



Russell P. Sebold

Análisis estadístico de las ideas poéticas de Luzán: sus orígenes y su naturaleza

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Russell P. Sebold

Análisis estadístico de las ideas poéticas de Luzán: sus orígenes y su naturaleza

El sentido del dato... es la misma cumbre de la civilización.
(T. S. Eliot, The function of criticism.)

... Me imputan lo que no digo, o me trastruecan mis proposiciones de modo que las desconozco yo mismo.

(Ignacio de Luzán, Al Lector, Poética, 1737.)

Esas flores que se llaman poesía y crítica son en realidad especies muy resistentes cuando se las cultiva bien. Sobrevivirán incluso a las técnicas de los críticos de computadora. Mas yo sería el último en someterlas a tal ultraje o en sostener que el sentido de cualquier cosa que tenga que ver con la poesía pueda reducirse a una serie de cifras y proporciones. Aquí he creído tener derecho a usar del método estadístico tan sólo porque el acuciante problema que voy a examinar no envuelve de modo directo el sentido de la res poética. [58] No será posible valorar justamente el sentido de la Poética de Luzán ni su influencia en el neoclasicismo español hasta que las páginas del gran crítico setecentista se hayan librado de las numerosas interpretaciones erróneas que oscurecen tanto la identidad como la importancia relativa de sus diversas fuentes teóricas. Por tanto, lo que me propongo hacer en estas líneas es librar a la Poética de esas falsas nociones que se tienen de ella.

Emplear debidamente el método estadístico es, sin duda, el mejor modo de corregir nuestras ideas erradas acerca de las fuentes de Luzán, porque ellas proceden de aplicaciones incorrectas de dicho método. Según dice Juan Cano, los críticos «han convertido esta cuestión en asunto de honor nacional», y todo el mundo se ha puesto a contar el número de las fuentes francesas, el de las italianas, el de las grecorromanas citadas por Luzán. Pero casi todos han ajustado sus matemáticas a sus prejuicios; normalmente la exactitud ha declinado en proporción inversa al prestigio del historiador que hacía el recuento, y se ha llegado a toda suerte de conclusiones posibles: Luzán cita principalmente a las autoridades francesas, principalmente a las autoridades italianas, principalmente a las autoridades antiguas; Luzán es ecléctico. Una variante de tan antagónicas conclusiones es el resumen redactado en estilo vago para que satisfaga a todos los lectores, sean cuales sean sus prejuicios.

La noción más antigua es la de que las fuentes francesas -con Boileau a la cabeza- sobrepasan en número a todas las demás. Cuando Cano escribía, la opinión había cambiado en favor de la superioridad numérica de [59] los italianos -capitaneados por Muratori- y esta opinión no ha dejado de hallar defensores. Pero la noción de que Luzán frecuentó más las fuentes francesas está gozando de una nueva boga que casi no encuentra oposición, y ya sabe el lector que esta idea siempre ha sido como un artículo de fe para el hispanista corriente y el estudioso de la literatura española (es más, se ha convertido en una especie de idée innée entre los estudiantes, que por lo general no pretenden tener ningunos conocimientos sobre el siglo XVIII y, sin embargo, aseguran con la mayor confianza y obstinación que Luzán plagió toda su Poética de los franceses). Es irónico que la conclusión menos favorecida sea la que considera las fuentes grecorromanas como las más importantes.

En realidad, tantos recuentos de fuentes no son sino trabajo por amor al trabajo porque, según observa muy agudamente Cano, «el número de autores que [Luzán] cita no prueba nada. Lo que probaría algo sería el número... de las ideas que adopta o copia». Con estas palabras Cano sugiere el único modo seguro de acabar con la discusión sobre los orígenes de las ideas poéticas de Luzán, que se ha prolongado por siglo y medio: es decir, un recuento estadístico, no del número de autoridades que Luzán cite, sino del número de ideas que adopta de cada autoridad y de cada grupo nacional de autoridades. Sin embargo, Cano no intenta realizar tal recuento, pues su estudio es un análisis conceptual de un número muy reducido de las teorías básicas de Luzán y la relación entre éstas y sus fuentes. Tampoco [60] cabe duda que esta sugerencia la hizo Cano por motivos puramente retóricos, ya que en la mayoría de los casos un recuento de las ideas que un autor ha tomado de fuentes concretas resultaría absolutamente imposible, dada la semejanza de las ideas sobre una misma cuestión, el número casi ilimitado de combinaciones que son posibles con tales ideas y las muchas variedades de influencia tanto indirecta como directa. Mas el escrupuloso respeto de Luzán por sus fuentes, junto con su empeño en identificar cada idea por su fuente, incluso indicando con frecuencia el libro, capítulo y número de párrafo o página, hace posible la realización de una valoración estadística en conjunto muy exacta de la importancia relativa de las diversas fuentes teóricas de la Poética.

En las tablas que siguen he procurado representar tanto las influencias indirectas como las directas. He hecho esto contando el número de veces que se cita directamente, se parafrasea, o sólo se menciona a cada autoridad en relación con algún precepto poético o con algún aspecto de la historia de la poética o la poesía. He incluido en este recuento menciones de autoridades a quienes Luzán refuta, puesto que la oposición al punto de vista de otro respecto de un problema determinado es con frecuencia una de las formas más decisivas de [61] influencia en la crítica literaria (si no se hubiera de tomar en cuenta esta especie de influjo, por lo menos la tercera parte de los casos de influencia de una autoridad como Boileau habrían de ser rechazados). Las únicas ocasiones en que no he contado los nombres de las autoridades son éstas en que figuran en citas directas de otras autoridades, o en notas al pie de la página en relación con una cita directa ya identificada en el texto por el nombre de la autoridad correspondiente. Cuando se compara el número de ideas tomadas de diferentes fuentes, no es imposible que se produzca de vez en cuando alguna deformación, puesto que una idea de la autoridad A puede, en cierta ocasión, valer por dos de la

autoridad B. Pero las enormes ventajas que derivan de una visión de conjunto del patrón de los préstamos teóricos de Luzán compensan cualquier desventaja del procedimiento utilizado para lograrla. Además, las diferencias entre los diversos totales son tan grandes que la posibilidad de error al aceptarlos como signos de la importancia relativa de las autoridades correspondientes es extremadamente marginal.

