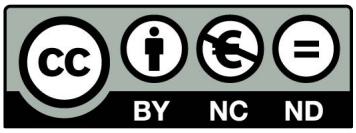
Aurora Egido y José Enrique Laplana
(Eds.)

La luz de la razón
Literatura y Cultura del siglo XVIII
A la memoria de Ernest Lluch

COLECCIÓN ACTAS

La versión original y completa de esta obra debe consultarse en:
https://ifc.dpz.es/publicaciones/ebooks/id/3024



Esta obra está sujeta a la licencia CC BY-NC-ND 4.0 Internacional de Creative Commons que determina lo siguiente:

- BY (Reconocimiento): Debe reconocer adecuadamente la autoría, proporcionar un enlace a la licencia e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo de cualquier manera razonable, pero no de una manera que sugiera que tiene el apoyo del licenciador o lo recibe por el uso que hace.

- NC (No comercial): La explotación de la obra queda limitada a usos no comerciales.

- ND (Sin obras derivadas): La autorización para explotar la obra no incluye la transformación para crear una obra derivada.

Para ver una copia de esta licencia, visite https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es.

La luz de la razón
Literatura y Cultura del siglo XVIII

A la memoria de Ernest Lluch

COLECCIÓN **ACTAS**

FILOLOGÍA

La luz de la razón
Literatura y Cultura del siglo XVIII

A la memoria de Ernest Lluch

AURORA EGIDO
JOSÉ ENRIQUE LAPLANA GIL
(Editores)

Institución «Fernando el Católico» (C.S.I.C.)
Excma. Diputación de Zaragoza
ZARAGOZA, 2010

Publicación número 3.001
de la Institución «Fernando el Católico»
Organismo Autónomo de la Excma. Diputación de Zaragoza
Plaza de España, 2 • 50071 Zaragoza (España)
Tel. [34] 976 28 88 78/79 • Fax [34] 976 28 88 69
ifc@dpz.es
http://ifc.dpz.es

© Los autores.
© De la presente edición, Institución «Fernando el Católico».

ISBN: 978-84-9911-085-1
Depósito legal: Z-3.861/2010

Impresión: INO. Reproducciones, Zaragoza.

IMPRESO EN ESPAÑA. UNIÓN EUROPEA

DINTEL

AURORA EGIDO | DIRECTORA DE LA CÁTEDRA «BALTASAR GRACIÁN» DE LA IFC
JOSÉ ENRIQUE LAPLANA GIL | UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

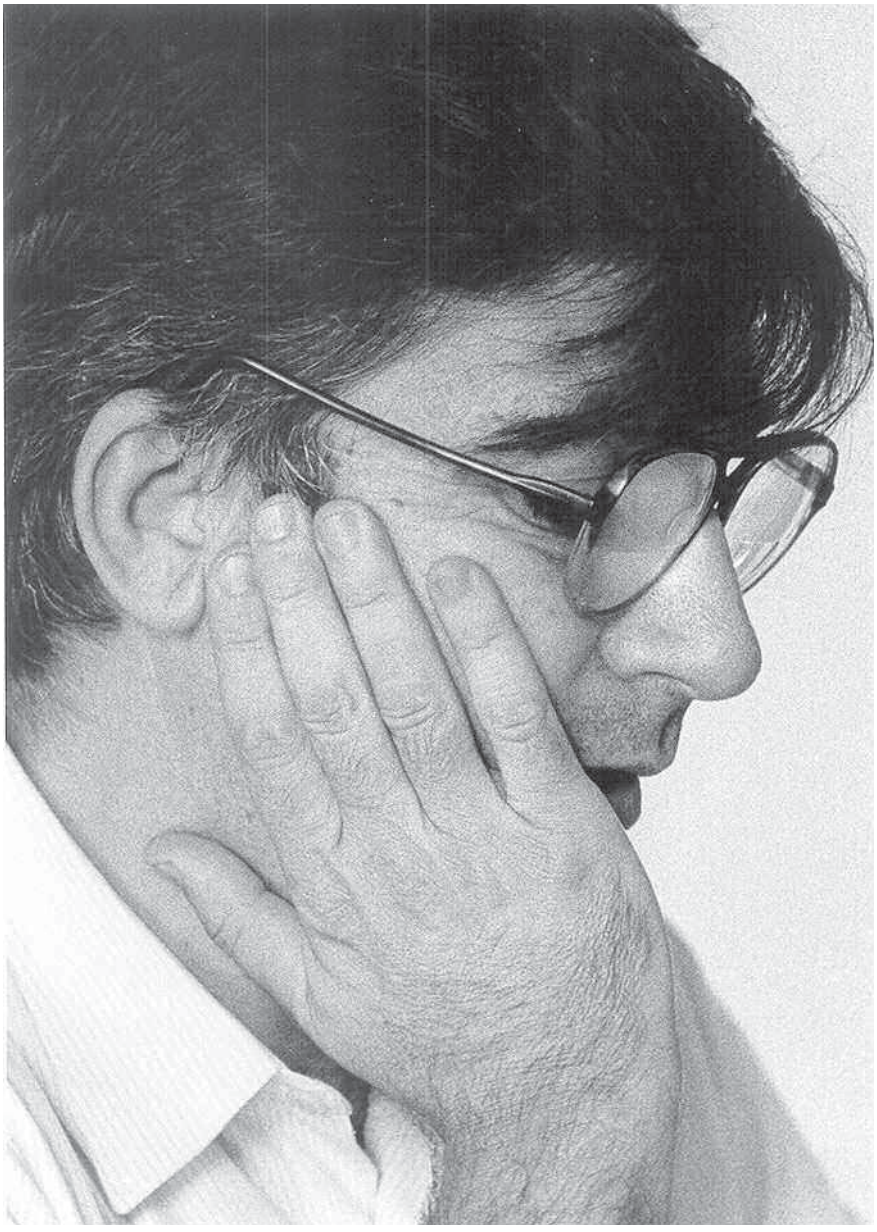
Presentamos el volumen *La luz de la razón. Literatura y Cultura del siglo XVIII. A la memoria de Ernest Lluch,* fruto de las jornadas que tuvieron lugar en la sede de la Institución «Fernando el Católico» de la Diputación Provincial de Zaragoza durante los días 10, 11 y 12 de diciembre de 2008, al abrigo de la Cátedra «Baltasar Gracián». Ampliamos así la serie de publicaciones emanadas de otros congresos y encuentros dedicados a la Literatura de la Edad Media y del Siglo de Oro.

En este libro se recogen los trabajos de José Luis Peset, Alain Bègue, Luis Sánchez Laílla, Josep Maria Sala Valldaura, Guillermo Carnero, Joaquín Álvarez Barrientos, José Antonio Ferrer Benimeli, Jesús Astigarraga, María Fernanda de Abreu y Leonardo Romero Tobar. El arco de sus investigaciones cubre un amplio espacio relativo a la Cultura, la Ciencia, la Filosofía y la Literatura en sus distintos géneros, que se complementa con el análisis de las peculiaridades de la Ilustración en distintos ámbitos geográficos (Aragón, País Vasco, Portugal), y que no descuida su relación con el siglo XVII ni su proyección hacia el Romanticismo. Agradecemos también la aportación a dichas *Jornadas* de Pedro Álvarez de Miranda, Roberto Fernández Díez y Fernando Savater, que las ilustraron, y nunca mejor dicho, con sus saberes sobre Filología, Historia y Filosofía.

Al igual que en la edición anterior de *Mecenazgo y Humanidades en tiempos de Lastanosa. Homenaje a Domingo Ynduráin* (Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2008), hemos creído de interés aportar un *dossier* —en este caso bastante amplio—, con trabajos, ediciones y documentos nuevos. El lector podrá así tener a su alcance no solo un manuscrito inédito sobre Ignacio de Luzán que ha encontrado Juan Ramón Royo en el Archivo Parroquial de la Iglesia de Santa Engracia en Zaragoza, sino la genealogía de una de las grandes figuras de la Ilustración, Josefa Amar y Borbón, también descubrimiento suyo. Por otro lado, Rafael Bonilla presenta el estudio y la edición del *Discurso en defensa de las Comedias de Frey Lope de Vega Carpio* de Francisco Nieto y Molina, que mejora la perspectiva

con la que los ilustrados veían el teatro áureo, y Alain Bègue nos ofrece un catálogo de la poesía española entre 1648 y 1750, que será sin duda de gran interés a la hora de establecer la continuidad y las novedades que el género presenta entre esos dos siglos. Se incluye, además, «La colección de poemas de Ignacio de Luzán en los papeles del mayorazgo», prologados y editados por Luis Sánchez Laílla, lo que representa un paso fundamental para su futura edición crítica.

Al publicar estas *Actas,* deseamos constatar nuestro sincero agradecimiento al Dr. Carlos Forcadell, director de la Institución «Fernando el Católico», a las instituciones colaboradoras y a todos los que han participado en ellas con sus trabajos, sin olvidar a quienes, en calidad de profesores, alumnos o asistentes, dieron vida, bajo *La luz de la razón*, a las *Jornadas sobre Literatura y Cultura del Siglo XVIII,* que ahora dedicamos a la memoria de Ernest Lluch.



LA RAZÓN DE LAS LUCES

AURORA EGIDO | DIRECTORA DE LA CÁTEDRA «BALTASAR GRACIÁN» DE LA IFC

Como directora de la Cátedra «Baltasar Gracián» de la Institución «Fernando el Católico», tengo el gusto de inaugurar las *Jornadas sobre Literatura y Cultura del siglo XVIII* bajo el signo de *La luz de la razón*. Estas se incardinan en un proyecto humanístico amplio en el que la Literatura aparece junto con el resto de los saberes, en indisoluble lazo, y ubicada en la secuencia histórica a la que pertenece.

Si en ocasiones anteriores hemos dedicado otros cursos a diversos temas relacionados con la Edad Media y el Siglo de Oro, como muestran los programas y las publicaciones emanados de ellos, tocaba ya abrir una ventana al siglo XVIII, fundamental para tantos principios en los que se funda el pensamiento y la cultura de nuestro tiempo. Pero no queríamos hacerlo como un estudio independiente y aislado, sino estableciendo un puente con el siglo XVII y con el Romanticismo, para tratar así de perfilar mejor el alcance de sus novedades y la continuidad de la tradición.

El carácter lumínico de la razón venía de antiguo, como sabía muy bien Baltasar Gracián cuando dijo en *El Criticón* que «la razón es aurora», y colocando a Sofisbella, vale decir a la Sabiduría, en un palacio transparente que era «todo luz y todo claridad». Recordemos que *lux* es voz que atañe a todas las lenguas romances y que ya aparecía entreverada en los versos de Gonzalo de Berceo, donde también aparece la palabra «lucero». El sol vivificante de la sindéresis ha iluminado durante siglos la Literatura y la Iconografía como paradigma de lo divino, además de como símbolo de la virtud y de la sabiduría, para así deshacer las tinieblas de la noche, del mal, de las fatigas y de la ignorancia.

La razón no ha sido patrimonio exclusivo del Siglo de las Luces, aunque este la ofreciera como nuevo paradigma y también como ruptura con un pasado de ideas anquilosadas que convenía renovar. Derivada del latín *ratio* aparece ya en el *Cantar de Mío Cid*, al igual que ocurre, desde muy temprano, en todas las lenguas de Occidente, donde la acción de *razonar* tiene el sentido de «acusar y reprender». Dato de interés por lo que afecta a la voluntad indagadora y de denuncia implicada en todo acto de raciocinio. No olvi-

demos que *ratio* deriva del verbo *reri,* que significa 'pensar, opinar, calcular', refiriéndose así a una de las facultades más dignas del ser humano.

Claro que, frente a la razón juiciosa, cabe también la *sinrazón,* tan rica, por otra parte, y siempre que sea creadora, como demuestra el *Quijote* de Miguel de Cervantes, donde se vincula a la fantasía e incluso al territorio onírico del que dio tan ingeniosas señales Francisco de Quevedo. Recordemos que sus *Sueños*, ilustrados con la imagen del hombre pensativo, servirían a Francisco de Goya para su conocido capricho *El sueño de la razón*, cuyos monstruos tanto tienen que ver con los visajes de la melancolía. Así lo demuestra también el cuadro que el pintor de Fuendetodos hiciera de Gaspar Melchor de Jovellanos, siendo ministro de Gracia y Justicia, sentado junto a una mesa en la que se sostiene la estatua de Minerva, y con un libro en la mano.

