



Russell P. Sebold

Martín Sarmiento y la doctrina neoclásica

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Russell P. Sebold

Martín Sarmiento y la doctrina neoclásica

Es muy conocido el hondo interés del benedictino fray Martín Sarmiento (1695-1771) por los temas científicos y filosóficos tratados por su correligionario Feijoo en el Teatro crítico universal (1726-1739): tal interés lleva a su celo en salir a la defensa del fundador de la Ilustración española con los dos volúmenes de su Demostración crítico-apologética del Teatro crítico universal en 1732. El modesto Martín, quien en vida propia no dio a la imprenta ningún otro de sus numerosos escritos, también tiene intereses paralelos a los de otra figura cumbre de la primera generación de los «ilustrados» españoles: Gregorio Mayáns publica sus Orígenes de la lengua española en 1737, y en el mismo decenio Sarmiento inicia sus brillantes y proféticas investigaciones filológicas, que han sido estudiadas por José Luis Pensado, en su bella monografía, Fray Martín Sarmiento: Sus ideas lingüísticas (Oviedo, 1960).

Mas ni siquiera se ha sospechado la afinidad de Sarmiento con el otro tratadista más reconocido de esos años, quiero decir, el gran crítico literario Ignacio de Luzán, cuya Poética salió a luz en el mismo año que los Orígenes de Mayáns. La obra de Luzán, después de todo, versa sobre las técnicas poéticas que van a manejar los poetas de la nueva escuela neoclásica; y en cambio, el mismo título de las Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles, de Sarmiento, escritas en 1745, revela que se trata de un libro en el que con los métodos de la erudición se rastrean datos desconocidos sobre las vidas y las obras de poetas de épocas pasadas. En las Memorias de Sarmiento, estampadas por fin, en Madrid, en 1775, por Joaquín Ibarra, el mismo término poética tiene otro sentido muy diferente del que le dan Luzán y los demás autores de artes poéticas: para Sarmiento dicha voz significa las más veces historia o evolución de la poesía, según se ve por pasajes como el siguiente: «Lo que he dicho hasta aquí parecerá disgresión para la poética española [...], y para volver a la poética de los turdetanos, es preciso hablar de la inundación de los celtas y de la conquista de los cartagineses», etc. (Memorias, Buenos Aires, Emecé Editores, 1945, p. 34).

A pesar de esto, existen en las Memorias algunos pasajes, hasta ahora inadvertidos, en los que hay alusiones muy claras a la poética en su acepción usual de técnica o ciencia de la técnica poética, y aquí me propongo examinar brevemente estos pasajes, no sólo por el valor que pueden tener como una demostración más de la universalidad en todas las ciencias y artes de este «milagro de erudición», según Feijoo llamaba a su hermano en la orden de San Benito, sino principalmente por lo que pueden decirnos sobre el carácter del movimiento neoclásico en general.

Hace veinticinco años escribí: «... es posible que, a no haber sido por la labor creadora y crítica de los neoclásicos, ni conociéramos hoy la poesía de Garcilaso, la cual llevaba ciento

siete años sin volver a imprimirse cuando se reeditó en 1765. Lo mismo la poesía de fray Luis, que llevaba ciento treinta años sin nueva edición al reeditarse en 1761. Lo mismo la poesía de otros clásicos españoles. El español orgulloso de su herencia literaria tiene una enorme deuda con sus neoclásicos». A la vez llamé la atención sobre «la orientación española del cosmopolitismo de la escuela neoclásica» (en «Contra los mitos antineoclásicos españoles» [1964], recogido en este libro).

