

Poéticas y polémicas en el «Semanario erudito y curioso de Salamanca» (1793-1798)

FERNANDO R. DE LA FLOR

Es una evidencia, para quienes se han acercado a los periódicos de la Ilustración en demanda de una clarificación del pensamiento poético del siglo, el carácter caótico, desestructurado y contradictorio que asume eso que, apenas por analogía con el presente, podemos llamar «crítica literaria», cuando es ejercida en medios sometidos a una reversibilidad y a unos procesos de replanteamiento continuos¹.

La multiplicación de periódicos que se combaten entre sí, y la diversidad que dentro de ellos adoptan las opciones estéticas enunciadas por los colaboradores con toda libertad —y a menudo con escasa capacidad teórica—, hacen muy difícil el diseño de una estructura en que pueda coherentemente ser enmarcada la poética del siglo, tal y como se inscribe en y desde los medios periodísticos. Esto que es una realidad proliferante en la primera mitad del Setecientos, se agudiza, si cabe, en los decenios finales, más en concreto, en la franja de fechas que ocupa una publicación como la del *Semanario Erudito y Curioso de Salamanca*², momento en que el fenómeno de la «crítica literaria» llega a ser lo más específicamente representativo del periodismo dieciochesco.

Toda enunciación de una poética supone en estas fechas que estudiamos (1793-1798), la utilización de un lenguaje «crítico»

1 Entre quienes se han ocupado de estas cuestiones: Cf. J. Castañón, *La crítica literaria en la prensa española del siglo XVIII* (Madrid 1973) y, recientemente, M. D. Sáiz, *Historia del periodismo en España I* (Madrid 1983).

2 Sobre este periódico publicado en Salamanca por Prieto de Torres y un reducido grupo de colaboradores entre los años 1793 y 1798, véase: R. Geoffre, *Estudio e índice del Seminario Erudito y Curioso de Salamanca*. Mémoire de Diplôme d'Etudes Supérieures (Lyon 1963). Sin publicar. Existe ejemplar mecanografiado. F. R. de la Flor, 'El Semanario Erudito y Curioso de Salamanca y los orígenes del periodismo en la ciudad', *Provincia de Salamanca* 5-6 (1982) 21-37, y 'Descripción hemerográfica del Semanario...', *Boces XVIII* (en prensa).

(como se denominaba en la época), que nosotros no dudamos en identificar como propiamente satírico. La pasión personalista y personalizadora que identifica este tipo de lenguaje vuelve todavía más compleja la perspectiva: en los *Discursos* del SECS dedicados a la poética, los aspectos personales no son casi nunca separables del propio ejercicio intelectual de la crítica, y ello convierte el texto en una mezcla difusa de opciones teóricas y referencias crípticas al terreno de lo individual³. Esta línea peculiar que adopta en particular la crítica literaria periodística, conoce desde muy temprano sus propios detractores, los cuales no siempre son enemigos declarados del ejercicio de la razón y de «las luces», sino sólo de los vicios que se han introducido en su ejercicio. El padre Codorniú, en 1760, escribía a este propósito: «¿En qué puede consistir que debiendo ser la crítica la salud de todas las ciencias y artes, se haya convertido en enfermedad de la república de las letras?»⁴.

Tampoco, desde una perspectiva moderna, ha dejado de ser percibida ésta, que parece ser una característica peculiar del discurso crítico dieciochesco: «La critique espagnole du XVIII siècle manque de profondeur et ressemble trop souvent à una querelle personnelle étrangement apre et passionée. Sa valeur propre est médiocre; mais la mêlée des critiques et des auteurs constitue par elle même un spectacle extrêmement amusant, una ample foire aux vanités d'une très pittoresque animation»⁵.

Los fundamentos de esta actitud que aquí voy a examinar, relacionada con la poética, pero que, obviamente, se extiende a otros campos del saber, radican en el modelo general ofrecido por el racionalismo crítico ilustrado. Ideal de la razón que lleva a sus practicantes —los «críticos»— a ejercer con una suerte de violencia (dialéctica) su trabajo: «Ninguna autoridad humana —escribe Cañuelo en la advertencia a su periódico *El Censor*—, ni la costumbre más antigua, ni la moda más general, es capaz de persuadirme lo que mi corazón repugna, y

3 Moratín hijo, en carta a Dionisio Solís (París, 18 de enero de 1819) señala negativamente las implicaciones personales que tenía el oficio de escribir en España: «La manía de ser escritor, o nos hace ridículos y despreciables o nos hace el objeto de la envidia, de la destrucción, de las injusticias más feroces» (Cit. por J. L. Cano, *Heterodoxos y prerrománicos*, Madrid 1974, 37).

4 P. A. Codorniú, *Dolencias de la crítica que para precaución de la estudiosa juventud...* (Gerona 1760). En el mismo tono de denuncia de los excesos de la crítica periodística, pueden verse algunas páginas de Iriarte —*Literatos en Quaresma*— y, sobre todo, en la obra de Forner, *Demostraciones palmarias de que el Censor, su corresponsal, el Apologista Universal y los demás papelejos de este juez, no sirven de nada al Estado, ni a la literatura de España* (Madrid 1787).

