráclitos y Demócritos? Desterrad, desterrad de vuestro pensamiento la monstruosa Tragicomedia: que es imposible en ley del arte haverla. Bien os concedere yo, que casi quantas se representan en esos Theatros, son de esa manera: mas no me negareis vos, que son hechas contra razón, contra naturaleza, y contra el arte.[32]

Más o menos con los mismos argumentos que Cascales y Luzán, Montiano no admite el género inventado, según él por Cristóbal de Virúes:

---

[32] Francisco Cascales, *Tablas poéticas* (Madrid, Antonio Sancha, 1779), 167-168.

> No son en realidad Comedias, por las pesadumbres, agravios, desagravios, desmentimientos, desafios, cuchilladas, y muertes, de que están sembradas; ni Tragedias, por la graciosidad, y baxeza de las Personas, desaliento de las sentencias, elección vulgar en las expressiones, y fines siempre alegres, con que las visten.[33]

Desde Cascales a Montiano, pasando por Luzán, se niega que fuera un género conocido por los antiguos y se niega incluso su misma existencia por ser inconcebible en el arte; sin embargo una cosa es el arte y otra la realidad de la escena española en donde los tres preceptistas, aunque no admitan la tragicomedia, tienen que claudicar y aceptar que la mayor parte de nuestras obras teatrales participan de lo trágico y de lo cómico. Por eso la defensa que del género hace Iriarte es sumamente meritoria en su simplicidad: prescindiendo de si los antiguos conocían o no esta especie, el diarista considera que la mezcla de lo serio y de lo jocoso en un drama no va contra la naturaleza ni atenta contra la verosimilitud de las cosas, porque al ser el poema dramático una imitación de las acciones y hechos humanos, y encontrándose muchos de estos mezclados de lances serios y jocosos, cuyos protagonistas son tanto personas grandes como plebeyas, no repugna que se lleven a escena estos sucesos reales, y no hay razón que impida que se inventen siempre que en su representación «se observen las condiciones y leyes del decoro y de la propiedad». El erudito Bibliotecario se hace paladín de la tragicomedia española, o mejor del teatro nacional, al afirmar que muchas leyes generales que los críticos han dado «en punto de dramática, no son más que fueros particulares del genio y gusto de cada siglo y de cada nación». Con este último argumento Iriarte se enfrenta abiertamente a Luzán, a sus seguidores españoles y a aquellos extranjeros que critican el teatro del siglo de oro, e inicia la lucha contra la rigidez neoclásica en favor de la libertad y el gusto.

La respuesta del *Discurso apologético* es una muestra de servilismo a la autoridad y a las reglas. Luzán no puede oponer nin-

---

[33] Op. cit., p. 69.

gún razonamiento a la lógica del diarista y se limita a citar autoridades, dando mayor crédito a éstas que a la verdad de la vida diaria. El autor de *La Poética* no contesta directamente a los argumentos de Iriarte, pero es evidente que niega al poeta la facultad de tomar para sus dramas los casos de la vida real en donde aparezca mezclado lo trágico y lo cómico, porque «las reglas del arte le prescriben lo que debe elegir».

Esta rigidez en la obediencia a las reglas le llevó a Luzán a interpretar la unidad de tiempo con un rigor exagerado. En *La Poética* pretendió que la representación dramática durara el mismo tiempo que se suponía duraba la acción. El preceptista sabía muy bien que con su severidad se apartaba de los principales comentadores de Aristóteles, que en su mayoría entendían por *período de sol*, «que este maestro señala a la tragedia», un día natural de veinticuatro horas; otros un día artificial de doce horas, y algunos, los menos, treinta y dos horas o dos días. En su opinión, ninguno de los comentaristas había acertado a interpretar correctamente el pensamiento del estagirita:

> Hay varias conjeturas para creer que la mente de Aristóteles fue conforme a nuestra opinión. Basta que por un período de sol se entienda un giro entero, sino una parte del giro solar, lo cual me parece muy probable. Porque si se ha de entender por el espacio de doce horas, como muchos pretenden, este no es un giro entero, sino parte de él; habiéndose, pues, de entender en este sentido, por qué no podrá significar un espacio de tres o cuatro horas, que también es parte del giro solar? Y por qué ha de ser este período precisamente de doce horas y no menos? Si algún poeta hiciese una comedia con la más exacta verosimilitud, reduciendo la fábula al espacio de tres o cuatro horas, cuantas suele durar la representación, no creo yo que alguno le censurara de haber faltado al precepto de Aristóteles sobre la duración de la fábula. Luego parece claro que Aristóteles no entendió señalar para la unidad de tiempo el término preciso de veinticuatro horas o de doce, y sólo habrá querido decir, a mi entender, que lo más que podía alargar el poeta el tiempo de su fábula era este espacio. Luego la mente de Aristóteles, en este lugar, era decir que la verdadera y exacta unidad de tiempo fuese aun menos de doce horas y que el poeta, cuando más (hoti malista), pudiese alargarse hasta doce horas o algo más (p. 39).