Al determinar la extensión de la influencia teórica de autoridades que son a la vez poetas creadores, he distinguido con el mayor cuidado entre obras de crítica y obras de creación. Así he contado las ocasiones en que Luzán introduce ideas tomadas del Arte poética de Horacio, de los tres Discursos de Corneille sobre la poesía dramática, del Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo de Lope o de los diversos pasajes que Cervantes dedica a las reglas de la poesía; pero no he contado los ejemplos de estilo, argumento ni demás elementos poéticos citados de las obras imaginativas de estos o de cualquier otro crítico poeta. También he contado las referencias a dos o tres historiadores políticos y Padres de la Iglesia de quienes Luzán toma ideas directamente [62] relacionadas con la naturaleza o la historia de la poesía.

He realizado un recuento de las citas de autoridades en la edición de Zaragoza de 1737, así como en la más completa de Madrid de 1789, presentando las dos tabulaciones en columnas paralelas para que el lector pueda formarse fácilmente una noción clara de cuáles de las ideas de Luzán cambiaron y cuáles siguieron inalteradas entre la primera edición y la segunda (se publicó ésta póstumamente bajo el cuidado de Eugenio de Llaguno y Amírola y los hijos del propio Luzán). Al dar las nacionalidades de las autoridades en las tres tablas que se hallarán abajo, por razones evidentes, he agrupado juntas a las autoridades griegas y romanas designando a ambas como «clásicas». Se ha incluido a autores como San Agustín en este grupo. Se han registrado los nombres de las autoridades en sus formas más conocidas. Así, algunas de las autoridades modernas aparecen mencionadas en las tablas por sus nombres vernáculos, y otras, por sus nombres latinizados, pero no me he servido de ninguno de los nombres hispanizados o semihispanizados que Luzán a veces usa al hablar de los críticos modernos de otros países.

Es imposible apreciar el sentido de las cifras contenidas en las tablas a menos que se las estudie teniendo a la vista las opiniones de los historiadores literarios acerca de la importancia relativa de las diversas fuentes teóricas de la Poética de Luzán. Por consiguiente, he reproducido aquí, por orden cronológico, ciertas opiniones que son típicas; y quisiera recomendar que, después de leer cada opinión, el lector consulte inmediatamente las tablas antes de proceder a repasar la opinión del próximo historiador. De esta manera se verá claramente lo muy incorrectas que son la mayoría de las opiniones existentes, y lo increíblemente vagas que son incluso las más correctas. En el primer ensayo de este libro se encontrará [63] también la opinión de algún otro historiador respecto de las fuentes de Luzán.

J. C. L. Simonde de Sismondi, *De la littérature du midi de l'Europe* (edic. príncipe: París, 1813), 3.^a edic., París, 1829, t. II, pág. 224: [Luzán] estudió con cuidado los principios de Aristóteles y los de los literatos franceses; y como le atraían más la elegancia y la finura que la energía y la riqueza de imaginación, intentó menos reunir a las cualidades

eminentes de sus compatriotas la corrección francesa que colocar en el lugar de la literatura nacional una literatura extranjera.

Antonio Alcalá Galiano, *Historia de la literatura española, francesa, inglesa e italiana en el siglo XVIII*, Madrid, 1845, págs. 38-39: [Volviendo los ojos hacia Francia, allí Luzán veía] reinante la escuela clásica de Luis XIV; también había estudiado la Poética de Aristóteles, con los comentarios que la habían puesto los escritores franceses, y tomando la teoría de un padre Le Bossu, cuyo ensayo sobre el poema épico corría con mucha fama por aquellos días, la puso en castellano, la exornó, la agregó a la de Aristóteles, y con sus preceptos dio a España un arte poético, de que hasta entonces se carecía... Luzán no quiso acudir sino a las fuentes en donde entonces se bebía; acudió, pues, a Francia.

José María Blanco y Crespo, *The life of the Rev. Joseph Blanco White, written by himself*, Londres, 1845, t. I, páginas 20-21: La lengua con que luego hube de familiarizarme fue el italiano. Por sugerencia de mi amigo (Manuel María de Arjona), emprendí ese estudio del mismo modo. Tenía él un ejemplar de Muratori, *Della perfetta poesia*... Un escritor español, Luzán, que escribió un arte de la poesía hacia mediados del siglo XVIII, se apropió las ideas de Muratori con tanta libertad que su obra... fue para mí una gran ayuda al leer el tratado italiano.

Adolf Friedrich, conde de Schack, *Historia de la literatura [64] y del arte dramático en España* (edic. príncipe del texto alemán, 1845-1846), trad. Eduardo de Mier, Madrid, 1885-1887, t. V, págs. 318-319: [La Poética de Luzán es] reputada hasta ahora por los galicistas como el código del buen gusto. Con decir que esta poética tiene por maestros a Boileau y a los intérpretes franceses de Aristóteles, indicamos también su espíritu y su tendencia general.

George Ticknor, *History of spanish literature* (edición príncipe: Boston, 1849), 5.^a edic. americana, Boston, 1883, t. III, pág. 312: Él [Luzán] siguió el sistema poético de Boileau y le Bossu, sin olvidar, por cierto, a los maestros de la Antigüedad, pero acomodando en todo sus doctrinas a las exigencias de la poesía moderna, como lo acababa de hacer Muratori antes que él, e ilustrándolas con el ejemplo de la escuela francesa, que en esa época gozaba de más autoridad que cualquier otra en Europa.

Leopoldo Augusto de Cueto, marqués de Valmar, *Bosquejo histórico de la poesía castellana en el siglo XVIII*, en BAE, t. LXI, Madrid, 1869, pág. lvii: Se ha querido algunas veces presentar a Luzán como mero iniciador [sic: errata por imitador] de la escuela francesa del siglo de Luis XIV. Esto es desconocer el alcance de sus ideas y el carácter relativamente libre de su doctrina. Había pasado su juventud en Italia, engolfado en el estudio de la Antigüedad y de los grandes escritores italianos, y esta educación especial había dado a sus principios críticos mayor amplitud que la que cabía en los dogmas de los preceptistas franceses, consignados con tanta elocuencia en el *Arte poético* de Boileau.

Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España* (edic. príncipe, 1883-1891), Edición Nacional, Santander, 1947, t. III, págs. 217-218:... de todos los autores que Luzán tuvo a la vista, fue Muratori el [65] preferido, y aquél de quien aceptó mayor número de ideas y de doctrinas; pero citándole siempre, corrigiéndole algunas veces, y

siguiéndole a la letra muy pocas... con estas doctrinas combinó otras ideas sueltas, tomadas de diversos autores italianos, algunos de ellos antiguos como los comentadores de la Poética de Aristóteles, Pier Vettori (Victorius), Paulo Benio, Antonio Minturno y otros, los más, contemporáneos suyos, como el famoso jurisconsulto Gravina (Della ragione poetica), el Conde Monsignani (De imitatione poetica), Orsi, Crescimbeni y Quadrio. De los franceses únicamente cita, y estos con mucha menos frecuencia, la Retórica del P. Lamy, la Poética de Boileau, las Reflexiones del P. Rapin, las anotaciones de Dacier al texto de Aristóteles, los discursos de Corneille sobre el poema dramático, y el tratado del P. de Bossu sobre el poema épico, que califica de excelente. En ideas generales sobre la Belleza, ya sabemos que explotó a Crousaz, alemán de origen, si bien escribió en lengua francesa.