5 G. Desdevises du Dezert, *L'Espagne de l'ancien régime*, III (París 1897) 285.

acostumbrado a meditar en todo, ya apenas leo sin errores, no oigo sino necedades, no veo sino desorden»⁶.

Es difícil no encontrar en este texto algunas de las líneas que articulan también muchos de los discursos del *SECS* dedicados a la poética:

«¿Cómo se podría disculpar a Vmds. de haber insertado un apólogo forense, o fábula que puede servir de modelo a quantas fábulas se escriban en adelante, para tener a la vista en ella sola todos los defectos que se deben evitar en una composición de esta clase? Una fábula la más absurda, la más insolente, y la más ridícula y monstruosa que se puede componer; una fábula, que da claramente a entender que su extravagante compositor jamás ha pasado la vista por alguna de Fedro, La Fontaine o Iriarte...»⁷.

Si, desde esta óptica, las posiciones mantenidas por los anónimos colaboradores del *SECS* son rigurosamente identificables con las que se practican desde las redacciones de periódicos de tendencia ilustrada como *El Censor*, *El Observador*, *El Apologista Universal...*, no puede decirse lo mismo de la problemática concreta que aquellas posiciones generan. En este sentido, el *SECS* es el órgano de expresión de la segunda generación de escritores, formada en la renovación implantada por la *Escuela poética salmantina del siglo XVIII*⁸. Es a través del replanteamiento de la validez de los presupuestos estético-literarios creados por esta generación, como se despliega todo el repertorio del sistema literario de signo neoclásico⁹. De manera que toda la problemática que se reitera una y otra vez en el *SECS*, tiene un territorio concreto en el que cristalizar. Las obras de Meléndez Valdés, las direcciones teóricas de Jovellanos o los nuevos subgéneros recuperados por la *Escuela* sirven como esquemas de salida y presupuestos sobre los que ubicar las nuevas reflexiones. Temas como el de la validez

⁶ Cit. por A. Elorza, *La ideología liberal en la Ilustración española* (Madrid 1970) 210.

⁷ 'Literatura crítica', en *Semanario Erudito y Curioso de Salamanca* (en adelante *SECS*) 48 (16 marzo 1794) 197-98.

⁸ Para el estudio de la «segunda escuela poética salmantina», cf. mi artículo 'Aportaciones al estudio de la Escuela poética salmantina', *Studia Philologica Salmanticensia* 6 (1982) 193-229. El «segundo momento» de la Escuela ha sido estudiado, particularmente, por A. Derozier, 'Quintana le chef d'une «ecole» de transition: du neo-classicisme au prerromantisme', en *Manuel Josef Quintana et la naissance du libéralisme en Espagne*, I (Paris 1968) 249 ss.

⁹ El carácter de «poética» que asume en su conjunto las obras de los autores de la Escuela salmantina, ha sido puesta de relieve por A. Derozier: «El hecho capital es el renacimiento poético con la Escuela salmantina que se constituye auténticamente cuando aspiraciones numerosas se reúnen y se expresan todas en una dirección unívoca» (en 'Visión cultural e ideológica', *Centralismo, Ilustración y agonía del Antiguo Régimen*. Barcelona 1980, 392).

de la poesía bucólica en el nuevo tiempo¹⁰; el valor del clasicismo y sus distintos *revivals*; los casticismos en el discurso; el nuevo orden retórico... forman una constelación de preocupaciones, de objetos de reflexión, que vienen a fijarse en torno a la obra de los poetas e ideólogos de la *Segunda escuela salmantina*. En este campo específico —el de lo «literario», en su acepción actual¹¹—, el *SECS*, no lo podemos dudar, gira en torno a los presupuestos de esa *Escuela*, la cual interviene directamente en el periódico a través de las colaboraciones de Jovellanos, Diego González, Fernández de Rojas, Meléndez Valdés...

El *SECS*, más que cualquier otro medio de comunicación de la época, debe considerarse como un vehículo pionero en el que se reflejan las más directas y recientes líneas del discurso literario, cuya vanguardia misma había sido constituida en años anteriores por el núcleo ilustrado de la *Escuela poética*¹². La importancia de que estas novedades se difundieran a través del periodismo, no pasó desapercibida para los lectores del *Semanario*:

«Señor Editor: Muy Señor mío, yo soy un forastero, que me puse de intento a leer toda su obra periódica, sacando de ella no menos Utilidad que deleite; pero principalmente de las composiciones poéticas, de las que hay algunas dignas de competir con las de los mejores Poetas castellanos...»¹³.