Al comentar esta opinión de Luzán, Iriarte se limita a decir que es «una pretensión voluntaria» del autor de *La Poética*, que

sólo sirve para oprimir y sofocar el ingenio, pues la brevedad del tiempo hace que la fábula pierda calidad.

En el *Discurso apologético* Luzán mantiene su interpretación del *período solar* y repite los mismos argumentos, a los que ahora añade una explicación de lo que los hebreos, griegos y romanos entendían por *día* y *noche*.

La postura de Iriarte respecto al teatro no significa que los diaristas fueran partidarios de la entera libertad poética, pues si bien es verdad que defienden la tragicomedia, también tienen buen cuidado en afirmar que la representación dramática debe observar siempre «las condiciones y leyes del decoro y la propiedad». Aunque en la reseña de *La Poética* no nos digan en qué consisten estas leyes, podemos ver en otros artículos del *Diario* que son prácticamente las mismas que predica Luzán:

> Pareciendo á nuestro Autor que accion tan ilustre [la conquista de Sevilla por Fernando III] debía estar comprehendida en todo género de Poesías, la acomodó á la Comica; pero con tal desgracia, que para la Epica es oprobio, y monstruosidad para la Comica. Este sucesso se pueden prometer los que sin la instruccion de las Reglas Comicas, y Poeticas, se arrojan temerariamente á deslucir las acciones ilustres, que solo deben escribirlas las mas delicadas Musas. La Historia, que es el alma de la Comedia, está tan mezclada con las Fabulas; y estas tan inverosimiles, que en vez de servir á la diversion ,y á la noticia, fastidian, y enojan. El estilo, ni puede ser mas impuro, ni mas impropio; concurriendo en él los defectos de aspereza, vulgaridad, indecencia, confusion, desorden, frialdad, y ninguna agudeza (II, X, 197-198).[34]

Este juicio, que podría firmar el mismo don Ignacio, no es un caso aislado; el *Diario* es defensor también de las tres unidades y crítico feroz de aquellos dramaturgos que no las siguen:

> En lo que toca á los aciertos de lo comico, observará qualquiera, que no se hallan en esta Comedia ninguna de las tres unidades que manda el Arte; ni cabe en tanta variedad de sucessos, poder observar ninguna de ellas, sin exponer la Historia Sagrada á muchas repugnancias, que la Doctrina de la Iglesia contradice. No dexamos de considerar quan felicissimo será el siglo en que se halle persona que pueda admi-

---

[34] Reseña de la *Historia cómica de la conquista de Sevilla por el santo rey don Fernando* (Madrid, 1737), de Manuel Durán.

> nistrar tantos materiales necessarios para las tramoyas, y adornos scenicos, que se necessitan para su execucion: en lo que manifiesta nuestro Autor lo fecundo, y magnanimo de su fantasía (IV, XVIII, 359-360).[35]

La diferencia entre Luzán y los diaristas es que, para éstos, las reglas poéticas son una guía para el dramaturgo, a quien están dispuestos a conceder cierta autonomía, mientras que Luzán quiere aplicarlas en toda su rigidez; por eso protestan ante la estrechez del autor de *La Poética* al abogar que el tiempo de la acción se ajuste a las cuatro horas que dura la representación, reduciendo así el ingenio del poeta con la consecuente pérdida de calidad en la fábula, que es lo «substancial del drama». Iriarte tiene razón al juzgar «pretensión voluntaria» la interpretación que de la unidad de tiempo hace don Ignacio: lástima que no nos diga lo que según él debería durar la acción.

Hoy, cuando algunos críticos han opinado que el filósofo griego no conoció la unidad de tiempo,[36] puede sorprendernos la interpretación que hace Luzán del «día solar» de Aristóteles; pero para él las tres unidades son la base en que cimenta su concepción del teatro futuro (casi siempre se muestra comprensivo con algunos defectos del pasado, pero inflexible con los dramaturgos venideros); por eso, cuando más adelante escribió las memorias de su estancia en París, lamentó que los «modernos» franceses no guardaran a las unidades la fidealidad que debían:

> En algunas Piezas Dramáticas hubiera algo que decir sobre la unidad de accion; en otras lo desproporcionado de la accion para el tiempo, y para el lugar.[37]

---

[35] Reseña de la *Comedia de la tutora de la Iglesia y doctora de la ley* (Madrid, 1737), de Tomás de Añorbe y Corregel.

[36] J. E. Spingarn es de esta opinión; según él, los comentadores y los autores de poética italianos del siglo XVI fueron los primeros en establecer y discutir esta unidad (*A History of Literary Criticism in the Renaissance* [New York, 1925], p. 90 y p. 290). En España el primero que formuló la unidad de tiempo fue el Pinciano en 1596 (H. Breitinger, *Les Unités d'Aristote avant le Cid de Corneille* [Ginebra y Basilea, 1895], p. 20). Para la unidad de tiempo en Alonso López Pinciano ver S. Shepard, op. cit. 103-105.