James Fitzmaurice-Kelly, *A history of spanish literature*, Nueva York, 1898 (se imprimió la primera edición inglesa en el mismo año), pág. 347: ... aunque su base [la de la Poética] es el Della perfetta poesia de Ludovico Muratori, con sugerencias tomadas de Vincenzo Gravina y Giovanni Crescimbeni, la dirección general de las enseñanzas de Luzán coincide con la de los doctrinarios franceses como Rapin, Boileau y Le Bossu. Parece probable que sus ideas se hicieran cada vez más francesas con el tiempo, pues la reimpresión póstuma de la Poética (1789) manifiesta un aumento de espíritu antinacional; pero respecto de este particular es difícil llegar a un juicio, puesto que su discípulo y editor, Eugenio de Llaguno y Amírola (un fervoroso partidario de lo francés, que tradujo la Atalía de Racine en 1754) se sospecha que metió [66] la mano en este texto, de igual modo que adulteró el de la Crónica del conde de Buelna de Díaz Gámez.

Julio Cejador y Frauca, *Historia de la lengua y literatura castellana*, t. VI, Madrid, 1917, pág. 85: Sus doctrinas están tomadas de Aristóteles, visto al través de sus falsos comentaristas Muratori, Gravina, Crescimbeni, Juan Pedro de Crousaz y se parecen a las de Boileau, P. Rapin y P. Le Bossu, con algunas propias extravagancias, que estrechan más todavía las doctrinas clásicas de lo que las había estrechado el falso clasicismo. En la edición póstuma (Madrid, 1789) quitó algunas cosas probablemente su discípulo Eugenio de Llaguno y Amírola (m. 1799), y a uno o a otro se debe el mayor antinacionalismo que encierra.

Robert E. Pellissier, *The neoclassic movement in Spain during the XVIII century*, Stanford, California, 1918, página 45 (nota de Pellissier a su propia pág. 27): Menéndez y Pelayo. Ideas estéticas, t. V, pág. 169 [edic. de Madrid, 1903]. «De los franceses únicamente cita Lamy, Boileau, Rapin, Dacier, Le Bossu, Corneille, Crousaz.» En realidad, Luzán sólo cita a dos autores más entre los italianos que entre los franceses. Sus fuentes italianas provienen de las obras de Muratori, Vettori, Benio, Minturno, Gravina, Monsignani, Orsi, Crescimbeni, Quaradrio [sic]. La proporción es de 9:7, y el último libro se extrae en su totalidad de Le Bossu, por lo que el argumento de Menéndez Pelayo no parece muy bien fundado. [67]

César Barja, *Libros y autores modernos*, Madrid-Nueva York, 1924, págs. 8, 13: Amén de en Aristóteles y en Horacio, bebió Luzán hasta saciarse en los libros de los tratadistas italianos, en el Della perfetta poesia (Venecia, 1770 [¡sic!]) de Muratori, particularmente en l'Art poétique de Boileau, y en otras poéticas de autores franceses... los miembros de la así

llamada Academia del Buen Gusto son, en general..., partidarios del clasicismo a la francesa, y, por consiguiente, de la Poética de Luzán. [68]

Ernest Mérimée y S. Griswold Morley, *A history of spanish literature*, Nueva York, 1930, pág. 415: Este Arte de la poesía en cuatro libros deriva no directamente de Boileau, según se ha venido afirmando incorrectamente, sino de las doctrinas clásicas y las tradiciones italianas... Las enseñanzas de Luzán son más amplias y más liberales que las de Boileau.

Ángel Valbuena Prat, *Historia de la literatura española* (edic. príncipe: Barcelona, 1937), Barcelona, 1964, t. III, página 34: En la estética de Luzán influye especialmente [69] «el doctísimo Ludovico Antonio Muratori», aunque no faltan las huellas de L'art poétique de Boileau.

Guillermo Díaz Plaja, *Historia de la poesía lírica española*, Barcelona, 1948, pág. 24: La doctrina de Boileau informa al neoclasicismo español a través de la Poética de Luzán.

[Antonio Papell], Guillermo Díaz Plaja, editor general, *Historia general de las literaturas hispánicas*, t. IV, 2.ª parte, Barcelona, 1957, pág. 37: Para este trabajo [Luzán] recogió cuantas ideas halló a mano; no sólo las concebidas en los principios aristotélicos y las de sus coetáneos y modelos de los grandes escritores del siglo de Luis XIV (Corneille, Rapin, Dacier), sino también de las españolas, pues demuestra conocer a López Pinciano, Cascales y Jusepe Antonio de Salas, entre otros. Quiere ser ecléctico, pero acata en el fondo a los modelos franceses.

N. B. Adams y John E. Keller, *A brief survey of spanish literature*, en «The New Littlefield College Outlines», número 38, Paterson, Nueva Jersey, 1960, pág. 114: Su importante Poética (1737) se basó no sólo en las estrictas opiniones neoclásicas de Boileau, sino también en los intérpretes italianos de Aristóteles y Horacio. [70]

TABLA 1

Referencias a autoridades individuales en las ediciones de 1737 y 1789

AUTORIDAD	Nacionalidad	Número de referencias en edición de 1737	Número de referencias en edición de 1789
Académie Française	Fr.	1	1
Agustín, San	Clas.	2	2
Aristóteles	Clas.	173	191
Aulo Gelio	Clas.	2	2
Aubertius, Claudius	Suizo	3	3
Bembo, Pietro	Ital.	0	2
Beni, Paolo	Ital.	38	39