Uno de los problemas específicos que presenta la poética dieciochesca es el de la comprensión del papel que en su constitución han jugado los modelos clásicos. En lo que se refiere a la *Escuela poética* y sus seguidores del *SECS*, éstos aparecen perfectamente definidos, y es que aquélla es el primer grupo que, corporativamente, extrae unos valores de la tradición, y el primero también en proponerlos como modelos de imitación constante, en el sentido en el que se refería Winckelmann: «Para nosotros el único camino que nos lleva a ser grandes y, si es posible, inimitables, es la imitación de los antiguos».

10 Sobre este tema y la problemática inherente a su planteamiento, véanse mis artículos: 'Arcadia y Edad de Oro en la bucólica dieciochesca', *Anales de Literatura Española*, 2 (1983) 133-53, y 'Convencionalismo y artificiosidad en la poesía bucólica', *Boces XVIII*, 9 (1983) 55-67.

11 Para el estudio del concepto de «literatura» en la cultura del siglo XVIII, cf. J. L. Abellán, *Historia crítica del pensamiento español* III (Madrid 1981) 485 ss.

12 Hay que tener en cuenta, que los autores de la Escuela salmantina vertebran, una vez que ésta ha perdido su cohesión localista, muchos medios de comunicación ilustrados, como ha reconocido E. García Pandavenes: «Por su gran variedad de temas dieciochescos, *El Censor* refleja muy bien lo que fueron las esencias culturales de cierto grupo ilustrado, más o menos próximo, a la llamada escuela de Salamanca...» (*El Censor. Antología*, Barcelona 1972, 30).

13 *SECS*, 271 (12 diciembre 1795).

La clara raigambre renacentista (y en el fondo greco-latina) asumida para la realización de sus obras por Cadalso, Meléndez o Fernández de Rojas, ha conducido a la crítica, empezando por Menéndez Pelayo, a reconocer en estos poetas —y, añadimos nosotros, a su prolongación estética en los colaboradores del *SECS*— a los continuadores de la tradición lírica del siglo *xvii*¹⁴. El clasicismo renacentista, representado especialmente por Garcilaso¹⁵, Fray Luis de León¹⁶ —dos modelos que se viven en Salamanca desde una proyección vital y localista—, y, en menor medida, Villegas¹⁷, orientan toda la poética de esta *Escuela* y configuran unos modelos de prestigio largamente respetados en los círculos intelectuales de la ciudad¹⁸. En el caso concreto de Fray Luis, la admiración de los poetas salmantinos hacia su obra se refleja en el *Semanario*. Meléndez, refiriéndose al poeta renacentista, escribe a Jovellanos, en julio de 1788: «He podido coger últimamente la oración que me faltaba de Fray Luis ... En ninguna parte se muestra más fuerte *nuestro* fray Luis...»¹⁹. Forner, en las *Exequias de la Lengua castellana*, recordará innumerables veces al clásico: «Luis de León, magnífico, noble, sublime...»²⁰. Pero será Diego González, otro autor, como

14 Cf., en este sentido, los estudios de I. Vallejo, 'Los agustinos dentro del Parnaso salmantino dieciochesco', *Estudio Agustiniiano*, 8 (1975) 137-46; C. Muiños Sáenz, 'Influencia de los agustinos en la poesía castellana', *La Ciudad de Dios*, 17 (1888) 382 ss.

15 Para el estudio de la influencia que Garcilaso ejerce como clásico por excelencia sobre los escritores del Parnaso salmantino, cf. R. P. Sebold, *Cadalso: el primer romántico europeo de España* (Madrid 1974) 84-90; E. Palacios Fernández, 'Los poetas de nuestro Siglo de Oro vistos desde el *xviii*', *II Simposio sobre el P. Feijoo y su siglo* (Oviedo 1983) 517-45, y mi artículo 'Aportaciones al estudio...', p. 201 ss.

16 El proceso de constitución de la obra de Fray Luis de León como modelo de la lírica dieciochesca ha sido estudiado por F. de Onís, 'La transmisión de la obra literaria de Fray Luis de León', *Revista de Filología Española*, 2 (1915) 217-57; W. Atkinson, 'Luis de León in Eighteenth Century Poetry', *Revue Hispanique*, 81 (1933) 363-77, y J. Arce, *La poesía del siglo ilustrado* (Madrid 1980) 105-41.

17 El anónimo autor del 'Prólogo' a las *Poesías póstumas de Iglesias de la Casa*, escribe sobre la imitación que de Villegas hace el poeta salmantino, frecuente colaborador del *SECS*: «Excedió a su modelo en la belleza y gusto de sus imágenes, y principalmente en la dulzura y verdad de los sentimientos». Sobre la presencia de Villegas en la poesía de la época, cf. F. Yndurain, 'Villegas: revisión de su poesía', en *Selección de clásicos* (Madrid 1989) 23-58.

18 Véase como ejemplo de esta ilación con el modelo ofrecido por el Renacimiento, mi artículo: 'La filiación neoplatónica de un poema de Meléndez Valdés', *Dieciocho* 3 (1980) 51-61. También Derozier, 'Visión cultural...', 335. Como expresión de la «nostalgia por esa Edad de Oro» de las letras españolas, pueden verse las *Cartas marruecas* de Cadalso, especialmente la *Carta XLIV*.