El vínculo entre luz y razón aparece igualmente en la cultura oriental, incluido el budismo, donde la luz equivale al conocimiento. Identificada en el Evangelio de San Juan con el Verbo y convertida en símbolo divino del bien, la luz se homologó con la vida misma, generada por el rayo que traspasa los cuerpos opacos. Pero el llamado Siglo de las Luces se alejó del simbolismo de la omnipresencia divina para situar los efectos lumínicos en el territorio de la mente humana, mostrando su afán por *aclarar, esclarecer e iluminar* lo desconocido a través del ejercicio de los saberes. A partir de tales presupuestos, que tenían sus raíces en la tradición humanística del Renacimiento, se configuró un amplio programa cultural, político y sociológico que abarcaría todas las esferas del pensamiento e incluso de la acción a los más diversos niveles.

Con ese mismo propósito se abren estas *Jornadas*, para que el análisis de la Ilustración —siguiendo el espíritu de D'Alembert— sea un cauce que, más allá de la metafísica, nos permita *discutir, analizar y agitar* los presupuestos del pensamiento tradicional, para estudiarlos de forma racionalista y empírica. De ahí el abanico de perspectivas que se ofrecen, en el programa que ofrecemos, para el análisis de la Ciencia, la Filosofía, el Arte, la Economía o la Literatura, sin olvidar cuanto se refiere a la Historia y a la Cultura en general. Durante ellas, habrá, además, una mesa redonda aplicada al análisis del pensamiento dieciochesco en el mapa peninsular. En este, no podía faltar la presencia de la vecina Portugal, junto con la que a veces conformamos, lamentablemente —como decía Ángel Crespo—, la imagen de unos hermanos gemelos unidos por la espalda.

En este contexto, me permitirán que recuerde a una persona que vinculó su investigación universitaria al estudio del siglo XVIII: Ernest Lluch, vilmente asesinado por ETA el día 21 de noviembre del año 2000, y que durante su época de rector en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (1989-1996) creó una sede en Formigal (Huesca), donde se han ido cele-

brando hasta hoy diversos cursos de verano. Es obligación de los ciudadanos no olvidar la barbarie, y, como universitarios, acogernos al signo kantiano que a Lluch tanto le gustaba: *Sapere aude* («Atrévete a saber»), pues será así, comprometidos como demócratas y salvando el reto que implica todo trabajo científico, cuando podamos avanzar en el camino de la ciencia para remontar la barbarie, las miserias humanas y la injusticia.

Dejando aparte sus aficiones deportivas y culturales o su labor divulgadora, Ernest Lluch tuvo una amplia trayectoria política, que le llevó a ser diputado en Cortes y ministro de Sanidad y Consumo durante el Gobierno de Felipe González. Pero, sobre todo, fue un universitario comprometido y trabajador, que hizo amigos y discípulos de todo tipo y condición a su paso por la Sorbona, la Universidad Complutense de Madrid, la Universidad de Valencia y la Universidad de Princeton.

Catedrático de Doctrinas Económicas de la Universidad de Barcelona, donde se licenció en Ciencias Políticas, Económicas y Comerciales en 1961, con Premio Extraordinario, leyó allí su tesis doctoral sobre *El pensament econòmic a Catalunya (1760-1840),* y en ella continuó hasta el final como profesor. Ernest Lluch dedicó la mayor parte de su vida académica a los estudios dieciochescos. Así lo demuestran sus libros y artículos dedicados al ámbito catalán propiamente dicho, o a las figuras de Mayans, Campomanes y otros autores. Recordemos, entre ellos, *La Catalunya vençuda del segle XVIII. Foscors i clarors de la Il·lustració* (Barcelona, Edicions 62, 1996) y *Las Españas vencidas del siglo XVIII* (Barcelona, Crítica, 1999). Aparte habría que considerar otras muchas publicaciones dedicadas a los fisiócratas, el jansenismo o el austracismo, que son un referente indispensable para los historiadores de esa época, así como las relacionadas con el liberalismo y el mercantilismo industrial, entre otros.

Ernest Lluch, según hemos dicho, mantuvo estrechos lazos con Aragón, tanto por su relación con los profesores y alumnos de la Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales, como con los de la Facultad de Derecho de la Universidad de Zaragoza, dedicando varias investigaciones al pensamiento económico aragonés y a sus figuras más representativas, ahora publicadas bajo el patrocinio del Gobierno de Aragón y otras instituciones.

Sus numerosos trabajos científicos y el relieve político, cultural y social de su persona son bien conocidos y están ya al alcance de todos, gracias a la labor de conservación, difusión y proyección que lleva a cabo la Fundación Ernest Lluch, que tiene su sede principal en Vilassar de Mar[1].

[1] Allí nació Ernest Lluch en 1937 y allí es donde el Ayuntamiento le ha hecho en 2009 el mejor regalo que se le podía hacer, al dedicarle una biblioteca que lleva su nombre, pues él, como Jorge Luis Borges, creía en el paraíso de las bibliotecas, y en ellas se pasaba las

Durante estos días, especialistas de reconocido prestigio, y con el arma de la razón convertida en instrumento de búsqueda y análisis, nos ofrecerán, sin duda, un panorama científico y vivo sobre la Ilustración en sus aspectos más variados. A todos ellos nuestro más sincero agradecimiento, así como a la Institución «Fernando el Católico», que tanto ha hecho y hace por la investigación y la difusión de la cultura. También a la Universidad de Zaragoza, que colabora en estas *Jornadas* junto con el Gobierno de Aragón, otorgando créditos oficiales a los alumnos matriculados. Y a todos ustedes, profesores y alumnos que han acudido a una convocatoria que esperamos esté a la altura de sus expectativas. Por último, mi gratitud personal debe dirigirse especialmente al profesor José Enrique Laplana, excelente colega y amigo, que ha coordinado estas *Jornadas*, por su impagable ayuda.

Acabo ya, no sin desearles que aprendan y disfruten durante estos días, y que el análisis de la Ilustración ilumine nuestro entendimiento y nos ayude también a mejorar como personas. Muchas gracias.

(Zaragoza, 10 de diciembre de 2008)

horas que le dejaban sus obligaciones. La Fundación Ernest Lluch (www.fundacioernestlluch.org), tiene como objetivo mantener viva la memoria de Ernest Lluch, su pensamiento y su obra a través de actos culturales, publicaciones y becas.

CULTURA, SABER Y PRÁCTICA EN LA CIENCIA ILUSTRADA

JOSÉ LUIS PESET | IH - CCHS - CSIC (MADRID)

Cuentan de un sabio....

Sería imposible dar una definición de Ilustración sin considerar la creencia que las sociedades occidentales alcanzaron entonces en el poder de la razón para el progreso, en el poder de la ciencia y de la técnica. Personajes como Maupertuis muestran bien esa creencia en el poder omnímodo y omnipresente del saber científico. Tal como José Cadalso mostraba en *Los eruditos a la violeta*, la ciencia estuvo presente en el Setecientos en todos los lugares, fuesen aulas o tertulias, paseos o tocadores, jardines o gabinetes, industrias o cultivos. Y estuvo de forma notable en las bibliotecas, públicas o privadas. Las ediciones científicas consiguieron a veces un éxito de público y siempre fueron apreciadas por los lectores. El afán con que se seguía la aparición de los volúmenes de la *Enciclopedia* o del benedictino Feijoo, así lo muestra. Si se convirtió en tema de conversación de moda, si instituciones y gobernantes apoyaron la creación, difusión y aplicación de la ciencia, no fue por casualidad. Esas Luces que se atribuyen al siglo ilustrado, muestran un intento más o menos logrado de basar la sociedad en pensamientos y recursos más acordes con la razón que con la creencia. Fue lo que Immanuel Kant quiso exponer en su escrito *Der Streit der Fakultäten*, en el que muestra cómo la filosofía y la ciencia —basadas en la razón— deben dominar sobre la teología y el derecho —apoyadas por la creencia y el poder.

Ante la dificultad de presentar un panorama de los logros científicos en el siglo, que supondría un largo catálogo sin demasiado sentido, he preferido centrar en un solo tema mis palabras. Las lecturas —distantes en el tiempo, pero no en el interés— de dos excelentes libros, me han sugerido una atractiva posibilidad. En primer lugar, leí el volumen de Didier Masseau, *L'invention de l'intellectuel en Europe au XVIIIe siècle*. En segundo, más tarde, el de Joaquín Álvarez Barrientos titulado *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII*. Aquel nos muestra las anchas vías por las que transitaron los pensadores y escritores franceses, muy diferentes de las muy estrechas señaladas por éste para nuestro país. Álvarez Barrientos nos enseña las

dificultades de la institucionalización del escritor entre nosotros, mirando con cierta envidia a los científicos de la época. Tampoco eran desde luego privilegiados, pero quizá se pueda aplicar a ellos el calderoniano «Cuentan de un sabio que un día…». Es posible que si malas y pocas eran las colocaciones posibles para los científicos, fueran todavía peores las que podían lograr los escritores. El resultado que aquí presento es más un ensayo sobre la profesionalización del científico, que espero sugerente, que un verdadero trabajo de investigación. Estoy seguro de que en el futuro estos estudios podrán ser completados por alguien.

La dinastía de los Austria conseguía el saber científico y tecnológico que necesitaba de tres instituciones: la Universidad, la Iglesia y el Ejército. José María López Piñero, en su libro *Ciencia y técnica en la sociedad española de los siglos XVI y XVII,* muestra bien este origen de muchos de los sabios de la época. La Universidad, si bien destinada a la formación de clérigos y juristas en las Facultades de Teología, Derecho y Cánones, también tenía otra Facultad mayor científica, la de Medicina. Algunas cátedras de ciencia, en la Facultad menor de Artes o Filosofía, servían para la preparación de estos estudios médicos. La Iglesia, por su parte, disponía de sabios, instituciones y riquezas, también de ocio, necesarios para el cultivo de la ciencia. Muchos de los científicos más importantes, incluso en el XVIII como veremos, pertenecieron a esta institución. En fin, el Ejército necesitaba de la ciencia —y más de la técnica— para sus operaciones, por lo que tuvo escuelas, científicos, técnicos y publicaciones de interés. En el siglo ilustrado, la Iglesia pierde peso, sobre todo tras la expulsión de los jesuitas, que tanto habían contribuido al saber desde su fundación. La orden ignaciana siempre ha estado volcada hacia la educación y el estudio. La Universidad mejoró bastante, gracias a las reformas que desde los años setenta introdujeron los Borbones. En fin, los ejércitos conocieron una gran mejora a lo largo del siglo, con colegios y academias de gran calidad. El estudio del saber militar ha sido emprendido en Francia por Patrice Bret en su libro *L'État, l'armée, la science. L'invention de la recherche publique en France (1763-1830).* En *La Universidad española (siglos XVIII y XIX)* intenté con mi hermano Mariano dar una visión de los cambios científicos en esta institución entre nosotros. Antonio Lafuente y yo procuramos en varias publicaciones dar una primera visión de la institucionalización de la ciencia a lo largo del siglo, siguiendo más o menos una periodización que coincidía con los monarcas reinantes. Retomo ahora aquellos trabajos, que con tanto cuidado escribimos.

José Cadalso es, como todos, un personaje bifronte, participa de un mundo que se acaba y de otro que está naciendo. Recoge la tradición científica del Siglo de Oro, por un lado; por otro, es representante muy destacado del mundo ilustrado, es literato y militar. Destinado por su padre comer-

ciante a un mundo activo, se forma, sin embargo, con los jesuitas e ingresa en el Ejército. Rico heredero, se arruina y aspira a ser un buen escritor. Con amplio conocimiento de Francia e Inglaterra, se angustia por las miserias de la monarquía española. Crítico de la sociedad de su tiempo, se abisma en las noches lúgubres del romanticismo. Al escribir *Los eruditos a la violeta*, nos abre una ventana sobre las ciencias ilustradas, esa moda que ridiculizó y en la que participó. En su primera lección sobre la idea general de las ciencias, su objeto y su uso, nos adentra en las calidades de los discípulos, elegantes jóvenes barbilampiños, peinados, empolvados, regados con aguas olorosas, en fin adonizados, nos dice. Deben y quieren suscitar admiración en paseos, teatros, estrados, tertulias, cafés, antesalas de los poderosos. Se combinan los estudios, en los paralelismos del escritor, con técnicas militares o de cortejos. Nos habla de la soberbia de esos petimetres ignorantes, que con dos lecturas desprecian tanto a los iletrados como a los aburridos estudiosos. Recuerda cómo conquistó a la sociedad aragonesa en Zaragoza, «presentarme sin hablar ni saludar a nadie en la Luneta de la Comedia, me hizo objeto notable a todos los que concurrían a ella: me empezaron a hablar, tratar y querer…» (*Escritos autobiográficos*, p. 15). Esa altivez se relaciona con el orgullo y desprecio que debe adquirir el erudito a la violeta, perdiendo la moderación con los iguales, el respeto a los mayores, la compasión a los inferiores (*Los eruditos*, pp. 5-8).