Bentley, Richard	Ingl.	1	1
Boecio	Clas.	1	1
Boileau Despréaux, Nicolas	Fr.	6	6
Bonamici, Filippo	Ital.	1	1
Bouhours, P. Dominique	Fr.	1	1
Buonmattei, Benedetto	Ital.	0	2
Carducci, Vincenzo	Ital.	0	1
Cascales, Francisco de	Esp.	5	17
Casiodoro, Magno Aurelio	Clas.	2	2
Castelvetro, Lodovico	Ital.	6	6
Cepeda, Luis de	Esp.	1	1
Cervantes, Miguel de	Esp.	0	7
Cicerón	Clas.	13	13
Conti, Armand de Bourbon, Príncipe de	Fr.	2	2
Corneille, Pierre	Fr.	14	14
Crescimbei, Giovanni Maria	Ital.	1	1
Crousaz, Jean-Pierre de	Suizo	3	3 [71]
Dacier, André	Fr.	12	13
Dacier, Anne-Lefevre	Fr.	4	4
Diodoro Sículo	Clas.	1	1
Diógenes Laercio	Clas.	1	1
Dionisio de Halicarnaso	Clas.	1	1
Donato, Elio	Clas.	4	4
Eliano, Claudio	Clas.	1	1
Encina, Juan del	Esp.	0	6
Espinel, Vicente	Esp.	0	2
Estrabón	Clas.	2	2
Fabricius, Lorenz	Al.	1	1
Farnaby, Thomas	Ingl.	1	1
Feijoo, Benito Jerónimo de	Esp.	1	0
Fontenelle, Bernard Le Bouvier de	Fr.	1	1
García Refingo, Diego (seudónimo: Juan Díaz Rengifo)	Esp.	2	2
González de Salas, José Antonio	Esp.	13	13
Gracián, Baltasar	Esp.	1	1

Gravina, Gian Vincenzo	Ital.	4	4
Heinsius, Daniel	Hol.	2	2
Hermógenes	Clas.	1	1
Herrera, Fernando de	Esp.	5	4
Horacio	Clas.	55	68
Isidoro, San	Esp.	1	1
Jáuregui, Juan de	Esp.	2	2
Lamy, P. Bernard	Fr.	8	8 [72]
Le Bossu, P. René	Fr.	28	28
Longino	Clas.	4	4
López de Vega, Antonio	Esp.	0	2
Maggio [Madius, Madio], Vincenzo	Ital.	3	3
Mariana, P. Juan de	Esp.	1	1
Máximo de Tiro	Clas.	2	2
Mazzoni, Iacopo	Ital.	3	3
Minturno, Antonio	Ital.	4	6
Monsignani, conde Fabrizioo Antonio	Ital.	5	5
Montiano, Agustín de	Esp.	0	2
Muratori, Lodovico Antonio	Ital.	25	25
Nores, Giasone di	Ital.	1	1
Ordóñez das Seijas y Tobar, Antonio	Esp.	0	1
Orsi, conde Gian Giuseppe	Ital.	7	7
Pazzi, Alessandro	Ital.	2	2
Pallavicino, cardenal Sforza	Ital.	1	1
Petronio, Cayo	Clas.	3	3
Piccolomini, Alessandro	Ital.	1	1 [73]
Pinciano, Alonso López	Esp.	0	5
Pitiscus, Samuel	Al.	1	1
Platón	Clas.	11	11
Plinio el Mayor	Clas.	1	1
Plutarco	Clas.	5	5
Portus, Franciscus	Ital.	1	1
Quadrio, Francesco Saverio	Ital.	0	5
Quintiliano	Clas.	23	23
Racine, Jean	Fr.	1	1
Rapin, P. René	Fr.	3	3

Rey de Artieda, Andrés (Artemidoro)	Esp.	0	1
<i>Rhetorica ad Herennium</i>	Clas.	3	3
Riccoboni, Luigi	Ital.	2	2
Robortello, Francesco (Utinense, Francisco)	Ital.	5	6
Rollin, Charles	Fr.	0	4
Saavedra Fajardo, Diego	Esp.	1	1
Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo de	Esp.	0	1
Salinas, Francisco de	Esp.	0	1
Scaligero, Giulio Cesare	Ital.	2	2
Séneca	Clas.	1	1
Servio Honorato	Clas.	3	3
<i>Spectator, The</i> (trad. fr.)	Ingl.	1	1
Speroni, Sperone	Ital.	1	1
Tasso, Torcuato	Ital.	1	1
Tassoni, Alessandro	Ital.	1	1
<i>Teatro italiano</i> [?], Prefacio	Ital.	1	1 [74]
Timocles	Clas.	1	1
Tolomei, Claudio	Ital.	2	2
Trissino, Gian Giorgio	Ital.	2	2
Valerio Máximo	Clas.	1	1
Vega, Lope de	Esp.	3	26
Vettori, Pietro (Victorius, Petrus)	Ital.	8	8
Vico, Giovanni Battista	Ital.	1	1
Villegas, Esteban Manuel de	Esp.	0	1
Villegas, Pedro de	Esp.	0	1
Villena, Enrique de	Esp.	0	2
Vitruvio Polion, Marco	Clas.	1	1
Voisin, Sieur de	Fr.	1	1
Zuccolo, Lodovico	Ital.	1	1
NÚMERO TOTAL DE REFERENCIAS		579	694
NÚMERO DE AUTORIDADES CITADAS		88	105 [75]

TABLA 2

Referencias a autoridades en la edición de 1737 por grupos nacionales

GRUPO DE AUTORIDADES	Número de autoridades en el grupo	Número de referencias por grupo
-------------------------	--------------------------------------	------------------------------------

Clásicas	27	318
Italianas	28	130
Francesas	13	82
Españolas	12	36
Otras autoridades modernas	8	13
TOTALES	88	579
	autoridades	referencias a todas las autoridades

TABLA 3

Referencias a autoridades en la edición de 1789 por grupos nacionales

GRUPO DE AUTORIDADES	Número de autoridades en el grupo	Número de referencias por grupo
Clásicas	27	349
Italianas	32	144
Francesas	24	101
Españolas	14	87
Otras autoridades modernas	8	13
TOTALES	105	694
	autoridades	referencias a todas las autoridades [76]

Cano afirma que la Poética, de Luzán, es «la más completa y documentada que existe» y nombra a once autoridades italianas que Menéndez Pelayo dejó de contar, así como a cinco francesas que se le escaparon a Pellissier (todavía quedan de ocho a doce fuentes italianas, según la edición que se tome como base, y de dos a tres francesas que se le escaparon al mismo Cano). Mas, no obstante tales enmendaciones de detalle, Cano examina menos de la mitad de las fuentes de Luzán, olvidando también a muchas autoridades que pertenecen a los grupos de las antiguas y las modernas no italianas ni francesas. Por ende, todavía no da ninguna idea de la prodigiosa amplitud de los conocimientos de Luzán sobre la poética. Las únicas poéticas anteriores de cierta importancia que Luzán no cita son el *De arte poética*, de Marco Girolamo Vida, y el *Essay on criticism*, de Alexander Pope. Pero he dicho antes que por sí solo el número de autoridades citadas significa relativamente poco. Tiene mucho mayor interés, como indicio de la profundidad de los conocimientos que Luzán tenía de la teoría poética, el enorme número de autoridades que cita [77] sólo una o dos veces, lo cual revela su insólita capacidad para asimilar y sintetizar sus vastas lecturas.