19 Tanto el discurso como el texto que citamos se halla en *Revue Hispanique* 50 (1920) 7. El subrayado es mío.

20 Cito por la edición de Rafael Seco (Madrid s.f.) 186.

veremos ampliamente presente en el *SECS*²¹, quien llevará al terreno del estilo, mediante la *imitatio*, la admiración absoluta del siglo por Fray Luis²². El *SECS*, en este contexto, contribuye a perpetuar el modelo luisiano, a través de los numerosos salmos y odas que de Fray Luis inserta en sus páginas, y que, en aquel momento, eran inéditas, o así lo consideraban sus editores. *Pablo Zamalloa* (Munárriz), en esta línea de respeto a los clásicos sentidos como próximos, publicará un importante discurso: «Exortación a entregar las obras desconocidas de los grandes poetas»²³, seguido de la *Oda a Santa Leocadia*, del propio Fray Luis.

Esta admiración que se siente hacia los modelos renacentistas, desde los círculos literarios de la Ilustración, en especial salmantina, no es exclusiva de este área, sino que, como tal, se extiende por otras zonas del pensamiento: todo el movimiento ilustrado tiene en el Siglo de Oro sus orígenes intelectuales reconocidos, como ha escrito F. López: «No se ha destacado suficientemente hasta qué punto la España de las Luces ha sido solidaria del libre siglo xvi y cuán profundamente ha tomado conciencia de dicha solidaridad histórica»²⁴:

«Veo por la lectura de nuestros libros carcomidos que muchas obritas de las que hoy admiramos como nuevas, y como si fuesen fruto de la Ilustración de nuestro siglo, no son en realidad más que un plagio de los sudores de nuestros ascendientes en el siglo áureo»²⁵.

La comunidad de valores compartidos con el humanismo del siglo xvi, en definitiva, tampoco gira en torno a otra cosa que no sea la común tradición clásica, que en estos dos momentos históricos —siglo xvi; siglo xviii— se siente revivir con una particular fuerza. Detrás del gusto por Fray Luis; detrás de la admiración por Garcilaso y de la recuperación de los géneros previamente reciclados por el movimiento renacentista, hay una tradición literaria clásica a la que se trata de revita-

21 Cf. mi artículo: 'Diez poemas olvidados de Fray Diego González en el *SECS*', *Dieciocho* IV, 2 (1981) 105-35. Sobre Fray Diego puede consultarse: I. Vallejo, 'Fray Diego Tadeo González', *Archivo Agustiniiano* 179 (1977) 3-131. y mis artículos: 'Fray Diego González: poesía neoclásica', *Archivo Agustiniiano* 181 (1979) 195-208, y 'La poesía pastoral de un poeta de la segunda escuela salmantina', *Provincia de Salamanca* 1 (1982) 177-213.

22 Cf. 'La poesía pastoral de un poeta...', 185 ss.

23 *SECS* 127 (9 diciembre 1794).

24 'La historia de las ideas en el siglo xviii. Concepciones antiguas y revisiones necesarias', *Boces* XVIII 3 (1975) 14-15.

25 *Lidoro*, 'Carta crítica', *SECS* 417 (14 marzo 1797).

lizar²⁶. La presencia de Teócrito, por ejemplo, es una constante en la obra de los poetas salmantinos y, como tal, no ha dejado de ser señalada por la crítica: «Los poetas bucólicos de las escuelas salmantina y sevillana encubrieron sus aventurillas con la hermosa cobertura de las enseñanzas de este "corpus bucolicum", de este librito de pocas páginas: *Los Idilios*»²⁷. Junto a Teócrito, Anacreonte²⁸, Horacio²⁹, Virgilio³⁰ y Píndaro³¹ forman la constelación de clásicos a la sombra de los cuales se adscriben buena parte de la renovación sustancial de las letras, emprendida desde esta *Escuela* y suscrita también por muchos de los anónimos colaboradores del *SECS*.

Sin embargo, esta adscripción al «antiguo», se vive en las páginas del *SECS* como una polémica en la que, en el fondo, se trata ya de una renovación de los modelos o, en todo caso, de una imitación selectiva de sus obras. *Pablo Zamalloa* ataca, en 1794, un valor clásico indiscutible, tan sólo veinte años antes:

«En nuestro Garcilaso se ven impresos unos miserables versos a una señora; cosa que llena de compasión al descubrir la vanidad del Autor, o sus Zelosos Editores en creer deben pasar a la posteridad juguetes los más despreciables...»³².

26 Que en este caso concreto cristaliza en mitos como el de la Edad de Oro o la Arcadia. Sobre el tema cf. mi artículo: 'Arcadia y Edad de Oro...'