Las expediciones científicas

Quizá sean las expediciones científicas los acontecimientos más importantes en la ciencia española ilustrada. Tienen antecedente lejano en la enviada por el rey Felipe II a México, para que su protomédico Francisco Hernández estudiase la medicina y la historia natural del virreinato con misiones útiles. Si bien este precedente quedaba lejos —y sus materiales maltratados o destruidos—, es notable la vivencia del recuerdo de esta hazaña que se puede contemplar en la Ilustración. Pero el origen de las nuevas expediciones está en otro acontecimiento, sin duda ajeno a nuestra tradición. Está en las discusiones de la Academia Real de Ciencias de París acerca de la forma de la figura de la Tierra. Para los seguidores de Newton y de Descartes, la figura era diversa, achatada por los polos o por el ecuador. Maupertuis propone el envío de dos expediciones para medir el grado de meridiano en Laponia y en el ecuador. Él mismo iría al primer lugar, La Condamine al segundo. Para entrar en las tierras del virreinato del Perú era, sin embargo, precisa la aceptación de la Corona española. La cercanía de las dos ramas familiares en el trono hizo posible el acuerdo, una de las condiciones fue que se incorporaran dos jóvenes guardia-marinas. Éstos eran Jorge Juan y Antonio de Ulloa, quienes aprendieron, aplicaron las nuevas

ciencias matemáticas y físicas y, a su vuelta, fueron sabios indispensables en los destinos de la Corona. Serán importantes en la mejora de la enseñanza y estudio de las ciencias en varias instituciones, sea con los cambios en las academias de marinos, sea con la recomendación de la redacción de las obras matemáticas de Benito Bails, que servirán en Academias —así, en las de bellas artes— y en las Universidades, con lo que estudiantes científicos y técnicos mejorarán su saber.

Entre los méritos de estos autores está la defensa del copernicanismo, es decir, el heliocentrismo que suponía la centralidad del Sol respecto a los planetas. También los jesuitas conocían estas verdades científicas, llegando el padre Zacagnini a enseñar tales a los infantes. Resulta de gran interés, por lo tanto, esa doble formación de Cadalso, con jesuitas y con militares. Recibe carta de este clérigo, y va a visitarlo, éste le muestra un cuaderno grande infolio con la explicación de una esfera del sistema de Copérnico, que traduce para enseñanza de los príncipes. Así, conocía bien de qué escribía cuando en la lección sobre matemáticas en *Los eruditos* nos habla de la dificultad de su definición y de sus ramos, geometría especulativa y práctica, artillería, fortificación, náutica, arquitectura civil y astronomía. Sin duda es la visión de un militar, dado ese carácter aplicado. Pero también del discípulo de los jesuitas, quienes enseñaban ciencias y técnicas, así como arte del gobierno y de la guerra. Por estas dos vías, se podía conseguir un mejor conocimiento de las matemáticas, tanto por las escuelas militares como por los clérigos de la Compañía de Jesús. No es extraño que nos recuerde Cadalso que Dios dispuso todas las cosas *in numero, pondere & mensura*.

Sin duda, nos habla el científico interesado en el saber militar, pues se refiere a aspectos astronómicos y náuticos, como planos, instrumentos y observaciones del cielo. Conoce los sistemas celestes antiguos y modernos, así invita a elegir entre Ptolomeo y Alfonso X, o bien Copérnico, Brahe y Kepler. El sabio se pasea por la noche estrellada reconociendo estrellas y distancias entre el Sol y los planetas, sus descubridores y constelaciones. Los ha visto pasearse por el cielo, como por el prado, dar movimiento a los cuerpos celestes, como con la cuerda al reloj. Igual nos recuerda la artillería, las minas y la fundición de metales. La geometría presenta difíciles nombres, nos dice, voces campanudas, interesan los planos y los instrumentos como la brújula y el cuadrante. No menos la arquitectura y la fortificación.

A la expedición gobernada por Maupertuis siguieron otras muchas, que son muy diversas y difieren según su intención; muy compleja en el caso de la Malaspina, otras buscaron estudios más limitados, así botánicos, o geológicos y mineros, no despreciando algunas los asuntos de medicina o técni-

ca. Además, colaboraron en mejorar instituciones, como la Universidad o el Protomedicato, o en poner en pie otras como jardines, colecciones y gabinetes. En fin, la Real Expedición Filantrópica de la Vacuna, encargada de llevar el fluido inmunizador a América y Asia, tuvo una indudable originalidad. También difieren según las instituciones que las ponen en marcha, siendo importantes el jardín y el gabinete madrileños, el Ejército y la Marina y, desde luego, la Corona. Son, además, muy distintas por su radio de acción, unas se mueven en lugares determinados, más o menos extensos; otras exploran de forma generosa desde un asentamiento fijo, como la de Mutis; otras, en fin, llevan adelante esos estudios amplios con un amplísimo recorrido, tal es el caso de la Malaspina, tantas veces citada.

Supusieron estas aventuras un trabajo ocasional para bastantes científicos —aparte los militares que colaboraron, así los marinos—, un trabajo no bien pagado, pues su compromiso duraba años y los esfuerzos fueron con frecuencia penosos, incluso sobrehumanos. Enfermedades físicas y mentales, accidentes, riesgos y muertes fueron muchas veces las recompensas. Pero, sin duda, en estas expediciones hubo empleo para sabios y, sobre todo, la posibilidad de realizar un trabajo apasionante y de gran valor científico. La repercusión de sus hallazgos en la nueva ciencia pudo ser muy importante, si bien se limitó por los problemas e ineficacia de la Corona española. Aprendieron las novedades científicas, conocieron una naturaleza prodigiosa y extraordinaria y escribieron miles de páginas de gran valor. Algunas, además, tuvieron continuidad en los tiempos posteriores. Los alumnos y colaboradores criollos tendrán la oportunidad de desarrollar estas ciencias y las nuevas instituciones. De todas formas, la ciencia española dejó de influir en América por muchos años, tras las crueles guerras de Independencia. Las nuevas repúblicas dirigirán sus ojos hacia nuevos socios, así hacia el saber y el Imperio franceses.

Una de las más famosas e importantes expediciones científicas es la protagonizada por el médico y naturalista gaditano José Celestino Mutis. Estudiante en Cádiz y Sevilla, tenía formación de médico y cirujano. Pasa por el Jardín Botánico de Madrid y va a Nueva Granada como médico del virrey. Propone una expedición para estudiar la maravillosa naturaleza colombiana y unas instalaciones en Madrid para controlar la ciencia en el Imperio español. Al principio es desoído, pero luego se encuentra con el virrey y arzobispo Caballero y Góngora, que se hace eco de sus propuestas. Pone el alto clérigo en marcha la expedición, que luego recibirá la sanción real. Le llegan a Mutis diversos nombramientos, así como ayudas y hombres. Entre ellos hay que destacar a Juan José de Elhuyar, uno de los eminentes hermanos riojanos a los que luego me referiré. Con él intenta mejorar la minería, si bien este ilustre personaje terminará abatido, conso-

lado más por la música y la caza. Con frecuencia, abandonado por la Corona, José Celestino Mutis tiene que sobrevivir apoyado en sus ingresos y en sus colaboradores. Hace estudios médicos, perfeccionando la Medicina, la Farmacia y sus ejercicios. Es profesor, introduce a Copérnico y a Newton, también la medicina moderna en la Universidad. Ordenado sacerdote, ejerce como tal y como consejero de los virreyes. En 1801, Alexander von Humboldt y Aimé Bonpland se desvían para entrevistarse con el sabio gaditano.

En lo que tuvo más éxito es en el estudio de la flora del Reino de Granada. Se empeñó en bellas láminas que siguen las normas descriptivas linneanas. Son de enorme belleza, por sus colores naturales, montando una escuela de pintores, contratando artistas americanos. Las reproducciones se hacían también del natural, consiguiendo a la vez belleza y realidad. Además, construyó de su propio peculio un observatorio astronómico, que, en manos de Francisco José de Caldas, se hizo importante. Sus trabajos médicos más sobresalientes, aparte de la enseñanza e innovación de estudios para la Universidad, se centran en la mejora de la salud pública y en el estudio de las quinas. Quiso novedades en la higiene, el ejercicio profesional, las boticas y los hospitales. Estudió las especies de la quina, descubriendo lugares en que se producía, protegiendo sus cultivos, recolección y comercio. Era partidario de los estancos de la Corona. Su legado y varios de sus discípulos dieron origen al nacimiento de la nueva cultura colombiana.

El otro gran envío de científicos al que me voy a referir es el de químicos y mineros a las minas americanas. Los mencionados hermanos Elhuyar fueron enviados a América a mejorar la minería. Si Juan José fue junto con Mutis, Fausto se dirigió a Nueva España. Allá los mineros mexicanos habían conseguido notables progresos en su profesión. Habían pedido y logrado nuevas leyes, un banco, un tribunal y un colegio de Minería. A dirigirlo se envía al riojano, así como a otros profesores. Se introducirá la ciencia moderna y la nueva técnica. De todas formas, el método de amalgamación con mercurio para la obtención de la plata era el de Bartolomé de Medina. Se introducen algunas novedades, así como máquinas de vapor. La administración mejora y se aumenta en mucho el envío de plata a la Corona. Se perfecciona el conocimiento de la geología y la mineralogía mexicanas, así como el de los procesos de obtención de los preciados metales.

También se consigue la puesta en marcha de una escuela de minería realmente excelente. Se introduce la ciencia moderna, se traduce a Lavoisier. Tienen buenos cursos, laboratorios e instrumentos, hacen prácticas en las minas, los exámenes son cuidadosos. El mismo Alexander von Humboldt participaría en ellos. Elhuyar se preocupará de los procesos químicos que se producen en la obtención de la plata, aplicando la química moderna.

Hubo otros destacados profesores, como Andrés Manuel del Río, quien escribió un excelente tratado de mineralogía, la *Oritognosia,* y describió el vanadio. Al llegar la independencia, Elhuyar vuelve a España para trabajar al servicio del rey Fernando, mejorando la minería y las leyes de minas. Incluso escribe un tratadito sobre el papel de los metales ricos en la economía, defendiendo su pasado y su presente. Del Río, por el contrario, se casa y permanece en México, siendo un distinguido profesor incluso tras la Independencia. El Colegio de Minería será base fundamental de la ciencia y la tecnología de la naciente república mexicana.

El reinado de Carlos IV fue difícil, la política europea fue complicada, pues se vivieron la Revolución y el Imperio franceses. También los gobernantes fueron de menor calidad, si bien con excepciones importantes, como Floridablanca, Aranda, Jovellanos o Urquijo. Sin embargo, es este un reinado en el que todavía la ciencia tiene un papel importante, muy distinto del que representará durante el mandato de su hijo Fernando. Hay expediciones brillantes, instituciones mejoradas, publicaciones de gran interés, gran cantidad de sabios… En buena medida, muchos de los logros provienen de la etapa anterior, pero otros son originales. Al final del reinado y en el comienzo del nefasto de Fernando VII comienzan las guerras de la Independencia americana y, tras la magnífica constitución de 1812, las duraderas entre absolutistas y liberales. Por desgracia, los resultados de esta gran época ilustrada quedaron en buena medida inéditos; porque a la Corona le preocupaba el saber, no quería que muchas informaciones sobre el Imperio fueran conocidas. Además, la imprenta era cara y la Inquisición a veces salía de su letargo, como en el purgatorio que debió pasar el buen matemático Benito Bails.

Así, podemos recordar el triste destino de Alessandro Malaspina, quien mandó una importantísima expedición, con extraordinarios objetivos políticos, económicos, administrativos y también científicos y técnicos. Recorrió larguísimas costas de las dos Américas, yendo luego a Filipinas e incluso a Australia. Trae una magnífica información para el Gobierno, pero también describe y recoge productos naturales o etnológicos, e impulsa estudios científicos muy diversos. No hay que olvidar la calidad de sus sabios, pero también de sus pintores y dibujantes. Un carácter cosmopolita y filantrópico permitirá a los expedicionarios notables encuentros con políticos, administradores y sabios españoles y criollos. Hay que recordar que la flota se prepara con Carlos III y vuelve con Carlos IV, tras el estallido de la Revolución francesa. Sus papeles quedan manuscritos al regreso y el marino es encerrado en el castillo de San Antón de La Coruña. Liberado gracias al influjo de Napoleón, vuelve a sus tierras italianas.