Con las tablas también queda muy claro que el número de críticos que representen una determinada cultura extranjera sólo está relacionado de modo muy insignificante con el grado de influencia que esa cultura haya ejercido sobre la doctrina de Luzán. El número de

las autoridades italianas es mayor que el número de las clásicas y, sin embargo, podemos ahora afirmar de modo muy positivo que la doctrina de la Poética es más de dos veces -casi dos veces y media- más clásica que italiana (es decir, que Luzán cita a una autoridad clásica 2,5 veces para cada vez que cita a una autoridad italiana). El número de las fuentes clásicas es sólo el doble del número de las fuentes francesas -lo cual es en sí asombroso en vista de las nociones corrientes acerca del predominio de las fuentes francesas-, pero la doctrina de la Poética es aproximadamente cuatro veces más clásica que francesa (quiere decirse que Luzán cita a una autoridad clásica 4,0 veces para cada vez que cita a una autoridad francesa). Más aún, la doctrina es una vez y media más clásica que italiana y francesa juntas (esto es, que Luzán se refiere a una fuente clásica 1,5 veces para cada vez que se refiere a una fuente italiana o francesa). También es posible afirmar ahora de modo definitivo que la influencia francesa ejercida en la Poética, de Luzán, es una influencia completamente secundaria. A este respecto importa observar que las tablas 2 y 3 casi no acusan ningún incremento de influencia francesa de la primera edición a la segunda, a medida que hay un aumento apreciable en el número de citas de fuentes clásicas, italianas y españolas.

También resulta verdaderamente prodigioso el grado de error de los historiadores que han intentado valorar la importancia de las autoridades individuales. En la [78] primera edición hay catorce autoridades a quienes se cita con tanta o mayor frecuencia que a Boileau; en la segunda edición, veinte fuentes igualan o exceden a Boileau en el número de veces que se las cita. Además, una de las seis referencias de Luzán a Boileau -la primera- ni es a *L'Art poétique*, de éste, sino a su traducción del tratado *De lo sublime*, de Longino. Sin embargo, por pereza mental, se sigue como siempre diciéndonos que las ideas de Boileau son las que dan forma a la Poética, de Luzán, y a través de ésta a todo el neoclasicismo español. Según otros historiadores, Muratori es más importante que cualquier otra fuente individual para las ideas poéticas de Luzán. No obstante esto, en la primera edición de la Poética se introducen con más frecuencia las ideas de otras cuatro autoridades; en la segunda edición se cita con más frecuencia a otras cinco autoridades. En ambas ediciones tan sólo Horacio es citado con una frecuencia que iguala más de dos veces a la que se observa en las citas de Muratori (por lo cual parece completamente infundada la conclusión de Cano de que «Horacio es la fuente de muy pocas ideas»). En ambas ediciones tan sólo Aristóteles es citado siete veces para cada vez que se cita a Muratori. Entre todas las fuentes individuales, Aristóteles es, en efecto, la más importante. En ambas ediciones, Luzán se refiere a él más de dos veces más a menudo que a todas las autoridades francesas; es decir, que el número de referencias a Aristóteles sobrepasa al número de referencias a todas las autoridades francesas en el ciento diez por ciento -110 por 100- en la primera edición y en el ciento diecinueve por ciento -119 por 100- en la segunda. En ambas ediciones, Luzán se refiere al Estagirita aproximadamente 1,25 veces más a menudo que a todas las [79] autoridades italianas, o sea, que el número de referencias a todas éstas es excedido en el veinticinco por ciento -25 por 100- por el número de las que se dedican tan sólo al griego.

Esos historiadores que pretenden haber ahondado más y que mencionan otras fuentes modernas, además de Boileau y Muratori, son en realidad tan inexactos como los demás. Esto se debe principalmente a Menéndez Pelayo, que se inventó una especie de lista ritual de importantes fuentes secundarias que toda una generación de hispanistas repitió con

devoción. (Véanse, por ejemplo, los pasajes de Fitzmaurice-Kelly, Cejador y Pellissier reproducidos arriba.) Ninguna de las diez fuentes secundarias que los historiadores nombran con más frecuencia -Vettori, Minturno, Gravina, Monsignani, Orsi, Crescimbeni, Quadrio, Rapin, Lamy, Crousaz- es citada más de ocho veces en cualquiera de las dos ediciones de la Poética. En efecto, a Quadrio no se le cita en absoluto en la primera edición y la suerte no pudo sonreírle más benignamente a Crescimbeni, que aparece mencionado [80] en todas estas listas de importantes fuentes secundarias, a pesar de que no se le cita sino una sola vez en cada edición de la Poética. Más bien que abandonar este ritual, Cano sólo ha colocado los nombres de diferentes autoridades -en muchos casos aún menos citadas por Luzán- en el lugar de los que figuraban en la lista tradicional de influencias secundarias. Entre tales influjos, en opinión de Cano, «los más importantes son: el Victorio [Vettori], el Minturno, el Madio [Maggio], el Riccobono, el Piccolomini, el Escalígero, el Castelvetro, el Trissino y Heinsio». Riccoboni, Scaligero, Trissino y Heinsius con solamente dos referencias cada uno en cada edición, y Piccolomini con una sola referencia en cada edición, son, por lo demás, muy dignos rivales de Crescimbeni por la curiosa posición que éste ocupa en la lista tradicional. Cuando Cano da una lista de fuentes todavía menos importantes (!), no es nada sorprendente que caiga en el error de incluir a un crítico poeta -Giambattista Giraldi- a quien Luzán no cita en modo alguno como fuente teórica, sino como ejemplo de un poeta trágico que había utilizado cierta clase de argumento.