27 A. Tovar, 'Presente y futuro de los estudios clásicos', en *Ensayos y peregrinaciones* (Madrid 1960) 144.

28 Para el estudio de la repercusión de Anacreonte en el Parnaso salmantino, cf.: A. Rubio y Lluch, *Estudio crítico-bibliográfico sobre Anacreonte y su influencia en la literatura antigua y moderna* (Barcelona 1879); F. Araújo, 'Anacreónticos españoles de los últimos tiempos', *España Moderna* 179 (1903) 199-200; B. Hompanera, 'Los líricos griegos y su influencia en España. Anacreonte y sus imitadores', *Ciudad de Dios* 63 (1904) 541-48; J. Polt, 'La imitación anacreóntica en Meléndez', *Hispanic Review* 47 (1979) 193-206.

29 La influencia de Horacio en las letras del XVIII ha sido estudiada en general por R. Lida de Malkiel, *La tradición clásica en España* (Madrid 1975) 262 ss. En el caso particular de su influencia en la Escuela salmantina, cf.: G. Demerson, 'Sur seize odes d'Horace traduites par Meléndez Valdés', *Bulletin Hispanique* 60 (1958) 62-82.

30 La presencia modélica de Virgilio en la poesía de la Escuela Salmantina fue señalada ya por Meléndez Pelayo, quien estudió la correspondencia entre las églogas «Emilia Quejosa» II y IV de Iglesias de la Casa, frente a las églogas «Alexis», VIII y IX de Virgilio, cf.: 'Estudio preliminar', en *Eglogas y Geórgicas de Virgilio* (Madrid 1879) XXXII y XL. También: G. Demerson, 'Sur une oeuvre perdue de Meléndez Valdés: la traduction de L'Eneide', *Mélanges à Marcel Bataillon* (Helsinki 1962) 424-36 y Rodríguez Moñino, 'Prólogo' a su edición de *Poesías inéditas de Juan Meléndez Valdés* (Madrid 1954) 13 y 19.

31 Véase una 'Oda en defensa de Píndaro', *SECS* 479 (17 octubre 1797).

32 'Bellas Letras. Lección poética satírica de D. Melitón Fernández', *SECS* 53 (1 abril 1794).

Las posiciones críticas que adoptan los colaboradores literarios del *SECS* alcanzan, también, a los escritores del xvii, siendo el más afectado entre ellos Quevedo:

«Por el contrario en otros oídos Quevedo es un nombre ominoso a la belleza y decoro del ingenio; su espíritu en vez de ser festivo, es chocarrero; sus sales consisten en equivocar y desconcertar el sentido de las voces, manera violenta reprobada por la razón y el buen gusto»³³.

Autor éste, Quevedo, al que por otra parte, otros sectores imitan con bastante frecuencia en el *SECS*³⁴. Esta visión selectiva que la crítica del siglo xviii realiza³⁵, es capaz de recuperar —parcialmente— incluso a escritores que, como en el caso de Lope o Góngora, no atravesaban su mejor momento en la estima de los círculos intelectuales ilustrados:

«El poeta Góngora, Quevedo y Lope ¿Quién no sabe que cuando quisieron, supieron el camino de mejorar su estilo y escribir con juicios a Minerva? ¿Quién no ve, sino que sea un pedante, que aún en las tan reñidas *Soledades* de nuestro Cordobés se hallan muy buenas trozos de imitación de los Antiguos?»³⁶.

El propósito es la recuperación de todo aquello que a los ojos de estos ilustrados figura como salvable en la cultura española. Recuperación que, a veces, se emprende con caracteres elegíacos, como puede verse en el discurso de Lidoro Sirenaye, *Olvido de los clásicos españoles*³⁷, o en una carta anónima dirigida a este último:

«Ya podemos tener por fabulosos los tiempos que conocieron al sublime Boscán, al dulce Garcilaso, al divino Figueroa y Herrera, al inimitable León, al sólido Quevedo y al fecundo Lope»³⁸.

Se hace preciso, desde la perspectiva de la época, un rearme intelectual que haga posible la «renovatio» española y el fin de la decadencia; para ello es necesario pasar por la criba de la crítica, que por aquellos años —1793-1798— se multiplica,

33 *SECS* 250 (24 octubre 1795).

34 Véase en este sentido el 'Sueño alegórico de matiz quevedesco', *SECS* 264 (28 noviembre 1795).

35 Sobre este tema ha escrito J. H. R. Polt: «Aunque los poetas de la segunda mitad del siglo rechazan en general a los poetas barrocos, los conocen muy bien, e imitan gustosos sus composiciones menos culturales» ('Introducción' a su edición de *Poesía del siglo XVIII* (Madrid 1975) 35).

36 Lidoro, *SECS* 417 (14 marzo 1797). El texto se encuentra enmarcado en una *Carta crítica en defensa de la antigua erudición*. Sobre Lope y su recuperación dieciochesca, véase el artículo, firmado por *El Anticuario*: 'Sobre la vida y obra de Lope de Vega', *SECS* 126 (29 noviembre 1794).

37 *SECS* 124 (22 noviembre 1794).