Las aulas, los gabinetes y las tertulias

Diego de Torres Villarroel nos habla en las páginas del relato de su *Vida* de sus angustias y melancolías en el seno universitario. Se encuentra atrapado entre dos Universidades, una pesante y grande, otra pequeña y ligera. La una lo desprecia y acongoja, la otra lo ensalza y alegra. Ésta es la que celebra sus triunfos, el doctorado y la cátedra. Rastros de esta división de la Universidad se encuentran en la historia de esta institución, así en el origen de la boloñesa. Se trata de una división en dos, la Universidad representada por las Facultades mayores de Teología y Derechos, por un lado; por otro, la constituida por las escuelas de Gramática, la menor de Filosofía, la mayor de Medicina, así como un diverso conjunto de estudiantes, ciudadanos y amigos, gozoso acompañamiento de Torres. Sin duda, en esta división se evidenciaban intereses institucionales, sociales y políticos, pero también suponía la infravaloración de la ciencia moderna respecto a otros saberes. A lo largo del Setecientos se querrá cambiar esta situación, pues la ciencia —junto con la técnica— era necesaria para la sociedad moderna. Medicina, Farmacia, Agricultura, Comercio y manufacturas la necesitaban, así como la Corona y el Ejército. También el hombre moderno defendía la primacía de la razón y de la ciencia en las aulas universitarias. Esas novedades, esas facultades sojuzgadas rebelándose contra las opresoras, como señalaba Immanuel Kant, se estaban evidenciando en las Universidades europeas.

Torres siente que sus saberes —que combinan ciencia moderna con saberes astrológicos— no son apreciados por la Universidad, pero sí por el público. Esa pequeña Universidad, la de médicos y artistas, también científicos y gramáticos, que se unen a los amigos y ciudadanos en el doctorado y cátedra del sabio, al que vitorean. Los vítores adquieren aquí un carácter popular, es el público quien reconoce el saber, al igual que el lector será para Torres el juez adecuado de sus libros. Un científico y un escritor se aúnan en la figura del salmantino, que sabe sacar fama, diversión y ganancias de estos afectos. Sin duda, sus enseñanzas no eran apreciadas. La Facultad de Artes o Filosofía, preparatoria para las mayores, era considerada menor, ya que sus cátedras eran temporales, eran escasas y estaban mal pagadas. Una de ellas era la Cátedra «rara» de Matemáticas y Astronomía que había conseguido por oposición, usando de figuras e instrumentos. Pero la escasa enseñanza de ciencia en la Facultad de Artes, o Filosofía, no se hacía para científicos, pues eran saberes que necesitaban los médicos; los juristas y teólogos precisaban más de metafísica o moral. Las lecciones tradicionales eran de Lógica, Física, Metafísica, se insistirá ahora en la enseñanza de la moral de tan ilustrado gusto. Los contenidos heredados eran la Filosofía antigua, aristotélica o de otras escuelas menos representadas. Eran, en general, saberes ya inútiles para los tiempos. Torres critica a esos petulantes, que

presumen de saber, siendo en realidad ignorantes. Más tarde, también Cadalso se aleja de esos falsos sabios, que engañan «atribuyendo à la esencia de una Facultad las ridículas idèas, que dán de ella los que pretenden poseerla, quando apenas han saludado sus principios» (*Los eruditos*, Advertencia s. p.).

Las reformas de la dinastía borbón iban en este sentido, apoyando una Universidad más uniforme, centralizada y moderna. Anteceden las líneas maestras de las reformas liberales en el siglo XIX. Se apoyan las cátedras de Ciencias en la Facultad de Artes o Filosofía, las de Matemáticas y Física experimental, así como las médicas, en la mayor de Medicina. La nueva medicina se constituía en torno al recuerdo de la figura del maestro de la medicina, Hipócrates, o sus seguidores Sydenham, Baglivi o Boerhaave. Su refuerzo en contra de Galeno permitía una medicina basada en los sentidos, en la observación y la práctica. También una apertura hacia la ciencia moderna. Se promueven los estudios de Matemáticas, Física, Química, Historia natural, así como los de Anatomía, Fisiología y Clínica. Se consiguen salas de disección y autopsias, laboratorios físicos y químicos, colecciones de historia natural, drogas e instrumentos científicos. Eran instalaciones necesarias para los nuevos saberes en la época en que la revolución científica, que se produce en las ciencias físicas en el siglo XVII, se hace moneda común en el mundo occidental.

Estas novedades se perciben en José Cadalso, quien tras dejar bien claro que si el objeto del saber es el Creador, el ente supremo, también permite la ciencia «hacerse los hombres mas sociables comunicandose mútuamente las producciones de sus entendimientos, y unirse, digamoslo asi, à pesar de los mares, y distancias» (*Los eruditos*, p. 7). Una comunicación científica rápida y abundante recorre Europa y llega a América. Los saberes que antes tardaban siglos en entrar en las aulas, consiguen ahora llegar en años. Quiere este autor, por lo tanto, una filosofía y una ciencia más modernas. En su lección filosófica nos dice que va a hablar de la antigua y la moderna. Se burla del nombre griego, de su antigüedad, de los muchos sistemas, pero nos insiste en los modernos, así en física cita a Musschenbroek, Kepler, Willem Jacob's Gravesande y apunta el uso del microscopio; en metafísicos, a Hobbes, Spinoza y Locke; en moral, a Muratori sobre la felicidad, otro tema ilustrado. Antes ha juntado a Newton, Leibniz y Nollet con Descartes y Gassendi.

Se muestra también moderno en matemáticas, menciona a Euclides, Tosca, Lacaille, Ozanam… Como ya vimos, presenta una matemática del gusto de los prácticos, de los militares o ingenieros, hablando de artillería y náutica, de la minería y la fundición, de arquitectura y fortificación. También era tradicional el interés por las matemáticas aplicadas, así entre nosotros en Tosca o en Bails. Insiste en las palabras difíciles, las voces campanu-

das, la necesidad de la figura, los planos y los instrumentos. *Pieza* es comedia o cañón, se burla de posibles neologismos como Morteral, Cañonal y Culebrinal. Relaciona distintos términos con el cortejo de esos jóvenes a la moda, como ya señaló Carmen Martín Gaite, y se burla de algunos náuticos como *popas de navío, tomar rizos, recoger vela*, que nada tienen que ver con arreglos en el pelo del capitán del barco.

Es un pálido reflejo literario de la nueva ciencia y de su expansión en aulas y bibliotecas. En física se había conocido la mecánica del universo, tanto a través de las leyes del movimiento como de la aceptación del heliocentrismo copernicano. En química se procederá al análisis de la materia, aislando elementos y formulando una nueva nomenclatura para la explicación de sus procesos. En historia natural la clasificación sexual del sueco Linneo se impone. En medicina las obras del holandés Hermann Boerhaave y sus discípulos invaden el mundo. Surgen modernos libros que recogen la ciencia de forma completa y al día, el latín irá dejando paso al castellano, se multiplican las traducciones, también procedentes de lenguas modernas. La estructura universitaria va cambiando, así se inicia el auge de la Facultad de Artes. Concebida como preámbulo a las mayores, sus cátedras eran de regencia, temporales y peor pagadas. Los filósofos quieren cátedras estables y mejor remuneradas, libros y planes de estudios modernos, instalaciones adecuadas. Era el camino que llevará en el siglo XIX a la aprobación de Facultades de Letras y Ciencias, ya equiparables a las otras universitarias, a la vez que la de Teología desaparecerá en las aulas públicas españolas con los gobiernos liberales.

Pues bien, un primer paso fue la aprobación en la Universidad de Salamanca en el reinado de Carlos IV de un Colegio de Filosofía, que estudió también Norberto Cuesta. La reacción de las facultades tradicionales fue brutal; los filósofos fueron acusados de impíos, de burlarse de la Iglesia y la religión, de no enseñar correctamente, de no cumplir el plan de estudios. Vistos con buenos ojos por los ministros Urquijo y Jovellanos, Caballero apacigua a la Universidad, esperando mejores tiempos. La Facultad de Artes o Filosofía se convertirá en mayor con los liberales, dividiéndose en ciencias y letras. La Facultad de Medicina, por su parte, sufría la competencia de los colegios de Cirugía. Éstos querían monopolizar la enseñanza de los estudios sobre salud, permitiendo a sus graduados ejercer tanto en la medicina interna como en la externa. A fines de siglo, la reunión de ambas carreras y profesiones en los colegios de Cádiz, Barcelona y Madrid eliminó por breve tiempo la enseñanza de las facultades médicas. Algunas como Salamanca consiguieron que en ellas se estableciese un colegio de facultad reunida, aunque la unión será de muy breve duración. Será, sin embargo, un anuncio del futuro, pues si bien esta Universidad tuvo predicamento con Carlos IV e

incluso con Fernando VII, los liberales darán razón a los colegios. El plan unificado para todas las Universidades de 1807 —y el absolutista de 1824— tiene todavía a Salamanca como redactora, recogiéndose los adelantos de los planes médicos salmantinos de 1789 y 1804, y también las novedades que las cátedras y estudios de clínica habían conseguido en Valencia, Barcelona y Madrid. Pero serán los colegios —convertidos en facultades— los que en el futuro enseñarán la medicina, reunida con la cirugía. Todas estas novedades llevaron consigo un aumento de las cátedras de ciencias y medicina, así como una mejoría de la remuneración y de la calidad en su trabajo.

Junto con las Universidades aparecen otras instituciones, así los jardines botánicos y gabinetes de historia natural, las sociedades económicas, también las academias. Fueron un importantísimo paso en la institucionalización de la ciencia española, como lugar de conversación, estudio, observación, experimentación y enseñanza. No tuvieron muchos puestos de trabajo, siendo esta dedicación muchas veces, como sucedía en las sociedades, tertulias y academias, más bien muestra de una distinción, una afición o un ingenuo entusiasmo. Los jardines y gabinetes derivan de los antiguos tesoros reales, en que ricos especímenes se atesoraban. Todas las coronas europeas los tenían; destaca, por ejemplo, el de los monarcas de Sajonia en Dresde, o como precedentes las colecciones mediceas en Florencia. Pero allí estaban sobre todo elementos preciosos, fueran joyas, pinturas, esculturas, o bien objetos raros y sorprendentes, como fetos con diversas anomalías, aunque también libros y manuscritos, instrumentos y materiales científicos podían ser atesorados. El ser piezas excepcionales tenía una gran importancia, pues añadía distinción junto con la riqueza. Son muy importantes los intercambios de tesoros entre los poderosos, o entre las instituciones y sus sabios, que tenían intención política, económica o científica. Pero en el siglo XVIII se añade el concepto de *utilidad*, que presentaban algunas de las riquezas como los minerales, las plantas y también los animales. De esos tesoros que querían colocar a los pies del monarca la riqueza personal o de sus reinos, proceden, pues, otras instituciones más sabias, más útiles, esos importantes museos y jardines ilustrados. Estas colecciones también podían servir para la enseñanza o para la agricultura, la industria y el comercio; y era notable su uso en medicina y farmacia. Las Universidades tenían jardines botánicos que completaban la enseñanza en libros o láminas y la herborización de los estudiantes de medicina. Además, tenían colecciones muy diversas, de libros y láminas, plantas secas, drogas y medicamentos, de instrumentos variados, desde los anatómicos a los astronómicos.

En Madrid se ponen en pie dos importantes instituciones: el Real Jardín Botánico y el Real Gabinete de Historia Natural. El primero recogía las plantas más importantes de los reinos peninsulares y americanos, incluso de

otros variados lugares, en forma de semillas, cultivos, herbarios, láminas, libros…; había otros en otros lugares para aclimatación o con diversas intenciones, docentes, médicas o económicas. El gabinete tenía colecciones de los otros reinos naturales, así minerales, animales, muestras etnológicas o bien curiosidades. Las bibliotecas y archivos de ambas instituciones eran —y son— de primera importancia. Organizaban campañas de recolección de materiales, teniendo personas asalariadas con este fin, y entraban además en intercambios con instituciones paralelas. Están también muy relacionados con las mencionadas expediciones científicas, pues debían guardar los ricos hallazgos de éstas. Con frecuencia las organizan, casi siempre son consultadas y apoyan la puesta en marcha de estos viajes. A veces los materiales que desde América se enviaban no llegaban, por guerras, robos, naufragios… otras veces, como en el caso de José Celestino Mutis, por la desconfianza de éste y sus alumnos hacia Casimiro Gómez Ortega, director del jardín madrileño. La independencia de las colonias cortará esta privilegiada relación con otros continentes, iniciando en el siglo XIX una etapa de mayor pobreza.

Las sociedades económicas de amigos del país también tuvieron una variada actividad, fomentando enseñanzas diversas y las artes útiles, sean las textiles, las mineras o el comercio. Algunas como la madrileña tuvieron, además, un papel social y económico destacado, así podemos recordar la publicación por el asturiano Gaspar Melchor de Jovellanos de su *Informe en el expediente de ley agraria*.