[37] *Memorias literarias de París. Actual estado y método de sus estudios* (Madrid, 1751), 84-85.

Algunos críticos han visto en esta polémica cierta aspereza en la forma en que se desarrolló; todavía es reciente el libro de la profesora Gabriela Makowiecka:

> El *Diario de los Literatos*...publicó una crítica justa, pero no muy agradable para don Ignacio. Quisquilloso y testarudo como suele ser la gente de su tierra se defendió con bastante habilidad en el *Discurso apologético*.[38]

En mi opinión, el tono educado que siempre mantuvieron los dos polemistas y los mutuos elogios que se dedicaron hacen de esta polémica un modelo de cortesía único en una época en que ésta se olvida aun entre los más eruditos. Si Iriarte censuró algunas de las opiniones de Luzán, lo hizo siempre con corrección y conocimiento de la materia, y aunque estuvo en casi todo más acertado que el autor de *La Poética* (tendríamos que conceder al aragonés haber autorizado el uso de la prosa en las comedias), nunca se mostró irónico ni pedante, defectos principales de la crítica del *Diario de los Literatos*, y el juicio general que hizo de esta obra fue indudablemente el más favorable que se dio en los siete tomos que publicaron los diaristas:

> Estos reparos nos ha ofrecido la particular atencion, que merece obra tan notable, desvaneciendo el escrúpulo de referirlos con toda sencilléz, la confianza de que no podrán ofender la ingenuidad que su discreto Autor manifiesta en todo este escrito, y mucho menos deslucir el verdadero merito, y apreciables circunstancias, que le distinguen de las obras vulgares. La eleccion de Autores, y noticias, la novedad, y solidez de las reflexiones, el acierto de la Critica (aunque algo severa para con algunos ingenios Españoles), y finalmente el methodo claro, y el estilo corriente, ameno, y florido con que logran los preceptos participar de la dulzura de la materia, concurren á hacer la Poética del señor D. Ignacio Luzán, no solo muy recomendable, sino muy superior á quantas se han publicado en el dia de hoi en España (IV, II, 112).

Luzán no se debió molestar en absoluto por las críticas que le hicieron, porque el *Discurso apologético* lo empezó agradeciendo el juicio favorable que los diaristas habían hecho de *La Poética*:

---

[38] Op. cit., p. 47.

> Fue tan honroso [el juicio] para Don Ignacio, que podrá dár por bien empleado su trabajo, viendolo calificado y aprobado por tan Sabios, y discretos Jueces (p. 2).

Que estas palabras no encerraban ironía es evidente por la defensa que sigue del *Diario* y de sus redactores y las duras palabras que tiene para sus enemigos, que no comprenden la importancia y la necesidad de la labor crítica que realizan los diaristas, quienes sólo reciben en pago insultos y vituperios:

> Esta es la estima, y éste el galardón y el aprecio, que logran en nuestro Siglo las personas mas aplicadas, que á costa de estudiosas fatigas y develos nos comunican las noticias literarias de toda España, reduciendo lo substancial de grandes volumenes á un breve extracto acompañado de una juiciosa y erudita crisis: fatiga, que en todas las Naciones donde se practica, ha sido recibida con estimacion y aplauso, y solo aqui parece que pocos la atiendan, según merece su utilidad, que no es poco considerable para quien sepa hacer buen usso de ella; pues se escusará de gastar tiempo y el dinero en libros inutiles, que tal vez con la apariencia de un titulo raro engañan á los curiosos, y los atraen á feriarse lo falso por lo real, quiero decir á comprar y á leer las necedades, y vulgaridades de algunos que sin principios y sin arte se ponen á escrivir lo que no entienden (p. 6).

Para que no cupieran dudas de su estima por el *Diario* y de su estado de ánimo al contestar a las observaciones que se le hicieron, Luzán hace un nuevo elogio de la reseña de *La Poética* y declara su propósito de mantener la elegancia y moderación que en ella se encuentran, cosa que cumplió:

> Los reparos de los Señores Diaristas sobre la Poetica de Luzan [dice Lanuza], aunque, como he dicho, no llegan á herirla en parte alguna principal; son tales y tan adornados de urbanidad y modestia (circunstancias que resplandecen singularmente, no solo en esta censura, sino en todas las demás del Diario) que merecen con justa razon, sea publico el agradecimiento, como ha sido publica su moderacion: yo procuraré satisfacerlos ajustandome á las leyes que he insinuado. Y quizá por medio de este pequeño trabajo mio, por el tratado de nuestro Autor, por las doctas y juiciosas reflexiones de los Señores Diaristas, y finalmente por lo que tal vez contribuirá a este assunto otros Literatos de España, lograrémos ver algun dia perfeccionada nuestra Poesia Española, á influxos de la mejor, y mas solida Crítica (19-20).

JESÚS M. RUIZ VEINTEMILLA