En efecto: ningún movimiento literario español fue más cosmopolita que el Neoclasicismo, pero tampoco insistió más ningún otro en la fidelidad a la herencia nacional. La compatibilidad de la poética grecorromana -occidental- con la curiosidad erudita por la poesía española de siglos anteriores se presagia ya en ciertas páginas feijonianas de 1726; mas, en todo caso, este patrón internacional-nacional es una condición decisiva de la escuela neoclásica unos treinta años antes de las fechas que cité en el párrafo precedente. La ideología neoclásica de la Poética de Luzán, de 1737, es la de toda Europa; los ejemplos, empero, los toma Luzán por la mayor parte de las obras de Garcilaso y otros poetas españoles. Hay otros casos: Luis José Velázquez, marqués de Valdeflores, fue contertulio de Luzán en el célebre y muy cosmopolita cenáculo neoclásico conocido como la Academia del Buen Gusto; pero en 1754 dio a luz una obra histórica erudita titulada Orígenes de la poesía castellana. En tal contexto, entre la aparición de la Poética de Luzán y la del libro de investigación de Valdeflores, Sarmiento escribió sus Memorias.

La orientación doctrinal de Sarmiento es quizá menos obviamente neoclásica que la de muchos de sus contemporáneos «ilustrados» de la primera mitad del setecientos: «ni mi asunto es crítica de los poetas -aclara-, ni mis talentos son para este asunto» (Memorias, p. 134). Mas, por esto mismo, las referencias a veces casi inconscientes de Sarmiento a la poética clásica y neoclásica nos proporcionan una confirmación especialmente reveladora, tanto del grado de asimilación de tales doctrinas en los medios cultos de esos años, como del principio de compatibilidad del que venimos hablando aquí. Y puesto que la armoniosa colaboración de la erudición literaria nacional y la teoría poética internacional en las reformas literarias españolas del siglo XVIII es un fenómeno todavía imperfectamente comprendido, quisiera iluminarlo algo más reseñando los reflejos de la teoría poética neoclásica que se acusan en las Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles de Sarmiento, obra, según queda dicho, a primera vista exclusivamente erudita e histórica. Tales reflejos son tanto más notables cuanto que Sarmiento concluye su historia de la poesía justo antes de cruzar el umbral del Renacimiento, que fue el período del primer florecimiento moderno de comentarios sobre la poética clásica grecolatina.

Aunque los neoclásicos encuentran su mayor solaz en la poesía, no quisieran que pensáramos que eso podía alguna vez estorbar sus «ocupaciones mayores» (Cadalso, Prólogo, Ocios de mi juventud), porque después de todo se puede considerar especialmente «la parte lírica de ella como poco digna de un hombre serio» (Jovellanos, en «Carta a don Francisco de Paula de Jovellanos»). Tan socorrido tópico neoclásico se anticipa ya en las Memorias de Sarmiento cuando éste explica que sus limitados conocimientos de los géneros poéticos se deben a «la indiferencia con que siempre he mirado todo género de poesía» (p. 18). Pero, pese a todo esto, su deleite en la poesía, o por lo menos en la historia de la poesía, es tan intenso como el de sus contemporáneos más creadores. «Si [yo] supiese -escribe con emoción- que [...] se conservaba aquel cancionero antiguo que [...] el marqués

[de Santillana...] vio siendo niño [...], se me haría suave cualquier trabajo, únicamente por verle y registrarle» (p. 259; la cursiva es mía). También habría que tener en cuenta el goce de Sarmiento ante el hecho de que el gran jurista y estadista holandés Grocio llevaba consigo a todas partes un ejemplar del poeta Lucano y lo besaba varias veces todos los días (p. 47).