Las Academias fueron instituciones de primera importancia en la Ilustración. Provienen de las tertulias barrocas, en las que la ciencia tenía cabida más o menos importante. Especial interés tiene la Regia Sociedad Médica Sevillana que ya aceptara el último Austria, el rey Carlos II. A partir de la real aprobación por los Borbones de las grandes academias, como las consagradas a la Lengua, las Bellas Artes o la Historia, se empieza una nueva época, pues tienen ayudas, reales disposiciones y, sobre todo, una capacidad de influencia grande sobre la Corona. Resulta interesante que en el siglo XVIII no hubo academia de ciencias comparable a las otras, a pesar de los prestigiosos antecedentes de Londres, París y Berlín. Hubo algunas que se pueden comparar, pues tienen interés por estas novedades, como sucede con la Academia de Artes y Ciencias de Barcelona o la de Buenas Letras de Sevilla. También las médicas tienen un papel importante, como la mencionada en esta misma ciudad, o bien las de Barcelona y Madrid. En especial ésta tuvo una gran importancia, con notable control de las profesiones sanitarias, de las impresiones y de la higiene y salud. Además, algunas otras instituciones, como la Marina, tuvieron actuaciones importantes en ese necesario asesoramiento de la Corona, sobre todo tras la vuelta de Jorge Juan y Antonio

de Ulloa. Algunos personajes como Gregorio Mayans o clérigos como Feijoo o Sarmiento también asesoraron. La institución que se proyectaba en el paseo del Prado en el edificio de Villanueva reuniría la actividad científica con la humanista, pero a la larga se destinaría a museo de bellas artes.

La actividad de las Academias era doble. Señala Pedro Álvarez de Miranda que, en el nombre de las tertulias, se hace referencia tanto al severo Tertuliano, como a los lugares de crítica y disfrute teatrales. Por lo tanto, las Academias tienen una apertura a la conversación, a la disputa y a la novedad, así como una preocupación por la censura y el control, por la función de diálogo y crítica que deben tener. Joaquín Álvarez Barrientos señala el miedo que Godoy parecía tener a una posible Academia de Ciencias, culpando a la parisina del desastre del rey francés. Tal vez los miedos a los revolucionarios franceses —entre los que hubo sabios y científicos— se puede poner en relación con estas prevenciones, pero, en general, y por el momento, la ciencia no era considerada tan peligrosa.

Científicos y escritores

El siglo XVIII es época de convivencia entre letras y ciencias, incluso se podría recordar el cervantino acuerdo entre armas y letras. La conversación científica también es practicada por el escritor Cadalso, y no menos la han cultivado Sarmiento y Feijoo. Las tertulias gaditanas —o las de otras animadas ciudades, como Madrid o Barcelona— reúnen sabios y literatos de interés. Es frecuente que los científicos sean cultos y buenos escritores, pero también que éstos lean y escriban sobre ciencias. Todavía la separación estricta entre éstas y las letras no se ha producido. Será en el siglo XIX, al dejar el Museo del Prado de ser casa de todos los saberes, cuando se puede considerar que los muros se han alzado entre ambas vertientes de la cultura. Mientras tanto, la belleza de la expresión sigue siendo importante para las ciencias, como puede verse en las disertaciones de las academias, que versan sobre unos aspectos u otros, siempre de forma cuidada. Los censores debían vigilar contenidos y formas. Es un momento de creación de la ciencia moderna, en la que sus términos y su comunicación tienen cada vez una mayor importancia.

La ciencia ilustrada emplea las formas tradicionales de comunicación, así el tratado, pero surgen nuevas, como los útiles libros de texto, esenciales en el desarrollo de la moderna pedagogía. El manual es elemento esencial en la historia de la enseñanza, tanto elemental como superior. En las aulas de la Universidad, hasta el siglo XVIII se han empleado los textos clásicos, viejos infolios en latín, que a partir del Renacimiento se hacen más críticos con cuidadas ediciones. Cada año se explicaban unos tratados de los clásicos, que eran leídos, comentados y discutidos. Pero pronto aparecerán —y en el

siglo XVIII se multiplicarán— los libros de texto de las diversas disciplinas. Eran pequeños volúmenes, que contenían una disciplina entera, con un cierto orden. Este orden podía facilitar la enseñanza, o bien la explicación o acumulación de saberes. Algunas veces incluso estaban los párrafos numerados para hacer referencia a ellos en la clase o en el examen. El idioma pasa del latín al castellano, en especial en las ciencias, en las que este tránsito, como ha mostrado Juan Gutiérrez Cuadrado, se ha producido de forma rápida. Junto con estos estilos de difusión del saber, siguen o aparecen disputas, cartas, teatros, diccionarios, láminas y grabados…, y lo que es más interesante, las revistas. Las publicaciones periódicas serán esenciales en el futuro en el terreno científico como base de una información ágil y rápida, permitiendo la entrada de novedades y su conocimiento por un público moderadamente amplio. Como también lo son en el cultural, el social o el político.

Anteriores en Europa, en el XVIII las revistas se hacen frecuentes en España y en América. Tal como señaló Jean-Pierre Clément para Perú, las publicaciones periódicas comienzan con las que recogen noticias, pasando a las sabias y literarias y, más tarde, a las políticas. Dada la rapidez de las novedades científicas, era un modo fácil de ponerlas a disposición de un público culto, para difundir nuevas y útiles. También eran una forma de conocer un nuevo estilo de expresión, en el momento en el que se está forjando una lengua moderna, más ágil y expresiva, como la que Feijoo quería. Sería también un camino hacia la politización de la cultura, como sucede en todo el ámbito hispano —en el camino que han seguido los franceses y los norteamericanos—, recordemos en Nueva Granada a Francisco José de Caldas. Además, conducía a la profesionalización, pues los periódicos y las revistas son esenciales para la nueva ciencia moderna y sus cultivadores o difusores. Gracias a ellas nacen disciplinas, especialidades, tecnologías y prácticas. Por el momento, las revistas en la Ilustración hispana se mantendrán en esa fase de reposada reflexión, de amenidad y curiosidad, de pasión por el saber nuevo, pero serán un preámbulo a los escritos del siguiente siglo, un anuncio del liberalismo y las revoluciones del XIX europeo y americano.

El reinado de Carlos IV muestra estas revistas eruditas en que el saber moderno entra. Así, señalaré notables publicaciones en dos de los principales virreinatos americanos. José Antonio de Alzate edita, tras otras de interés, las *Gacetas de literatura*, que paga con su rica herencia. En ellas se pueden encontrar novedades importantes sobre ciencia (física, química, medicina) y técnica (agricultura, minería, textiles), pero también estudios económicos, históricos, religiosos, estéticos, filosóficos o literarios. Así, es notable su papel en la introducción del neoclasicismo en México, o en el rescate de restos arqueológicos y de la historia antigua mexicana, siguiendo

las directrices de su maestro Francisco Javier Clavijero. Pero también es muy interesante en este sentido su enfrentamiento colérico y breve con los sistemas modernos de Linneo y Lavoisier, en historia natural y química.

Estos sabios, no hace falta insistir en ello, dieron las claves esenciales de estudio y clasificación de la naturaleza, que permitieron mayores novedades científicas. Tanto la descripción de las plantas por sus caracteres sexuales como la insistencia en la descripción de los elementos químicos y sus reacciones, suponen una revolución en el saber. José Antonio de Alzate insiste, sin embargo, en que la tradición propia —indígena y española— tiene mucho que ofrecer, siendo así un paladín de la cultura y el nacionalismo mexicanos. También argumenta que las nuevas doctrinas vienen en forma de sistemas teóricos, que parecen alejarse de la realidad. Él es partidario de un saber que sea más práctico y tenga en cuenta la vida y su utilidad. Desde luego, los herbarios de Linneo estaban bien distantes de las maravillosas plantas americanas; los análisis de Lavoisier eran tan solo un primer paso para una química sintética, que se ocupará también de los cuerpos vivos. En Perú, la revista *Mercurio peruano* guarda grandes semejanzas, pero es más respetuosa con los nuevos saberes europeos y depende de una sociedad académica y de sus suscriptores. La Corona miraba siempre estas revistas con dudas y recelos.

En España, dos grandes revistas inauguran este terreno de las publicaciones periódicas, tan fecundo para los científicos. Así, hemos de señalar los *Anales de historia natural* y los *Anales del Real Laboratorio de Química de Segovia*. Tras las dos está el interés de la Corona por las ciencias y las técnicas y constituyen un monumento extraordinario de la calidad del saber ilustrado. En aquellos *Anales* —que acogen botánicos, geólogos y químicos— se encuentran descripciones de hallazgos realizados de forma moderna, acorde con los sistemas nuevos de la botánica y la química. Plantas y minerales ahora descubiertos, que eran útiles para la sociedad y eran un preciado logro para los sabios. Se quería hacer una historia natural de España, sueño constante de la Ilustración, buscando renovar las obras de Quer y Bowles. También recogía conocimientos útiles para las artes, agricultura, medicina, comercio e industria. Y no menos interesante será la utilización de material de las expediciones, al que tendrá acceso el naturalista y clérigo valenciano Antonio José de Cavanilles, como director del Jardín Botánico de Madrid. Así, estudia algunos de los especímenes vegetales recolectados por Née con motivo de la expedición de Alessandro Malaspina.

La revista de Segovia será obra de Louis Proust, un magnífico científico francés contratado, quien mientras se afana en sus importantes estudios sobre gases, enseña química y sus aplicaciones. Siguiendo el interés de la Corona, el Ejército y los artesanos, se ocupa de la artillería, las minas o la

acuñación de monedas, pero también sobre los intereses de los gremios de la ciudad, así sobre textil y colorantes. Se incluye un artículo de gran interés de Fausto de Elhuyar. Sin duda, la carrera del químico y minero riojano es muy notable, así como sus publicaciones. En líneas generales, en su primera etapa española publica con su hermano el descubrimiento del wolframio y estudios de interés minero e industrial. Desde México tan sólo envía la aclaración de cómo funcionaba el viejo método de Bartolomé de Medina. Muestra de forma magistral sus estudios europeos de química y metalurgia, dándonos a entender el gran químico que, como Juan José, hubiera podido llegar a ser en otras circunstancias. El ansia española y europea por importar metales ricos acabó con sus carreras científicas, si bien el mexicano triunfará como administrador y el colombiano fracasará en triste melancolía. Cuando Fausto vuelva con el rey Fernando será un introductor del comercio libre y el capital extranjero, así como un reformador de las minas y su legislación, y un teórico del papel económico de los metales preciosos, que defenderá en contra de la larga tradición de arbitristas que los condenaba.

Otra revista de interés en la época —estudiada por Elisabel Larriba, a quien aquí sigo— es *El argonauta español*, editada en Cádiz en 1790 por Pedro Gatell, un marino y cirujano formado en la Academia Militar de esta ciudad. No es extraño encontrar en el ejército español ilustrado militares de gran cultura, así marinos de amplia formación intelectual. La saga que va desde los mencionados Jorge Juan y Antonio de Ulloa hasta Mendoza y Ríos y Fernández de Navarrete —incluyendo, desde luego, a Malaspina, Císcar y Vargas Ponce—, muestra bien el alto nivel académico de estos personajes y de las instituciones en que se formaron. En conjunto aportaron muy notables novedades científicas sobre física, astronomía, náutica, matemáticas o medicina, pero no descuidaron el cultivo de las letras. En academias, observatorios, tertulias, expediciones o escritos brillaron con cultura e inteligencia. Muchos de éstos son sabios bien conocidos por un amplio público, pero hay otros muchos que quedaron en el anonimato.

Así, ese alumno del Colegio de Cirugía de Cádiz, hasta ahora casi por entero desconocido, Pedro Pablo Gatell y Carnicer. Nacido en Reus en 1745, procedente de las tierras de origen de los fundadores de los colegios de cirugía, estudia en la Universidad de Cervera, en donde pudo interesarse por la cultura clásica, trasladándose luego al centro gaditano. Embarcará hacia La Habana, teniendo una notable experiencia en tierras americanas. Se interesa por la astronomía, su verdadera vocación científica, la ingeniería y nunca olvida su profesión de médico. Deja pronto estos oficios y se quiere consagrar a la escritura. En cierto modo, recuerda en su ingenuidad los planes trazados por Cadalso con este mismo propósito. Pide Gatell diversos apoyos a Floridablanca, como cátedras, o bien ocuparse de la historia de la

marina, que sería redactada por Fernández de Navarrete. Escribe este periódico y, lo que es más notable, quiso escribir una prolongación del *Quijote*, desde la muerte de Alonso Quijano a la de Sancho Panza. No podría con este personaje inmortal, pues el fin le llegaría antes del tomo segundo, que será obra de otro autor. La obra y la biografía de este curioso personaje —conocido también, claro está, por Aguilar Piñal y Álvarez Barrientos— han sido bien estudiadas por Elisabel Larriba, en su libro *De la lancette à la plume*.