38 *SECS* 435 (16 mayo 1797).

todo el bagaje cultural amontonado por los siglos. Legado cultural sobre el que a muchos les caben reservas e ironías:

«Así es señor Editor: varias veces he cabilado porque nuestros antiguos eran tan liberales en títulos de grandes, irrefragables, y otros; y he hallado que fue en fuerza de lo mucho que escribían, glosando el uno las Periermenias, ventilando el otro los predicables, y poniendo el de más allá 155 réplicas a una proposición tan clara como el agua»³⁹.

Esa misma facultad crítica, cuando ha sido ejercida —y el siglo da abundantes muestras de ello— por los extranjeros, suele ser desorbitada e injusta. Contra esta falta de objetividad en el análisis se alzan muchas voces en el *SECS*, a través de discursos que, como el denominado *Hay que defender la literatura española contra los detractores extranjeros*⁴⁰ hace una verdadera apología de lo valioso de la cultura española.

Por otra parte, lo que se conoce en líneas generales como el «mérito de los antiguos» —y que es el gran tema sobre el que en parte gira la poética dieciochesca—, no siempre es reconocido en las letras del presente. Entre otras cosas, porque, para el pensamiento reaccionario, la clasicidad grecolatina tiene connotaciones paganas:

«Los modernos y aún antiguos poetas, que han juzgado más conveniente el verso, la mitología de los Griegos y Romanos [...] Los que han incluido en sus composiciones las ideas y pensamientos adoptados al Politeísmo [...] y finalmente, los que mezclaron en sus Eglogas las vanas apariencias y fingidos espectros de sátiros. Nereidas y Tritones [...] han tenido el atrevimiento...»⁴¹.

O, en otra vertiente del problema, no se adecúa con una corriente «realista», que va creciendo en el interior del sistema estético neoclasicista⁴². Sin embargo, desde ciertos sectores ilustrados, y por otras razones que las anteriormente expuestas, se puede atacar el modelo clásico. Este es el caso de las *Reflexiones sobre la poesía*, de N. Phioaletheias: «Yo me atrevo a decir que nada es más inútil o acaso más pernicioso para formar el gusto que la lectura de los poetas antiguos, y de la Poética de Aristóteles»⁴³. O el de un anónimo colaborador del *SECS*, que

39 *SECS* 268 (5 diciembre 1795).

40 *SECS* 377 (22 octubre 1792).

41 *SECS* 433 (9 mayo 1797).

42 Contra la utilización en el discurso literario de la mitología y a favor del realismo, véase: *SECS* 153 (7 junio 1796).

43 (Madrid 1787) 259.Ed. de J. L. Cano, en *Heterodoxos y prerrománticos* (Madrid 1974).

encubiertamente pone de manifiesto la irracionalidad del modelo de trabajo intelectual de «los antiguos»:

«¿Dónde están hoy aquellos Escritores sedentarios e infatigables, aquellas cabezas de hierro, que sin cespitar y calamo corriente, verbi gracia, como yo escribo esta epístola, dicataban, borrajaban, o escribían unos amplios mamotretos...»⁴⁴.

No obstante estos ejemplos, lo frecuente será encontrar en el *SECS* la necesidad expresada de vincularse a los modelos de la clasicidad:

«Hay muchos literatos que desprecian la Antigüedad hasta el punto de no encontrar nada nuevo en estos Maestros del género humano. ¡Qué cosa más bella ni más útil que las leyes del pasado!»⁴⁵.

Expresando, también, en numerosas ocasiones, el ataque al presente y el elogio del pasado en los cauces de la poesía satírica:

«Merecen estos tiempos gloria suma
quien por lo justo y recto se declara,
antes que el vicio todo lo consuma
[...] Trátase con desprecio a los Mayores
Decir que fueron sabios literatos,
y que ellos nos dexaron sus inventos
con incansable estudio y malos ratos,
no pueden hoy sufrirlo estos jumentos»⁴⁶.

En paralelo a la polémica sobre el valor de los modelos clásicos, el *SECS* acoge, desde 1795, muchos textos de tipo teórico en los que lo que se propone es una clara imitación de los escritores franceses e ingleses, cuya influencia estaba, en esos momentos, en su apogeo⁴⁷.

La mayor parte de las reflexiones que en torno a la poética contiene el *SECS* están concebidas como glosas/sátiras a los propios textos poéticos, que, en número aproximado a las cuatrocientas composiciones, llenan las páginas de la colección⁴⁸. Este

44 *SECS* 268 (5 diciembre 1795).

45 *SECS* 337 (4 junio 1796).

46 *Lidoro Sirenaye*, 'Respuesta de Lidoro Sirenaye a la Epístola del Seminario', *SECS* 403 (24 enero 1797). Se adjunta en el poema una *Nota*, en la que *Lidoro* escribe: «¿No ha habido ya entre los modernistas quién dixo que nada perderíamos si se perdiese toda la literatura de los Antepasados?».