Sarmiento cita la Poética de Aristóteles, verbigracia: «Aristóteles en su Poética reduce a dos principios naturales la poesía» (p. 50). (Subrayemos la palabra naturales, pues constituye una alusión a otro tema sobre el que volveremos más abajo.) Sarmiento está familiarizado con gran número de los tratados españoles sobre la versificación, la poética y los poetas, entre otros los del Marqués de Villena, el Marqués de Santillana, Juan del Encina, Argote de Molina, Rengifo, Carballo, Saavedra, Cervantes, Lope de Vega, Pérez de Montalbán, Cascales, Caramuel, etc. En cuanto a los Comentarios de Herrera sobre la poesía de Garcilaso, confiesa: «No los tengo, pero sí la Poética de D. Ignacio de Luzán» (p. 155). Es significativo que Sarmiento asocie a Luzán en esta forma con la herencia poética nacional. (Pues, en el mismo decenio -en 1748-, un desconocido reseñista observaría desde las páginas de las Mémoires de Trévoux: «Il semble que M. de Luzán soit de tous les pays de l'Europe, tant il est au fait de la littérature de chaque peuple».) El conocido reseñador de la Poética de Luzán, en el Diario de los Literatos de España, bibliotecario real y poeta neoclásico, en latín y español, don Juan de Iriarte, tío del fabulista, fue amigo de Sarmiento, frecuentador de la tertulia que se reunía en la celda de éste y, además, le facilitó el uso de manuscritos pertenecientes a la Biblioteca del Rey.

Feijoo emprendió su campaña antibarroca en 1726, en el tomo primero del Teatro crítico, impugnando aquella «colocación violenta de voces pomposas que hacen el estilo, no gloriosamente majestuoso, sí asquerosamente entumecido» (discurso XV, «Paralelo de las lenguas castellana y francesa»). Luzán levantó la bandera antibarroquista en nombre de los neoclásicos dedicando muchas páginas de su edición de 1737 a demostrar «cuán disformes monstruos puede concebir una fantasía desordenada» (ed. de Sebold, p. 277). Al mismo comienzo de las Memorias, Sarmiento recuerda «cuán desagradable era [...] el estilo metafórico de nuestro idioma»; y a fin de obviar los malos efectos del estilo ultrabarroco, todavía entonces muypreciado, no sólo por los poetas «cultos», sino también por afectados tratadistas en prosa como el archienemigo de Feijoo, fray Francisco de Soto y Marne, nuestro simpático clérigo deja sentado que «huiré de todo estilo que no sea llano y natural» (p. 20).

Es evidente que estas declaraciones fueron influidas por un precepto aristotélico que sirvió como base de la campaña antibarroca en todos los críticos de esa época, el cual, según la versión latina de Riccoboni, todavía entonces muy consultada, es: «Elocutionis virtus est, ut sit perspicua et non humilis»; esto es, «La excelencia de la elocución consiste en que sea clara sin ser baja» (Poética de Aristóteles, trad. y ed. de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1974, pp. 208 y 209). Mas Sarmiento lo mismo puede haber estado pensando en varias páginas de Luzán que en Aristóteles, porque el gran teórico español ya se había apropiado la idea del Estagirita, por ejemplo: «la colocación de las voces debe seguir [...] el orden natural de los pensamientos y el uso común [...] no obstante, los poetas, o por las licencias [...] o porque como agitados de un furor divino, tienen derecho de usar un lenguaje distante del vulgar y común» (ed. de Sebold, p. 338).

El talento de Feijoo como conversador se elogiaba con gran entusiasmo, y el tono conversacional de sus escritos era igualmente estimado, según descubre quien lee las aprobaciones y censuras de los trece tomos del Teatro crítico y las Cartas eruditas. Reflejando semejante punto de vista, Luzán acostumbraba comparar la apetecible sencillez de la buena poesía a la espontaneidad de la conversación. Acerca de las metáforas, por ejemplo, observa lo siguiente: «Hasta la conversación familiar admite a veces esta especie de imágenes y se adorna y hermosea con ellas» (ed. de Sebold, p. 264). Ahora bien: Sarmiento se hace eco de estas nociones feijonianas y luzanescas: «tampoco mi genio - dice- se acomoda a escribir con más aliño, que con aquel que me es connatural en la conversación» (p. 20). En relación con este pasaje, debe a la vez subrayarse que un cierto desaliño, o desarreglo, es un encanto estilístico que Cadalso había de valorar sobremanera (véase Cartas marruecas, carta XXXIX); y sin duda, tanto en Sarmiento como en Cadalso, esta idea será por lo menos en parte eco de aquel precepto que Boileau resume al tratar de una de las más libres formas poéticas, la oda: «Chez elle un beau désordre est un effet de l'art» (L'Art poétique, chant II). Es curioso notar que la misma idea también la expresaba Luzán, hacia la misma fecha que Sarmiento, en uno de los capítulos nuevos que iba añadiendo a su Poética de 1737, pues afirmaba que había cierta manera de poetizar «convirtiendo en adornos de buen gusto lo que empezó por negligencia y desaliño» (ed. de Sebold, p. 369). El término connatural, utilizado por Sarmiento, también es interesante: había de ser muy favorecido por la crítica neoclásica posterior, por ejemplo, por Tomás de Iriarte, para quien la mejor manera de traducir era la de connaturalizarse con el temperamento del escritor a quien se trataba de trasladar a otro idioma.