Quedan aún otras dos falsas impresiones que hace falta corregir: 1) La idea de que Luzán copió a la letra su libro cuarto sobre la poesía épica del *Traité du poème épique*, de Le Bossu, y 2) La noción de que la Poética es todavía más «antinacional» en la segunda edición que en la primera. La primera de estas falsas impresiones parece haberse originado con Alcalá Galiano, cuya historia de la literatura dieciochesca no cabe duda que será, entre los libros de su clase, el más atestado de errores que jamás se ha escrito. Es significativo el hecho de que la exagerada estimación de la deuda de Luzán con [81] Le Bossu, como la de su deuda con Muratori, empezó con una afirmación que dista poquísimos de ser una acusación de plagio (compárense los ya citados pasajes de Alcalá Galiano y Blanco-White). *Vox et praeterea nihil*. En realidad, Le Bossu no es sino una de varias fuentes importantes para las teorías de Luzán sobre la epopeya. De las veintiocho referencias a Le Bossu contenidas en toda la Poética (ambas ediciones) solamente dieciséis, o sea un poco más de la mitad, se hallan en el último libro, que es el que está dedicado a la poesía épica. En el mismo libro hay veinticinco referencias a Aristóteles (reducidas a veintitrés en la segunda edición) y hay ocho referencias a Horacio. En este libro cuarto y último sobre la épica también hay referencias a Beni, Boileau (dos de las cinco citas del Arte poética, de éste), Mazzoni, Speroni y otras autoridades. En fin de cuentas, en este libro se manifiesta la misma síntesis amplia y de orientación clásica que caracteriza a toda la Poética.

Sería imposible responder al cargo del incremento de antinacionalismo en la edición de 1789 basándonos exclusivamente en la estadística. La casi triplicación del número de las citas de autoridades españolas (véanse las tablas 2 y 3) sólo indica una nueva curiosidad acerca de las interpretaciones españolas de la poética, y la historia de la poética y la poesía españolas, sobre todo acerca de la historia de esta última. Tal dato no nos [82] dice nada sobre las evaluaciones que Luzán hace de las autoridades españolas que cita ni nada tampoco sobre sus conclusiones respecto de ellas. Cada lector tendrá que leer la Poética por su cuenta para ver lo cordial y constructiva que es la actitud de Luzán ante la poesía

española. Lo único que puedo hacer aquí es exhibir la flojísima tela de que se ha confeccionado el cargo de antinacionalismo hecho a la segunda edición y así dar alguna indicación de cuán merecedor resulta Luzán de que se le lea con simpatía.

Menéndez Pelayo fue por lo visto el primero en llamar la atención sobre el supuesto aumento de espíritu antiespañol en la segunda edición. Dice que en ésta «advertimos pequeñas supresiones de carácter muy sospechoso». Mas no identifica sino un solo caso: la supresión de un pasaje en el que Luzán había alabado calurosamente el estilo y los ingeniosos argumentos de Calderón. Después de citar el pasaje de la edición de 1737, Menéndez Pelayo concluye: «Todo este pasaje ha desaparecido en la segunda edición. ¿Es que Luzán cambió de parecer con los años y dejó de admirar a Calderón, o es que Llaguno tuvo la osadía de alterar el texto en apoyo de sus opiniones más radicalmente neoclásicas que las de Luzán? Hoy es imposible averiguarlo, pero la última conjetura nos parece más probable, y de todas suertes [83] el hecho es curiosísimo». Ahora bien, la interpretación de Menéndez Pelayo parece, en el mejor de los casos, poco convincente por lo mismo que se basa en sólo un ejemplo de supresión de opinión favorable sobre la literatura española de épocas anteriores. Pero su argumento se hace polvo cuando el lector descubre que el referido elogio no se ha suprimido en modo alguno, sino que se ha reincorporado a otro capítulo, revisándose de tal modo que, lejos de traslucir una disminución de entusiasmo, refleja una admiración aún más fervorosa por Calderón.

El pasaje original se halla en el capítulo XV del libro III de la edición de 1737, capítulo que se titula De los defectos más comunes de nuestras comedias (este capítulo aparece como el XVII en la edición de 1789 debido a la adición de dos capítulos nuevos al principio del libro III). Ya es evidente que éste no era el mejor lugar para un elogio -que no podía ser sino una digresión en tal capítulo-; y puesto que en la segunda edición se había de añadir un capítulo nuevo titulado De la poesía dramática española, su principio, progresos y estado actual, lo más natural era que Luzán trasladara a éste su encomio de Calderón, refundiéndolo para que encajara en el nuevo contexto. He aquí los dos pasajes, el que Menéndez Pelayo citó y la refundición que se le escapó al crítico santanderino:

1737 (lib. III, cap. XV):

«... En Calderón admiro la nobleza de su locución, que sin ser jamás oscura, ni afectada, es siempre elegante; y especialmente me parece digna de muchos encomios la manera y traza ingeniosa con que este autor, teniendo dulcemente suspenso a su [84] 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» (pág. 411).

1789 (lib. III, cap. I):

«... no se puede negar que, sin sujetarse Calderón a las justas reglas de los antiguos, hay en algunas de sus comedias el arte primero de todos, que es el de interesar a los espectadores o lectores, y llevarlos de escena en escena no sólo sin fastidio, sino con ansia de ver el fin; circunstancia esencialísima de que no se pueden gloriarse muchos poetas de otras naciones grandes observadores de las reglas... a quien tiene las calidades superiores de Calderón, y el encanto de su estilo se le suplen muchas faltas, y aun suelen llegar a calificarse de primores» (t. II pág. 29).

No se trata aquí, por cierto, de la intervención de otro crítico de opiniones aún «más radicalmente neoclásicas que las de Luzán», y sin mejores pruebas que ésta tendrán que rechazarse tanto el cargo de antinacionalismo hecho a la edición de 1789 como cualquier sospecha de una intrusión de Llaguno en el texto. No obstante, [85] sin citar el ejemplo de Menéndez Pelayo ni aportar naturalmente ningún otro, Fitzmaurice-Kelly y Cejador extienden el cargo ya dicho a todos los aspectos de la segunda edición, y fueron también los primeros en usar concretamente del término antinacional. Como muchas opiniones infundadas, esta deformación se ha venido repitiendo con tanta frecuencia que se ha revestido de la anonimidad de los lugares comunes, y esta cualidad se ha equivocado con la absoluta certeza que caracteriza a los conocimientos comunes que forman parte del haber intelectual de todo el mundo. He oído repetir la patraña de la falsificación de Llaguno con la mayor buena fe a hispanistas que consideraban todo lo escrito por Fitzmaurice-Kelly, o por Cejador y Frauca, o por ambos, como anticuado e inexacto. ¿Cómo se han de extirpar rumores y errores tan hondamente inculcados, pues ya es evidente que no son otra cosa todas nuestras opiniones acerca de Luzán? Si no se hiciera más que poner los hechos a la disposición del lector, ello sería, sin duda, tan útil como cualquier otro procedimiento, y aquí he procurado hacer justamente eso.