47 Cf. J. Arce, N. Glendinning y L. Dupuis, 'La literatura española del s. XVIII y sus fuentes extranjeras', *CCF* 20 (1968). En el contexto del pensamiento intelectual de la época, estas influencias han sido matizadas, en un sentido despreciativo, por E. Subirats, *La Ilustración insuficiente* (Madrid 1981) 27 ss.

48 Sobre la presencia de la poesía en los periódicos del siglo XVIII, cf.: R. Aguilar Piñal, *Índice de las poesías aparecidas en los periódicos españoles del s. XVIII* (Madrid 1981).

verdadero aluvión de poemas es inmediatamente satirizado por los críticos, como parte del tratamiento de ese tópico de fecundidad irrazonable, que tendrá larga fortuna en el siglo:

«Pero la impertinencia y fatuidad de los copleros no llega ni con cien leguas a la sandez de estos rateros del Parnaso, de estos copistas miserables [...] han puesto en la caja de Vm, mil producciones ajenas en prosa y verso; como si no viviéramos en la patria de Iglesias»⁴⁹.

En ocasiones, da la impresión que estas feroces críticas causaban el impacto deseado, imponiendo silencio a los numerosos poetas que inundaban con sus producciones el *Seminario*...⁵⁰. José Luis Munárriz y otros, conscientes del papel orientador que les cabe en cuanto representantes de una minoría ilustrada, modera su actitud crítica de principio, construyendo sus reflexiones a partir de una clara sistematización de lo que debe ser el proceso creativo: «Para ser poeta —escribirá— es preciso tener un alma apasionada, y acostumbrada con todo a reflexionar: un alma violenta y tranquila al mismo tiempo: extremada por temperamento, y cuerda por razón...»⁵¹.

Esta preocupación por penetrar en el universo, hasta entonces secreto y privado, del artista, constituye en buena medida el núcleo de las preocupaciones poéticas de *Zamalloa* (Munárriz). La definición y exploración de lo que sea el genio⁵², del objeto poético y de las emociones que la creatividad suscita, son aspectos constantes en sus artículos:

«Pero es desconocer la inspiración del genio entregarse a delirios y raptos de la fogosidad y extravagancia. El ánimo sólo puede llenarse de sublime al considerar cosas grandes, y la imaginación sólo puede sonreírse a la vista de objetos amables y graciosos: en todo lo demás la pretendida grandeza es hinchazón, y la pretendida gracia devaneo»⁵³.

49 *SECS* 170 (21 abril 1795).

50 Cf. el discurso de Pantaleón Carrasco, 'Discursos altos y treta al papagayo', *SECS* 69 (27 mayo. 1794).

51 'Bellas Letras', *SECS* 58 (19 abril 1794).

52 Sobre este tema ha escrito H. Juretsche: «Las ideas sobre las condiciones del talento poético han sido muy diversas, más de lo que pudiera pensarse, incluso en una época tan limitada en el tiempo cual fue la del neoclasicismo. Si Luzán las hace depender de la razón para su mayor rendimiento y si le secundan en ello Nasarre, los Moratín y Andrés, también es larga la serie de quienes dudaban del acierto de esta exigencia» ('El Neoclasicismo y el Romanticismo en España: su visión del mundo, su estética y su poética', *Arbor* 285-86, 1969, 13).

53 'Bellas Letras. Lección poética satírica de D. Melitón Fernández', *SECS* 53 (1 abril 1794).

El tema, que en Munárriz se plantea con el rigor de un problema filosófico, se diluye en picantes sátiras en otros discursos del *SECS*:

«¿Qué sirve componer divinamente,
Con largo estudio en retirada estancia,
Si delirar no sabes de repente?
Mira a Camilo desgredado y feo,
Ronca la voz, la ropa desceñida,
Lleno de vino y de furor Pimpleo,
La quintalla acabó, los vasos llena...»⁵⁴.

El objetivo ineludible de unos y otros textos es el de elevar la poética a una especie de «ciencia del espíritu», en un momento en que, desde posiciones cristianas ortodoxas, se vuelve a poner en duda la validez de ésta frente a las letras sagradas:

«Pero cuánto desconsuelo no causa ver la poesía, que en su origen se destinó para cantar al Eterno, descender de tanta sublimidad para divinizar algunos mortales, por lo común más brutos que los mismos brutos?»⁵⁵.

Contra este tipo de argumentación se alzan los textos de *M. Sevald*⁵⁶ o la *Apología de la Poesía*, que realiza *Pofrigindo*, encubriendo todas ellas un ataque a la poesía religiosa, verdadero feudo del barroquismo casticista:

«¿Juzgarán que la Poesía consiste en componer quatro Coplas y Villancicos como esos o esas que se cantan en las Catedrales en la Víspera o Maytines solemnes de algún día festivo?»⁵⁷.

Lidoro Sirenaye cierra de algún modo este aspecto de la polémica cuando en uno de los últimos números del *SECS* publica una *Carta crítica*⁵⁸, en la que después de señalar la mediocridad de muchos poetas de su tiempo hace un elogio apasionado de los clásicos, para terminar con estas palabras: «El

54 *D. Melitón Fernández*, 'Lección poética por...', *SECS* 52 (29 marzo 1794).