Para Luzán «la dulzura [de la poesía...] consiste en aquellas [cualidades] que pueden mover los efectos de nuestro ánimo [...] la dulzura siempre deleita y siempre mueve los afectos, que es su principal intento» (ed. de Sebold, p. 204). El término dulzura se encuentra en las Memorias de Sarmiento con el mismo sentido técnico. Él habla, por ejemplo, de cierta «dulzura y eficacia de versos» cuando se refiere a algunas canciones persas, tan conmovedoras, que se contaba que los mismos ruiseñores venían a escucharlas (p. 61). La construcción paralela de dulzura con el otro sustantivo, eficacia, hace resaltar todavía más que el significado es el mismo que en la Poética de Luzán: esto es, la virtud o facultad de estimular una reacción emocional.

En mi libro Cadalso: el primer romántico «europeo» de España (Madrid, Gredos, 1974) y en otros varios lugares, he demostrado que en el siglo XVIII la poética fue influida por la filosofía sensualista y así por el hábito del filósofo «ilustrado» de observar la naturaleza de primera mano. Mediante tal influjo la poética se liberalizó perdiendo el restringente sello «cartesiano» que había adquirido durante la centuria precedente.

La notable frecuencia de los verbos observar, apuntar y sus derivados en las páginas de Sarmiento sobre la poesía revelan que él ha recibido la misma influencia filosófica (en parte, a través de Feijoo, desde luego). Toda la obra erudita de Sarmiento sobre la lingüística, estudiada por Pensado, y muchas de sus páginas sobre la poesía tradicional son producto de encuestas realizadas por él en los pueblos cuya habla y expresión poética investiga, es decir que son efecto de la observación. Por ende, no resulta nada sorprendente que para Sarmiento la mejor poética, lo mismo que la mejor filosofía, sea la que «está

arreglada al mejor poema universal, que es la naturaleza de las cosas» (pp. 47 y 48). Y guiado por sus observaciones de la naturaleza de las cosas, Sarmiento llega a conclusiones como las siguientes sobre la esencia y práctica de la poesía: «al hombre [...] le es natural la imitación» (p. 50); «es connatural a cada nación hacer coplas [...] lo más a que se podrá extender la mutua comunicación, será de este, o del otro adorno, o fórmula accidental» (p. 52); «los octosílabos los infunde la misma naturaleza» (p. 124), etc. En tales alusiones de Sarmiento a la preceptiva, se refleja el liberalismo de la poética postsensualista, la cual volvía a estar dotada de un empirismo afín al de Aristóteles, quien siempre se había guiado por la naturaleza, por ejemplo: «ipsa docet natura ut illud ipsum partiamur quod congruit (la naturaleza misma enseña a discernir lo que se adapta a ella)» (Poética de Aristóteles, ed. de García Yebra, p. 221). De aquí que Sarmiento no quiera tolerar interpretaciones restrictivas de las «reglas»: se indigna, por ejemplo, con quienes rehúsan reconocer cualquier valor poético a la *Farsalia*, o *Belli civilis libri X*, de Lucano, por estar basado este poema en la historia y no en sucesos imaginarios (pp. 46 y 47). Sarmiento tal vez haya sido movido a sancionar el uso de Lucano, en contra de sus críticos, por el concepto feijoniano, expresado en «El no sé qué» (Teatro crítico, t. VI, 1734, disc. 22), de la «regla superior» del artista original, «distinta de aquellas comunes que la escuela enseña», porque para tales afirmaciones su famoso correligionario también se ha guiado por la naturaleza de las cosas.