Mas, antes de terminar, quisiera precisar en lo posible el sentido histórico de los hechos que he proporcionado. He aquí lo más importante: no puede considerarse nada sorprendente el que las fuentes primarias de [86] Luzán fueran los preceptistas de la Antigüedad. Lo realmente sorprendente habría sido que estos resultasen no ser sus fuentes principales. Cuando escribía Luzán, la tradición clásica aún no había pasado a ser meramente esa común herencia cultural de los países de Occidente. Todavía en 1687 el gran físico Newton había publicado sus *Philosophiae naturalis principia mathematica* en latín. El doctor Martín Martínez y Feijoo encontraron la oposición más porfiada a sus intentos de emplear la lengua vulgar en los escritos científicos, y éste tuvo que publicar su ensayo latino, *Veritas vindicata*, en el segundo tomo del *Teatro crítico* (1728) para demostrar que no había escrito en español por ignorar el latín. Mayáns mantenía una correspondencia literaria regular tanto en latín como en español, y acababa de publicar algunas de sus cartas latinas en sus *Epistolarum libri sex* (Valencia, 1732). Uno de los primeros en reseñar la *Poética* de Luzán,

Juan de Iriarte, fue un entusiasta cultivador del epigrama latino; y también compuso en latín obras más extensas, como su *Taurimachia matritensis*. Muchos años después, el sobrino de este reseñista de Luzán, Tomás de Iriarte, se divirtió escribiendo en latín macarrónico una sátira titulada *Metrificatio invectivalis contra studia modernorum*. El padre Isla se daba a frecuentes lecturas de los epigramas latinos del «Marcial inglés», es decir, Audoenus o John Owen, según se ve por varios pasajes del Fray Gerundio; y un a manera de antecedente del Fray Gerundio, el *De charlataneria eruditorum* (Leipzig, 1715), sátira latina sobre los pedantes debida a [87] Johann Burkhard Mencken, no sólo divertía al padre Isla, sino que seguía siendo en toda Europa uno de los libros más comentados.

Transcurrió toda la vida de Luzán (1702-1754) durante esta última época de fuerte influencia clásica; y además, él pasó sus años formativos (desde la edad de trece hasta la de treinta y un años) en el ambiente marcadamente clásico de las escuelas y academias poéticas de Italia. Históricamente y filosóficamente, la misma naturaleza de la disciplina de la poética también contribuía a la formación y conservación de notables inclinaciones clásicas. En el terreno de la poética sólo empezaban a sentirse los efectos de la querrela de los antiguos y los modernos, y por esto los expositores de la preceptiva poética [88] continuaban haciendo mucho hincapié en la autoridad de los antiguos. El hecho de que las leyes poéticas se miraban como principios naturales universal y eternamente válidos tendía a llamar todavía más atención sobre sus primeros orígenes.

Una es la poética, y uno, el arte de componer bien en verso, común y general para todas las naciones y para todos los tiempos, así como es una la oratoria en todas partes... De ahí es que sería empeño irregular y extravagante querer buscar en cada nación una oratoria y una poética distinta. Bien es verdad que en ciertas circunstancias accidentales puede hallarse, y se halla con efecto, alguna diferencia. El clima, las costumbres, los estudios, los genios influyen de ordinario hasta en los escritos, y diversifican las obras y el estilo de una nación de los de otra..., pero es una diferencia que sólo hierde en el modo con que cada nación o cada autor pone en práctica los preceptos de la oratoria o de la poética, que en todas partes son, o a lo menos deben ser, unos mismos. [89]

Muy evidentemente tal punto de vista (que forma un curioso presagio de algunos principios del moderno comparatismo literario) se opone del todo a la francofilia, la italo-filia, la anglofilia, la xenofobia o cualquier concepto estrecho del patriotismo en la literatura, criterios todos ellos de los polemistas románticos y los autores de manuales, que con tanta frecuencia han tratado la literatura en términos de lo extraliterario.

La fuerza de Luzán -su capacidad para sugerir remedios contra los estragos del ultrabarroquismo- estribaba precisamente en el hecho de que, como Feijoo, él era un «ciudadano libre de la República de las Letras», un cosmopolita literario. Luzán adoptó teorías poéticas sin prestar atención ninguna a la nacionalidad de sus fuentes, porque, en cuanto legislador poético, su primera lealtad era -por fuerza tenía que ser- a la tradición occidental. Si después de Aristóteles y los demás antiguos Luzán iba con mayor frecuencia a los italianos, esto se debía tan sólo al hecho de que en Italia, más que en cualquier otro

país moderno, había habido una fuerte tradición de comentarios sobre la Poética de Aristóteles; si después de los italianos iba con mayor frecuencia a los franceses en busca de tales comentarios (incluso en la edición de 1789 el número de citas de comentarios sistemáticos de autores franceses sobre Aristóteles es mayor que el número de citas de comentarios españoles de la misma especie), esto, a su vez, se debía tan sólo al hecho de que Francia, después de Italia, era la que tenía la más fuerte tradición de exégesis eruditas de Aristóteles. Para los españoles del siglo XVIII el conducto [90] por donde se recibían las teorías clásicas no tenía mayor importancia que la que había tenido para los del Renacimiento; lo importante para Luzán y sus contemporáneos era que los más grandes poetas españoles del pasado -Garcilaso, fray Luis de León, los Argensolas, Herrera, Villegas, etc.- eran precisamente los que más habían acatado los ideales grecorromanos (opinión todavía bastante común).

Hace falta decirlo una vez más: La teoría se consideraba como unitaria y universalmente válida. La fidelidad al espíritu nacional preocupaba mucho a los neoclásicos, pero les preocupaba en el nivel de la ejecución («el modo con que cada nación o cada autor pone en práctica los preceptos»), y a este respecto conviene tener presente que Luzán acude constantemente a los poetas españoles en busca de ilustraciones concretas del uso de las técnicas poéticas. Por ejemplo, en la edición de 1737 de la Poética hay veintitrés citas y menciones tan sólo de Garcilaso; las referencias a Garcilaso son todavía más numerosas en la edición de 1789. Se podía ser netamente español y, al mismo tiempo, abrazar un concepto cosmopolita de la poética.