Se retira pronto, pues, de la marina, queriendo triunfar en las letras. Sin duda, su dedicación al *Quijote* le hace volcar la balanza hacia éstas, en contra de las armas. Intenta adular a Floridablanca con sus escritos y un elogio de Carlos IV, pero lo hace en un difícil año para España, en 1789. Tras el fracaso en la corte, irá a Cádiz de nuevo, con amplios proyectos. Propone una Cátedra de Historia Natural y un observatorio meteorológico —que tampoco el poderoso ministro aceptará—, publica el interesante periódico mencionado y escribirá ampliamente en la prensa. En el pasado había notables observatorios en manos de los jesuitas y de la Marina, pero el futuro se establecerá en la corte. Su periódico es de interés, en su intento de buscar utilidad, saber, moral y defensa de la nación. Las ciencias están muy presentes, sobre todo las que se relacionan con su profesión de marino (física, astronomía, náutica) y de médico. Siempre defenderá una medicina hipocrática y respetuosa con la naturaleza. Pero también hay temas de artes y oficios, comercio y agricultura, trabajo y costumbres. Filosofía, moral, literatura, historia…, le interesan mucho. La sombra cervantina —de la que tomará moral, narraciones y estilo— lo ampara. Así muestra bien la voluntad de un sabio militar de convertirse en escritor. Era una tarea ardua y casi imposible, como también lo era realizar una actividad científica de forma fácil y correcta en la España de la época. Estas dificultades se agravarán con la guerra y con la vuelta de la monarquía de los Borbones. En fin, se puede concluir que tanto escritores como científicos, en la España ilustrada, eran unos quijotes, pues la labor de escritores de letras o de ciencias era en esa época puro quijotismo. Los molinos eran muchos, los caballeros escasos y las posadas inhóspitas.

Referencias bibliográficas

Aguilar Piñal, Francisco, «Las Academias», en *La época de los primeros Borbones. La cultura española entre el Barroco y la Ilustración, Historia de España Menéndez Pidal,* vol. XXIX-2, Madrid, Espasa-Calpe, 1985, pp. 149-193.

Álvarez Barrientos, Joaquín, *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII. Apóstoles y arribistas*, Madrid, Castalia, 2006.

Álvarez López, E., «Cavanilles. Ensayo biográfico-crítico», *Anales del Jardín Botánico de Madrid*, 5 (1945), pp. 1-64.

ASTRAIN, Mikel, *Barberos, cirujanos y gente de mar: la sanidad naval y la profesión quirúrgica en la España ilustrada*, Madrid, Ministerio de Defensa, 1996.

BALAGUER, Emilio, *Balmis*, Valencia, Generalitat, 1996.

BALAGUER PERIGÜELL, Emilio, y BALLESTER AÑÓN, Rosa, *En el nombre de los niños: La Real Expedición Filantrópica de la Vacuna (1803-1806),* s. l. (Madrid), Monografías de la Asociación Española de Pediatría, n.º 2, s. a. (2003).

BARREIRO, Agustín J., *El Museo Nacional de Ciencias Naturales (1771-1935)*, Madrid, Doce Calles, 1992.

BÉDAT, Claude, *L'Académie des Beaux-Arts de Madrid, 1744-1808*, Toulouse, Université Toulouse-Le Mirail, 1975.

BRET, Patrice, *L'État, l'armée, la science. L'invention de la recherche publique en France (1763-1830)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2002.

CADALSO, José de, *Los eruditos a la violeta*, edición facsimilar de la de Antonio de Sancha, Madrid, 1772; Madrid, Ediciones Alfar, 1982, introducción de Manuel Ángel Vázquez Medel.

—, *Escritos autobiográficos y epistolario*, prólogo, edición y notas de Nigel Glendinning y Nicole Harrison, Londres, Tamesis Books Limited, 1979.

CALATAYUD, M.ª Ángeles, *Catálogo de documentos del Real Gabinete de Historia Natural (1752-1786)*, Madrid, CSIC, 1987.

Canelobre. Revista del Instituto Alicantino de Cultura «Juan Gil-Albert» (verano 2006), número 51 dedicado a Jorge Juan.

CAPEL, Horacio; SÁNCHEZ, Joan Eugeni, y MONCADA, Omar, *De Palas a Minerva. La formación científica y la estructura institucional de los ingenieros militares en el siglo XVIII*, Barcelona, Madrid, Serbal, CSIC, 1988.

CLÉMENT, Jean-Pierre, *El Mercurio Peruano, 1790-1795*, Fráncfort, Madrid, Vervuert Verlag, Iberoamericana, 1997.

CLEMENTE RUBIO, Simón de Rojas, *Viaje a Andalucía «Historia natural del Reino de Granada» (1804-1809)*, edición de Antonio Gil Albarracín, otros trabajos de Horacio Capel Sáez y M.ª Pilar de San Pío Aladrén, Barcelona, Griselda Bonet Girabet, 2002.

CUESTA DOMINGO, Mariano, y REBOK, Sandra (coord.), *Alexander von Humboldt. Estancia en España y viaje americano*, Madrid, Real Sociedad Geográfica, CSIC, 2008.

CUESTA DUTARI, Norberto, *El maestro Juan Justo García*, 2 vols., Salamanca, Universidad, 1974.

—, *Historia de la invención del cálculo infinitesimal y de su introducción en España*, Salamanca, Universidad, 1985.

DÉBARBAT, Suzanne, y TEN, Antonio E., *Mètre et systéme métrique*, Valencia, Observatoire de París, Instituto de Estudios Documentales e Históricos sobre la Ciencia, Universidad de Valencia, 1993.

DÍAZ DE YRAOLA, Gonzalo, *La vuelta al mundo de la Expedición de la Vacuna (1803-1810)*, facsímile de la edición de 1948 y versión inglesa traducida y editada por Catherine Mark, Madrid, CSIC, 2003.

DÍE MACULET, Rosario, y ALBEROLA ROMÁ, Armando, *La herencia de Jorge Juan. Muerte, disputas sucesorias y legado intelectual*, Alicante, Universidad de Alicante, Fundación Jorge Juan, 2002.

FERNÁNDEZ PÉREZ, Joaquín, y GONZÁLEZ TASCÓN, Ignacio (eds.), *Ciencia, técnica y Estado en la España ilustrada*, Zaragoza, Ministerio de Educación y Ciencia, SEHCYT, 1990.

FLORES CLAIR, Eduardo, *Minería, educación y sociedad. El Colegio de Minería, 1774-1821*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2000.

FRÍAS, Marcelo, *Tras el dorado vegetal. José Celestino Mutis y la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada (1783-1808)*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1994.

GAGO BOHÓRQUEZ, Ramón, «Luis Proust y la cátedra de química de la Academia de Artillería», estudio preliminar a *Anales del Real Laboratorio de Química de Segovia*, Antonio Espinosa, 2 vols., 1791-1795, edición facsimilar de la Biblioteca de Ciencia y Artillería, editada por la Academia de Artillería de Segovia, 2 vols., Madrid, 1990, I, pp. 5-51.

GALERA, Andrés, *La Ilustración española y el conocimiento del Nuevo Mundo*, Madrid, CSIC, 1988.

GARCÍA BALLESTER, Luis; LÓPEZ PIÑERO, José M.ª, y PESET, José Luis (dir.), *Historia de la ciencia y de la técnica en la Corona de Castilla*, 4 vols., Valladolid, Junta de Castilla y León, 2002.

GONZÁLEZ BUENO, Antonio, *Antonio José Cavanilles (1745-1804). La pasión por la ciencia*, Madrid, Fundación Jorge Juan, 2002.

—, *José Celestino Mutis (1732-1808). Naturaleza y arte en el Nuevo Reino de Granada. Edición conmemorativa del II Centenario*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, CSIC, 2008.

GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Francisco José, *El Real Observatorio de la Armada*, Madrid, Ministerio de Defensa, 2005.

GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Carlos Alberto, y VILA VILAR, Enriqueta (comp.), *Grafías del imaginario. Representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVIII)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.

GUTIÉRREZ, Juan, y PESET, José Luis, *Metro y kilo: el sistema métrico decimal en España*, Madrid, Akal, 1997.

HERMOSILLA MOLINA, Antonio, *Cien años de medicina sevillana*, Sevilla, Diputación, CSIC, 1970.

HIGUERAS RODRÍGUEZ, M.ª Dolores, *Catálogo crítico de los documentos de la expedición Malaspina (1789-1794) del Museo Naval*, 2 vols., Madrid, Museo Naval, Instituto de Historia y Cultura Naval, 1985-1987.

LAFUENTE, Antonio, y MAZUECOS, Antonio, *Los caballeros del punto fijo. Ciencia, política y aventura en la expedición geodésica hispanofrancesa al virreinato del Perú en el siglo XVIII*, Barcelona, Serbal, CSIC, 1987.

—, y SELLÉS, Manuel, *El Observatorio de Cádiz (1753-1831)*, Madrid, Ministerio de Defensa, Instituto de Historia y Cultura Naval, 1988.

LARRIBA, Elisabel, *De la lancette à la plume: Pedro Pablo Gatell y Carnicer. Un chirurgien de la Marine Royale dans l'Espagne des Lumières*, Aix-en Provence, Publications de l'Université de Provence, 2005.

LÓPEZ ARROYO, Manuel, *El Real Observatorio Astronómico de Madrid*, Madrid, Ministerio de Fomento, 2004.

LÓPEZ PIÑERO, José M.ª, *Ciencia y técnica en la sociedad española de los siglos XVI y XVII*, Barcelona, Labor, 1979.

—; GLICK, Thomas F.; NAVARRO BROTÓNS, Víctor, y PORTELA MARCO, Eugenio, *Diccionario histórico de la ciencia moderna en España,* 2 vols., Barcelona, Península, 1983.

—, y NAVARRO BROTONS, Víctor, *Història de la Ciència al País Valencià*, Valencia, Diputació de València, Edicions Alfons el Magnànim, 1995.

LUCENA, Manuel, y PIMENTEL, Juan, *Los «Axiomas políticos sobre la América» de Alejandro Malaspina*, Aranjuez, Ediciones Doce Calles, Sociedad Estatal Quinto Centenario, 1991.

MALDONADO, Luis, y PINAR, Susana, *Catálogo de los fondos manuscritos del siglo XVIII de la Real Academia Nacional de Medicina*, Madrid, Real Academia Nacional de Medicina, 1996.

MANFREDI, Dario, y SAIZ, Blanca, *Alejandro Malaspina, la América imposible*, Madrid, Compañía Literaria, 1994.

MARTÍNEZ PÉREZ, José, «La anatomía y los Colegios de Cirugía», en Luis García Ballester, José María López Piñero y José Luis Peset (dirs.), 4 vols., *Historia de la ciencia y de la técnica en la Corona de Castilla*, vol. IV, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2002, pp. 269-294.

MARTÍNEZ RUIZ, E., y PI CORRALES, M. de Pazzis, *Ilustración, ciencia y técnica en el siglo XVIII español*, Valencia, Universitat de València, 2008.

MARTÍNEZ TEJERO, Vicente, *Piedras, fósiles, plantas, insectos, peces, pájaros… Naturalistas aragoneses*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», IberCaja, 2005 (BArC, 35).

MASSEAU, Didier, *L'invention de l'intellectuel en Europe au XVIIIe siècle*, París, PUF, 1994.

Medicina militar. Revista de Sanidad de las Fuerzas Armadas de España, 60-2 (2004). Número dedicado al bicentenario de la «Real Expedición Filantrópica de la Vacuna».

MOLL BLANES, Isabel, y VIDAL HERNÁNDEZ, Josep M. (dirs.), *Història de la Ciència a les Illes Balears*, vol. III. *La Il.lustració*, Palma, Govern de les Illes Balears, 2008.

MORENO, Roberto, *Un eclesiástico criollo frente al Estado Borbón*, discurso de ingreso en la Academia Mexicana de Historia, respuesta de Edmundo O'Gorman, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980.

MUÑOZ CORBALÁN, Juan Miguel (coord.), *La Academia de Matemáticas de Barcelona. El legado de los ingenieros militares*, Barcelona, Ministerio de Defensa, Novatesa, 2004.

MUÑOZ GARMEDIA, Félix, *Diarios y trabajos botánicos de Luis Née*, Madrid, Ministerio de Defensa, Museo Naval, Lunwerg Editores, 1992.

NAVARRO, Víctor, *Tradició i canvi científic al país valencià modern (1660-1720), les ciències físico-matemàtiques*, Valencia, Ed. Tres i Quatre, Eliseu Climent, Editor, 1985.

NAVARRO PÉREZ, Jorge, *Félix Miquel y Micó, 1754-1824. La introducción de la clínica en Valencia*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1998.

NIETO-GALAN, Agustí, y ROCA ROSELL, Antoni (coords.), *La Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona als segles XVIII i XIX*, Barcelona, Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2000.

PALAU, Mercedes; ZABALA, Aránzazu, y SÁIZ, Blanca (eds.), *Diario de viaje de Alejandro Malaspina*, Madrid, Ediciones El Museo Universal, 1984.