En el prólogo a mi edición de la Poética de Luzán (Barcelona, Labor, 1977) he hecho ver que la reimpresión en gran escala de poetas clásicos españoles por la segunda generación neoclásica se remonta en último término a la inspiración de Luzán, Blas Antonio Nasarre, Velázquez y otros tertulianos de la Academia del Buen Gusto. Velázquez explica que sus compañeros esperaban sacar a luz una «colección de las poesías castellanas selectas desde el origen de nuestra poesía hasta el tiempo presente», en la que se hallarían incluidos «muchos poetas nuestros de que casi no había memoria» (Orígenes de la poesía castellana, Málaga, 1754, pp. 141 y 142). El lector tiene delante un ejemplo de ideología neoclásica (la Academia del Buen Gusto) unida a la reimpresión de clásicos castellanos que antecede en veinte o treinta años a los casos señalados al principio de este trabajo.

Ahora bien: Sarmiento es rigurosamente contemporáneo de las referidas figuras de la Academia del Buen Gusto, y aunque él se ocupa de la erudición más bien que de la creación o la crítica, su orientación es tan neoclásica como la de ellos y también se asocia él al deseo de ver reeditarse las obras de los poetas clásicos nacionales. «¡Ojalá hubiese algún mecenas -exclama Sarmiento- que se determinase a costear la impresión de todas las poesías de Berceo!» (p. 187). En el mismo tono expresa la misma esperanza respecto de las obras del canciller Pero López de Ayala: «¡Ojalá se buscasen todos sus escritos, y se diesen a luz pública!» (p. 228). También propone un proyecto antológico mucho más amplio: «Sería una cosa curiosa que se buscasen en los archivos aquellas composiciones poéticas que han merecido el premio de la joya en España, cuando se ejercitaban en la gaya los poetas españoles y que se diesen a la luz pública» (p. 243). Ninguno de estos tempranos proyectos de reedición llegó a realizarse, mas su doble base en la erudición histórica y la ideología neoclásica parece anunciar los criterios y gustos de aquellos otros editores de poetas clásicos españoles que habían de sacar sus ediciones entre los decenios de 1760 y 1790. (Además de los ejemplos ya señalados, en estos mismos decenios, se reeditó, por primera vez en más de un siglo, a otros poetas tan importantes como Esteban Manuel de Villegas [1774] y los Argensolas [1786]; y no habría que olvidar antologías como el

Parnaso español, de Sedano, de 1768-1778, ni la Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV, de Tomás Antonio Sánchez, de 1779-1790.) En efecto: las propias Memorias de Sarmiento se editaron por primera vez durante esta época más vigorosa de reediciones poéticas, en parte sin duda por considerarse que estaban en armonía con la postura crítico-histórica en boga en ese momento. En conclusión, en las Memorias de Sarmiento se nos brindan nuevas pruebas documentales de nuestra gran deuda con los neoclásicos como conservadores de la herencia poética española, y tales pruebas representan a la par una nueva demostración del hecho de que en España ninguna acepción del término neoclasicismo es más importante que la de «nuevo clasicismo español», pues durante la época neoclásica la creación de poesía nueva fue guiada siempre por los más profundos conocimientos de la tradición poética nacional. En numerosos manuales de literatura, la erudición literaria dieciochesca y la teoría poética dieciochesca se presentan en capítulos separados; pero, en el auténtico proceso literario, tal como lo vivieron los hombres del setecientos, no fueron en modo alguno capítulos separados.

[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