55 *El Atisvador*, 'Carta a los Lidoros, Husunumanes, Profrigindos, Delios y demás poetas en que abunda el Semanario', *SECS* 483 (31 octubre 1797).

56 Cf. *SECS* 225 (27 agosto 1795).

57 *SECS* 485 (11 noviembre 1797).

58 El término de «carta» no es frecuente en los discursos del *SECS*, aunque en el fondo éstos adoptan todas las convenciones del género epistolar. Hay que recordar lo que A. Derozier ha escrito sobre este sistema expositivo: «En un estilo personal la 'Carta' ofrece, más que una moda, un método de reflexión. Procedente de Francia, como juego y debate ideológico, brota por centenares. Según el caso es polémica, erudita, familiar, política, económica...» ('Visión cultural e ideológica', en *Centralismo, Ilustración y agonía del Antiguo Régimen* (1715-1833). Barcelona 1980, 369).

Poeta no nace, se hace mediante la observación, el ejercicio, el arte y el estudio»⁵⁹.

Esta concepción neoclasicista sobre la técnica poética, conoce, desde luego, otro modelo que, abriéndose paso en aquellos años se le opone abiertamente también en las páginas del *SECS*. Un tono prerromántico —perfectamente compatible, por lo demás, con el ideario ilustrado, del que constituye sólo una vertiente con especial proyección en el decenio que va de 1780 a 1790⁶⁰— se impone en muchos de los *Discursos* de José Luis Munárriz, que escribe:

«La poesía no es otra cosa que el lenguaje de la pasión, o de la imaginación exaltada».⁶¹

La sensibilidad se presenta desde estos textos como una potencia ordenadora de las artes, sustituyendo, en cierto modo, el papel que hasta entonces había jugado la razón. Tránsito que se evidencia como ya consolidado en el *SECS*:

«Donde nada se presenta a la imaginación, donde nada habla al corazón, donde no hay más que versos flojos, o aun armoniosos, pero pobres de cosas; donde no se crea algo nuevo, algo estable y que sobreviva a la novedad del momento, no hay poesía, ni de consiguiente mérito para depositarse en el sagrario de las Musas»⁶².

En este proceso de sustitución sutil de valores realizado por la sensibilidad prerromántica en el seno de la Ilustración, la naturaleza recupera su valor genesiaco frente al artificio y al estudio. Ella (la naturaleza) es, en oposición a lo que habíamos podido leer en el texto de *Lidoro Sirenaye*⁶³, la verdadera artífice del genio del artista:

«La naturaleza hace al Poeta: ella infunde en su seno esta llama del genio que hace el alma sensible, fuerte y activa: el alma del poeta encierra las fuentes perennes del sublime y de lo bello; el poeta es el que siente la naturaleza y la canta con entusiasmo»⁶⁴.

De esta manera, a partir de un discurso teórico, estos ilustrados cumplen la misión de ir construyendo las posibilidades

59 *SECS* 555 (14 julio 1798).

60 «El fenómeno prerromántico así entendido responde a simples reacciones individuales, a una determinada manera de la sensibilidad, que, si es suficiente para aislarlo, no lo es para formar con él un grupo exacto de caracteres definidos» (J. Arce, *La poesía del siglo ilustrado*. Madrid 1980, 434).

61 *SECS* 53 (4 abril 1794).

62 *SECS* 41 (15 febrero 1794).

63 Vid. *supra*, n. 38.

64 *SECS* 58 (21 abril 1794).

objetivas para la existencia de una teoría literaria que tenga una nueva validez y esté dotada de una función social⁶⁵. Desde tal punto de vista, y por lo que se refiere a la riqueza conceptual con que este tema es abordado en las páginas del *SECS*, la esterilidad supuesta del siglo XVIII, no es sino otro de los mitos que sobre la época creó la historiografía decimonónica. Como ha escrito J. I. Moreno: «El siglo XVIII no es, como se ha repetido muchas veces, un siglo estéril para la literatura por ser prolijo como contrapartida en discursos teóricos o eruditos, sino que, por el contrario, la abundancia de discursos teóricos y/o eruditos sólo cabe entenderla dentro del campo mismo de la literatura en cuanto suponían el punto de partida necesario para construir la teoría de un discurso ideológico, literario, radicalmente distinto»⁶⁶.

64 «La discusión de la conveniencia y utilidad de la literatura para la nación se desarrolla a la vez en el plano contemporáneo, es decir, el político, y el histórico frente a la antigüedad clásica y el pasado propio» (H. Juretsche, 'El Neoclasicismo...', 14).

66 'Notas sobre la poesía del siglo XVIII a propósito de los Besos de Amor', en *Estudios sobre Literatura y Arte dedicados a Emilio Orozco Díaz*, II (Granada 1979) 464.