PEDRO, Antonio E. de, «Retórica y significación de las imágenes naturalistas en el siglo XVIII», *Asclepio*, 47-2 (1995), pp. 109-116.

PESET, José Luis, «Ciencia, nobleza y ejército en el Seminario de Nobles de Madrid (1770-1788)», *Mayans y la Ilustración. Simposio Internacional en el Bicentenario de la muerte de Gregorio Mayans,* Valencia, Oliva; Ayuntamiento de Oliva, 1981, pp. 519-535.

—, *Ciencia y libertad*, Madrid, CSIC, 1987.

—, (coord.), *Ciencia, vida y espacio en Iberoamérica*, 3 vols., Madrid, CSIC, 1989.

—, «La Botánica en las expediciones científicas españolas», *Asclepio*, 47-2 (1995), pp. 11-25.

—, «Le Muséum et la Couronne espagnole», *Le Muséum au premier siècle de son histoire*, París, Éditions du Muséum d'Histoire Naturelle, 1997, pp. 569-580.

PESET, José Luis y Mariano, *Carlos IV y la Universidad de Salamanca*, Madrid, CSIC, 1983.

—, Mariano y José Luis, *Muerte en España*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1972.

—, *La Universidad española (siglos XVIII y XIX)*, Madrid, Taurus, 1974.

PESET, Vicente, *Gregori Mayans i la cultura de la Il.lustració*, Barcelona, Valencia, Curial, Tres i Quatre, 1975.

PIGHETTI, Clelia, *Atomi e Lumi nel Mondo Spagnolo*, Milán, Franco Angeli, 1993.

PIMENTEL, Juan, *La física de la Monarquía. Ciencia y política en el pensamiento colonial de Alejandro Malaspina (1754-1810)*, Aranjuez, Ediciones Doce Calles, 1998.

PRIETO GONZÁLEZ, José Manuel, *De munere divino. Aproximación a la formación del arquitecto en España hasta 1844*, Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León, 2004.

PUERTO SARMIENTO, Francisco Javier, *La ilusión quebrada. Botánica, sanidad y política científica en la España ilustrada*, Barcelona, Serbal, 1988.

—, *Ciencia de Cámara. Casimiro Gómez Ortega (1741-1818)*, Madrid, CSIC, 1992.

PUIG-SAMPER, Miguel Ángel, y VALERO, Mercedes, *Historia del Jardín Botánico de La Habana*, Aranjuez, Ediciones Doce Calles, 2000.

RAMÍREZ, Santiago, *Datos para la historia del Colegio de Minería*, edición facsimilar, México, Sociedad de Exalumnos de la Facultad de Ingeniería, 1982.

RAMÍREZ MARTÍN, Susana María, *La salud del Imperio. La Real Expedición Filantrópica de la Vacuna*, Madrid, Fundación Jorge Juan, 2002.

RAMOS GÓMEZ, Luis J., *Las «Noticias secretas de América», de Jorge Juan y Antonio de Ulloa (1735-1745)*, 2 vols., Madrid, CSIC, 1985.

REYES CANO, Rogelio, y VILA VILAR, Enriqueta (eds.), *El mundo de las Academias,* Sevilla, Real Academia de Buenas Letras, Universidad, Fundación Aparejadores, 2003.

RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina (ed.), *De las Academias a la Enciclopedia: el discurso del saber en la modernidad*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1993.

RODRÍGUEZ DOMÍNGUEZ, Sandalio, *Renacimiento universitario salmantino a finales del siglo XVIII*, Salamanca, Universidad, 1979.

SAGREDO BAEZA, Rafael, y GONZÁLEZ LEIVA, José Ignacio, *La Expedición Malaspina en la frontera austral del Imperio español,* Santiago de Chile, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Editorial Universitaria, 2004.

SÁNCHEZ RON, José Manuel (ed.), *Ciencia y sociedad en España de la Ilustración a la Guerra Civil*, Madrid, Ediciones El Arquero, CSIC, 1988.

SANTIAGO, Elena (dir.), *La Real Biblioteca Pública 1711-1760. De Felipe V a Fernando VI*, Exposición Biblioteca Nacional, 2 de junio – 19 de septiembre de 2004, Madrid, Biblioteca Nacional, 2004.

SELLÉS, Manuel A., *Navegación astronómica en la España del siglo XVIII*, Madrid, UNED, 2000.

—; PESET, José Luis, y LAFUENTE, Antonio, *Carlos III y la ciencia de la Ilustración*, Madrid, Alianza, 1988.

SERRANO, Eliseo (ed.), *Felipe V y su tiempo. Congreso Internacional,* 2 vols., Zaragoza, IFC, 2004.

SIMÓN DÍAZ, José, *Historia del Colegio Imperial de Madrid*, ed., Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1992.

SOLER, Emilio, *La aventura de Malaspina,* Barcelona, Ediciones B, 1999.

—, *Viajes de Jorge Juan y Santacilia. Ciencia y Política en la España del Siglo XVIII*, Barcelona, Ediciones B, 2002.

SOTO ARANGO, Diana; PUIG-SAMPER, Miguel Ángel, y ARBOLEDA, Luis Carlos (eds.), *La Ilustración en América colonial*, Aranjuez, CSIC, Ediciones Doce Calles, Colciencias, 1995.

TEN, Antonio, *Medir el metro. La historia de la prolongación del arco de meridiano Dunkerque-Barcelona, base del Sistema Métrico Decimal*, Valencia, Instituto de Estudios Documentales e Históricos sobre la Ciencia, Universitat de Valencia-CSIC, 1996.

TORRUBIA, Joseph, *Aparato para la Historia Natural Española*, edición facsimilar con introducción y notas de Leandro Sequeiros y Francisco Pelayo, Granada, Universidad de Granada, CSIC, 2007.

TUELLS, José, y RAMÍREZ, Susana, *Balmis et variola,* Valencia, Alicante, Generalitat Valenciana, 2003.

URTEAGA, Luis, *La tierra esquilmada*, Barcelona, Serbal, 1987.

VALERA CANDEL, Manuel (ed.), *Ciencia e Instituciones Científicas en la Región de Murcia (1750-1936)*, Murcia, Fundación Séneca, 2005.

VERNET, Juan, *Historia de la ciencia española*, Madrid, Instituto de España, 1975.

VILLENA, M.; ALMAZÁN, J. S.; MUÑOZ, J., y YAGÜE, F., *El gabinete perdido. Pedro Franco Dávila y la Historia Natural del Siglo de las Luces*, Madrid, CSIC, 2009.

VV. AA., *La forma de la Tierra medición del meridiano 250 aniversario*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, Ministerio de Defensa, Ministerio de Educación y Ciencia, Ministerio de Cultura, Museo Naval en colaboración con la Comisión Quinto Centenario, 1987.

ALBORES DE UN TIEMPO NUEVO: LA ESCRITURA POÉTICA DE ENTRE SIGLOS (XVII-XVIII)

ALAIN BÈGUE | UNIVERSITÉ DE POITIERS

A Jesús Pérez Magallón

Introducción

Si los aspectos historiográficos, científicos y filosóficos de la época conocida como «tiempo de los novatores» (1675-1725) ya fueron objeto de numerosos estudios (sobre todo gracias a los esfuerzos de investigadores pioneros como Antonio Mestre, François Lopez, José María López Piñero, Víctor Navarro Brotons o Pedro Álvarez de Miranda), fuerza es constatar que no se puede decir lo mismo para las diferentes manifestaciones artísticas y, más particularmente, literarias del referido periodo. En efecto, se tuvo que esperar al simposio *Del Barroco a la Ilustración* organizado en 1996 en la McGill University (Canadá) por Jesús Pérez Magallón[1] para que vieran la luz las primeras intervenciones sobre la literatura de esta época bisagra entre dos siglos[2]. Y de nuevo es a Pérez Magallón a quien debemos, muy recientemente, una historia cultural del periodo que considera la literatura: *Construyendo la modernidad: la cultura española en el «tiempo de los novatores» (1675-1725)*[3]. Si bien es cierto que antes había tenido lugar el *Simposio Internacional sobre el teatro español a fines del siglo XVII. Historia, Cultura y Teatro en la España de Carlos II* (Ámsterdam, 6-10 de enero de 1988)[4], en esta manifestación científica, como evidencia su rótulo, se procedía a una fragmentación del periodo que nos interesa al centrarse únicamente en el reinado del último representante de la Casa de Austria; del mismo modo, años más tarde, el coloquio *Teatro y poder en la época de Carlos II. Fiestas en torno a reyes y virreyes* (Monterrey, 23-25 de agosto de 2006)[5], repetiría la

1 Pérez Magallón (ed.), 1997.

2 Pérez Magallón, 1997, y Sebold, 1997.

3 Pérez Magallón, 2002.

4 Den Boer, Huerta Calvo y Sierra Martínez (eds.), 1989.

5 Farré Vidal (ed.), 2007.

misma fragmentación temporal, incidiendo así en una secular y cómoda separación entre los siglos XVII y XVIII.

A esta aproximación truncada se añaden otras dificultades de orden cronológico y genérico. Si nos ceñimos únicamente al siglo XVII y al género poético, constatamos una profusión de las investigaciones dedicadas a los poetas mayores y a los debates poéticos de importancia concentrados principalmente en las décadas iniciales del siglo, mientras que los poetas de la segunda mitad del siglo XVII, sin duda alguna «menores» e inevitablemente epígonos de un Quevedo y/o de un Góngora, fueron durante largo tiempo desatendidos. Sólo a partir de la década de los ochenta del siglo pasado, contadas investigaciones comienzan una lenta labor de rehabilitación de estos autores y de su singular producción literaria, conscientes entonces de que, más allá del valor que se quiera atribuir a esos poetas, no se podía sino reconocer su importancia funcional para la definición y estabilización, la difusión y evolución de los géneros y estilos, así como para una configuración más objetiva de nuestra historia literaria. En un intento de colmar algunas lagunas y, sobre todo, de llamar la atención sobre esta etapa clave de la poesía española, organizamos el coloquio internacional *La literatura española en tiempos de los novatores* (Madrid, Casa de Velázquez, 6-8 de marzo de 2006)[6], en el que gran parte de las colaboraciones fueron dedicadas al género poético.

Con todo, resulta evidente cómo la producción poética del periodo ha sido desatendida por parte de la crítica si comparamos el volumen de estudios e investigaciones que le han sido dedicados con los que atienden a la producción dramática de la misma época: edición de las obras de dramaturgos de primer plano como Pedro Calderón de la Barca, cuyos autos sacramentales y comedias están siendo editados de manera sistemática por el GRISO de la Universidad de Navarra, o Francisco Antonio de Bances Candamo; edición también de las obras de autores secundarios como Antonio de Zamora; o publicación reciente de trabajos dedicados a autores menores y olvidados —*Paraninfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro* (2004) y *Los segundones. Importancia y valor de su presencia en el teatro aurisecular* (2007); etc. Sin embargo, las décadas que conforman el tiempo de los novatores, y, más aún, las situadas entre los años 1640[7] y

[6] Bègue y Croizat-Viallet (eds.), 2008. Sin duda, de este encuentro surge la iniciativa del grupo PASO de la Universidad de Sevilla de reunir un grupo de investigadores en torno al estudio de la poesía del periodo al amparo de un proyecto titulado «La poesía del periodo posbarroco: repertorio y categorías».

[7] Corresponde a unos años que ven el fin de la hegemonía española en el escenario internacional (derrota de Rocroi, en 1643, y Tratado de Westfalia, en 1648), la caída del conde-duque de Olivares (1643), y con él el ocaso de cierta forma de práctica del mecenazgo;

1740-1750[8] corresponden a un periodo bisagra de aproximadamente cien años entre los dos movimientos culturales que son el Barroco y el Neoclasicismo.

Pese a su innegable importancia dentro del panorama general de la literatura española, la poesía de las últimas décadas del siglo XVII y de las primeras del siglo XVIII ha merecido, hasta el presente, escasa atención y son tan pocos los trabajos que le han sido dedicados que, si excluyéramos los pioneros estudios de Russel P. Sebold[9] y Jesús Pérez Magallón[10], y los que pudimos proponer estos últimos años[11], tendríamos que echar mano de la *Historia crítica de la poesía castellana en el siglo XVIII,* de Leopoldo Augusto de Cueto, marqués de Valmar, escrito nada menos que en 1869, para encontrar una apreciación de conjunto. Y su juicio crítico no fue nada indulgente: «[E]n esta época de transición y de marasmo no hay que buscar poesía que merezca tal nombre»[12]. Bien al contrario:

> La poesía lírica, flor delicada de épocas tranquilas y risueñas, o centella ardiente de tiempos borrascosos, ¿cómo había de prosperar en una atmósfera sin luz, sin vida, sin calor? No canta ya los sentimientos, las ideas, los recuerdos y las más peregrina todavía[13].