Además, cabe afirmar que Luzán no fue de ninguna manera innovador al adoptar una idea tan internacionalista de la teoría poética, ni al proponer los remedios que sugirió para los males literarios de España. Cuando Carlos II subía al trono, el estilo barroco ya se acercaba a su decadencia final, y la poesía se iba convirtiendo en dominio de pedantes imitadores de Góngora y prosaicos poetastros como don José Pérez de Montoro (1627-1694) o el doctor don José Tafalla Negrete, El Divino Aragonés, cuyos versos son incluso más ridículos que el floripondioso título de la quizá póstuma colección de sus obras: Ramillete poético de las discretas flores del amenísimo, delicado numen del doctor don... (1706). Pero ya [91] en 1680, antes de la muerte de Calderón, un español especialmente sensible sugirió el remedio que se había de aplicar con tanto éxito en el siglo siguiente: el estudio intensivo de poetas modernos de estilo sencillo y orientación clásica, tanto españoles como extranjeros, junto con el estudio de los clásicos mismos. En sus penetrantes, pero desgraciadamente olvidados ensayos titulados El hombre práctico, o discursos sobre su conocimiento y enseñanza, impreso en Bruselas en 1680, don Francisco Gutiérrez de los Ríos, diplomático, tercer conde de Fernán Núñez y antepasado del célebre contemporáneo y biógrafo de Carlos III, dice:

«Homero, Virigilio, Horacio, Ovidio, el Taso [sic], Cornelio [Corneille], Voilo [Boileau], los Argensolas, Solís y otros griegos, franceses, italianos y españoles, imitadores de la Antigüedad en la propiedad, claridad y concepto o sentencia, son los maestros o regla de esta República Poética... en que debemos despreciar toda la oscuridad, equívocos y vulgarismos que en algunos modernos la podían hacer poco estimable. [92]

Ya es obvio que Luzán no fue sino el más importante de una serie de pocos conocidos escritores españoles que [93] mantuvieron vivo en España el concepto clásico de la poética (esto es, el concepto cosmopolita, el unitario) durante [94] la horrible sequía literaria de los últimos decenios del seiscientos y los primeros del setecientos. [95]

No quiero que se considere que yo haya tratado, por decirlo así, de exorcizar a la Poética contra la influencia francesa (las ideas que Luzán tomó de ciertas fuentes francesas fueron extraordinariamente provechosas y eficaces). La refutación de las nociones corrientes acerca de la supuesta influencia primaria de las autoridades francesas importa tan sólo en la medida en que es una indicación excepcionalmente clara del hecho de que habría sido imposible la preponderancia de cualquier influencia europea moderna en vista del concepto que Luzán tenía de la poética. Sólo las fuentes clásicas -particularmente Aristóteles- podían predominar, dados los orígenes y la naturaleza de la disciplina de la poética. En el fondo, importa muy poco cuál de los grupos nacionales de autoridades modernas sea el más citado, porque un Le Bossu o un Beni es, ante todo, continuador de Aristóteles y la dilatada y secular herencia poética de Occidente, y sólo en segundo lugar es francés o italiano. Por ende, el efecto de las referencias de Luzán a fuentes francesas e italianas no fue el de desnaturalizar una obra escrita por un español, sino única y exclusivamente el de subrayar con mayor claridad su básico aristotelismo. Decir, por ejemplo, que la doctrina de la Poética de Luzán es cuatro veces más clásica que francesa, es en realidad lo mismo que decir que es cuatro veces más clásica por préstamos directos que por préstamos indirectos a través de los comentarios franceses.

Lo español de la Poética de Luzán consiste en el hecho de que éste ilustra los principios universalmente válidos que rigen el proceso creativo con ejemplos españoles, o bien con ejemplos que fácilmente podrían aplicarse a la [96] práctica de los escritores españoles (así, al hablar del teatro, Luzán cita ejemplos de las obras teatrales de Corneille, a la par que observaciones técnicas de los discursos de éste sobre la teoría). En el plano de la teoría, carece de sentido cualquier disputa sobre qué edición de la Poética sea más española o sobre la medida en que ésta lo sea; en tal plano, la primera edición, con su número mucho más reducido de citas de autoridades españolas, es tan española como la segunda. Por mucho que se diga de la teoría contenida en la Poética, ella es principalmente aristotélica, como muchas veces he dicho, y las ideas de Aristóteles no pueden ser consideradas como elemento extranjero en ningún país que tenga antecedentes grecorromanos. Lo único que con propiedad puede llamarse influencia extranjera es el efecto que hayan tenido en las ideas de Luzán sus conocimientos de la poesía y el teatro extranjeros, mas dejaré esta importante cuestión para otra ocasión.

En todo caso, es de esperar que quienes ven la influencia literaria francesa en el medioevo español como cosa interesante e incluso saludable, que quienes reaccionan de igual modo ante la influencia italiana en el Renacimiento español, y que quienes insisten en los buenos efectos de la influencia francesa, inglesa, alemana, americana y hasta escandinava en la literatura española de los siglos XIX y XX, levanten algún día su tácita censura (a veces no tan tácita) de la literatura española del siglo XVIII por las influencias extranjeras que cayeron sobre ella (pues fueron influencias, y no fuerzas deterministas). En la comunidad

de Occidente, la literatura es internacional [97] a la par que nacional, y la literatura de cualquier país individual suele hacerse mala, no buena, de resultas del aislamiento y el provincianismo. En el siglo XVIII -período que experimentó con lenguas internacionales, que vio convertirse en comunes las revistas de circulación internacional, que estudió el derecho y las instituciones políticas con criterios comparatistas, que forjó los ideales del humanitarismo, de la hermandad de todos los hombres y de «Los Derechos del Hombre», etc.- casi todo escritor de auténtica valía fue cosmopolita. Se observa a menudo que el conflicto entre la España vieja y la nueva, así como el problema de la europeización, temas tan típicos de Larra y la Generación del 98, fueron, en realidad, tratados por primera vez en las obras de ensayistas como Feijoo, Cadalso y Jovellanos. Ahora bien, parece muy lógico esperar que la europeización empezara, en la misma época, en la crítica literaria y aun en los géneros imaginativos, por lo menos si no carece en absoluto de sentido el trillado adagio de que la literatura es el espejo de la vida. Debido a la orientación clásica de la Poética de Luzán, la actividad literaria de éste fue cosmopolita en un sentido tanto vertical como horizontal, y por lo mismo no fue ni más ni menos patriótica que la de cualquier otro preceptista occidental de su época. Además, no se trataba del patriotismo; se trataba del proceso creativo, tal como se había manifestado en todos los poetas desde Homero.

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como **[voluntario](#)** o **[donante](#)** , para promover el crecimiento y la difusión de la **[Biblioteca Virtual Universal](#)**.

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente **[enlace](#)**.



editorial del cardo