Y sus representantes, «Cáncer, León Marchante, Montoro, Sor Juana Inés de la Cruz son, al terminar el siglo XVII, los más célebres representantes de esta musa degradada, que canta porque se divierte, y no porque siente o porque admira»[14]. Sucede entonces que, heredera de las lecturas neoclásicas, románticas y simbólicas, y en virtud, pues, de prejuicios seculares, la crítica posterior no quiso ver en la escritura poética de los autores de la segunda mitad del siglo XVII y principios del XVIII más que una mera pro-

la desaparición de Francisco de Quevedo (1645), Tirso de Molina y Francisco de Rojas Zorrilla (1648); la publicación del *Parnaso español,* de Francisco de Quevedo (1648), y de la *Agudeza y arte de ingenio,* de Baltasar Gracián (1648).

8 Décadas que corresponden no sólo con el final del reinado de Felipe V (1746), sino también a la muerte del poeta Eugenio Gerardo Lobo (1750), la lectura del *Juicio lunático* de José Antonio Porcel ante la Academia del Buen Gusto (1 de octubre de 1750), a un tiempo homenaje a la obra de Luis de Góngora y mirada nostálgica sobre los poetas del Siglo de Oro (Garcilaso de la Vega y Juan Boscán, entre otros), mientras aparecen las primeras manifestaciones impresas de la poesía neoclásica.

9 Sebold, 1997, ya citado.

10 Pérez Magallón, 2001.

11 Bègue, 2000, 2001*a*, 2001*b*, 2004, 2005, 2006, 2007*a*, 2007*b*, 2007*c*, 2007*d*, 2008*a*, 2008*b*, 2009, 2010*a*, 2010*b* y otros en prensa.

12 Cueto, 1869, p. VII.

13 Ibídem, p. XLIII.

14 Ibídem, p. 14.

longación de la poesía del siglo XVII «en su extrema decadencia»[15] e hizo florecer, en consecuencia, los calificativos de *ultrabarroco*, *pos(t)barroco*[16] y *barroquizante* o sustantivos como *barroquismo* —que, a su vez, sería calificado de «degenerado» por Javier Lucea García[17]— y *posbarroquismo*[18], términos que suelen manifestar una valoración negativa de la producción literaria de esta etapa y que no hacen de sus autores sino meros epígonos que se empeñan en vehicular los defectos de un movimiento caduco cuando no muerto. En este sentido, Juan Manuel Rozas y Miguel Ángel Pérez Priego destacaron, al hablar de la tercera generación, la de los nacidos hacia 1600, que «marca ya un claro debilitamiento poético. Fuera de algún fino poeta rezagado, como Bocángel, la lírica degenera en la inexpresividad (Pantaleón de Ribera) o el prosaísmo (Rebolledo), cuando no en el verso ocasional y de circunstancias (Solís)»[19]. Pero fue, sin duda, Russell P. Sebold quien cargó de una manera más contundente contra las últimas décadas del XVII, al ver en ellas «un periodo dominado por detestables poetastros ultrabarrocos, ya pretenciosos, ya prosaicos, como Tafalla Negrete y Pérez de Montoro»[20], donde es «cada vez más notable la decadencia de la

15 Del Río, 1996, vol. 2, p. 40: «Hasta ese momento [hasta la tercera década del siglo XVIII] la escasa literatura que se produce es una mera prolongación de la del siglo XVII en su extrema decadencia».

16 Por su parte, Felipe Pedraza y Milagros Rodríguez Cáceres presentan las décadas de 1680-1720 como etapa posbarroca definida por la «persistencia de las formas plenas (especialmente en arquitectura) y tendencia a la reducción elegante que anuncia el estilo rococó», cuando las siguientes décadas (1720-1750) se consideran primeras manifestaciones neoclásicas. (Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres, 1981, p. 34.)

17 Lucea García, 1984, p. 18. Según Lucea García, «[e]l *barroquismo* es la continuación de la tradición del siglo anterior. Si bien persiste la imitación de los medios del siglo XVII, en especial Góngora, Quevedo y Calderón, se aprecia una evolución del barroco que […] parece cifrarse en la menor acumulación de recursos, con excepción de los casos en que la voluntad de imitar o incluso de superar a los modelos es clara» (p. 11). Por su parte, al tratar, en su capítulo dedicado a la «Literatura de 1680 a 1736: pervivencia del barroquismo», las obras literarias producidas durante la Guerra de Sucesión, José Miguel Caso González las califica de «buenos ejemplos de barroquismo, es decir, de un manierismo que abusa de ciertos elementos procedentes de los estilos de la época barroca», añadiendo que «los pocos autores que escriben repiten fórmulas artísticas conocidas y pecan por preocuparse más de lo ornamental y secundario que de lo fundamental». Y su conclusión es clara: «Da lo mismo que imiten [los autores del momento] estilos anteriores o que intenten ser originales, porque les falta el numen creador» (Caso González, 1999, p. 61).

18 *Posbarroquismo* llama José García López al periodo posterior a la muerte de Calderón, «de franca decadencia» y de agotamiento de los recursos del Barroco, que «mantiene únicamente sus características formales más externas y queda a menudo reducido a un arte huero y extravagante, que ofrece el aspecto de una caricatura del gran estilo del siglo XVII» (García López, 2004, p. 386).

19 Pérez Priego y Rozas, 1983, p. 638

20 Sebold, 1997, p. 157.

poesía»[21], añadiendo como remate que «basta el título de la obra del primero de estos odiosos versificadores como muestra del absurdo estilo que estaba en boga: *Ramillete poético de las discretas flores del amenísimo delicado numen del doctor don José Tafalla Negrete*, Madrid, 1705 [*sic* por 1706]»[22].

Además, como prolongación de los ecos de la decadencia barroca, los poetas de las décadas finales del siglo XVII y de las primeras del siglo siguiente fueron generalmente clasificados en función de su vínculo más o menos fuerte con las obras de Luis de Góngora y Francisco de Quevedo. Así pues, Pedro Salinas, quien hace del siglo XVIII anterior al advenimiento del extremeño Juan Meléndez Valdés, «un ejemplo de postración y descuido poéticos sin par en nuestras letras», afirma que la poesía «[v]ive de unos pobres rescoldos de la soberbia hoguera gongorina, recogidos por poetas de tercer orden. Vive de las gracias chocarreras y vulgares de unos copleros, remedo desmedrado de la poesía burlesca de Quevedo»[23]. Felipe Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez subrayan que el panorama poético estaba dominado por un «[g]ongorismo lírico [y un] expresionismo quevedesco»[24]. Por su parte, Irene Vallejo, que califica toda la época que nos ocupa de «postbarroco», afirma, refiriéndose a varios autores de la primera mitad del siglo XVIII, que «fueron todos ellos seguidores de la tradición literaria anterior», que «[t]uvieron como modelos favoritos a Góngora y a Quevedo» y que «[a]traídos por sus mismos temas (mitológicos, morales, burlescos, heroicos, etc.), se esforzaron por cultivar la lengua poética de sus predecesores, caracterizada por la oscuridad y la dificultad, ya fuera en su modalidad culterana ya en la conceptista […]. Con ello también mantuvieron vigente el gusto barroco, pero evidenciaron también una escasa capacidad si no de creatividad sí de originalidad»[25]. Del mismo modo, Rozas y Prieto señalan que «[a] veces, en poetas muy tardíos, ya dentro del prosaísmo de la segunda mitad del siglo, tan antagónicos al espíritu de Góngora, se encuentran autores que muestran de forma directa imitaciones en léxico, sintaxis y formas estilísticas. Un caso límite sería Bances Candamo, nacido en 1662»[26], y pasan a nombrar a escritores que, según su parecer, estuvieron todavía marcados por la impronta del ilustre cordobés: José Delitala y Castelví (1627-

21 Sebold, 1993, p. 131.

22 Sebold, 1997, p. 168, n. 2.

23 Salinas, 1958, p. 271.

24 Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres, 1981, p. 25.

25 Vallejo, 1992, p. 71.

26 Pérez Priego y Rozas, 1983, p. 645.

1701) y Juan de la Victoria Ovando y Santarén (1624-1706). Venían a argumentar así, de una manera más rotunda, lo que habría de sentenciar Antonio Carreira: «la obra gongorina, por su novedad, calidad y cantidad, convirtió a todo lírico posterior en epígono»[27]. Ahora bien, como apuntó muy acertadamente Jesús Pérez Magallón, en la línea de Francisco Aguilar Piñal[28], «[r]econocer la influencia que Góngora y Quevedo tuvieron sobre el discurso poético posterior es atestiguar una realidad irrebatible, e incluso evidente» y «poco se nos aporta sobre la especificidad de la producción poética» del tiempo de los novatores[29].

Fue como, en el plano de las generalizaciones, la poesía de la segunda mitad del siglo XVII pasó rápidamente a ser considerada, por parte de los siglodoristas, cuanto menos prosaica, y como tal poco merecedora de atención; mientras que, como es sentir común entre los dieciochistas, la verdadera poesía empieza a partir de mediados del siglo XVIII (o incluso más allá). Así, como señaló de un modo pionero Pérez Magallón, ni los unos ni otros se sienten concernidos, quedando «sin estudiar sistemáticamente la producción [poética] de casi un siglo»[30].

Tanto es así que la comunidad científica no ha reparado en la lógica divergencia entre los comentaristas de finales del siglo XVII y principios del XVIII, por una parte, y la crítica literaria neoclásica y romántica, por otra parte, en su valoración de la obra poética de algunos de los autores de este periodo olvidado. Y se repite hasta la saciedad la misma nómina de autores representativos de la poesía de la época de los novatores, generalmente diferenciados en dos grupos cronológicos: los nacidos en el siglo XVII —el sevillano Gabriel Álvarez de Toledo (1662-1714), el toledano y «capitán coplero» Eugenio Gerardo Lobo (1679-1750), el salmantino Diego de Torres Villarroel (1694-1770)— y los que nacieron ya entrado el siglo XVIII —el jienense Alonso de Verdugo y Castilla, conde de Torrepalma (1706-1767), el granadino José Antonio Porcel y Salablanca (1713-1794), José León y Mansilla y, a veces, el Marqués de Lazán y Juan de Iriarte (1702-1771)[31]—. Esta lista canónica de autores no deja de ser parcial y anquilosa-

[27] Carreira, 1998, p. 372.

[28] «No es preciso insistir en algo tan admitido como la existencia, en solitario, de un "estilo barroco" (o ultrabarroco) al comenzar el siglo XVIII, como herencia literaria del siglo anterior. Todos los poetas de las primeras décadas del Setecientos 'barroquizaban' más o menos en sus poemas, sin plantearse la necesidad de hacer algo distinto. El supremo ejemplo es la *Soledad tercera* (1718) de León y Mansilla» (Aguilar Piñal, 1996, p. 125).

[29] Pérez Magallón, 2001, p. 452.

[30] Ibídem, p. 453.

[31] Pedraza y Rodríguez Cáceres (1981, p. 364) hacen de los poetas de este segundo grupo (los «[p]oetas nacidos ya en el siglo XVIII pero que son los continuadores de la tradi-

da, dejando de lado poetas que sí gozaron de un innegable prestigio en su momento, como fue el caso de José Pérez de Montoro (Xàtiva, 1627-Cádiz, 1694), a través de cuya trayectoria y recepción tomamos conciencia tanto del innegable interés del discurso poético del momento como del injusto desprecio y el consiguiente olvido al que esta poesía se ha venido arrinconando desde antiguo. En efecto, el autor setabense gozaba de un cierto reconocimiento en la corte y en su Andalucía adoptiva por sus obras tanto escritas como cantadas, de tal manera que, para 1706, el aragonés Pedro Miguel de Samper no dudaba en incorporarle como autoridad en la aprobación que hizo de las obras póstumas de José Tafalla Negrete:

> Bien grande es la [utilidad] que encierran estas poesías de don José Tafalla, pues no siendo inferiores a los énfasis heroicos de Góngora, a las dulces suavidades de Lope, a las provechosas moralidades de los Leonardos, a la propiedad de frases de Ulloa, a los profundos conceptos de Solís, a las saladas discreciones de *Montoro*, ni a los vivos picantes de Quevedo, brilla con una especial gracia, que no se encuentra en los otros [...][32].

Se nos podría replicar que la presencia de Pérez de Montoro entre tal elenco bien podría explicarse de acuerdo con unas preferencias muy personales del censor, pero no podemos pasar por alto un dato irrefutable: los manuscritos de finales del siglo XVII y del siglo XVIII que contienen poesías de Pérez de Montoro, repertoriados hasta el día de hoy, esencialmente en bibliotecas españolas, no son precisamente escasos, ascendiendo su número a 75.

Tal vez haya que ver en los pocos esfuerzos dedicados hasta ahora a la poesía de nuestro periodo, el fruto de «[l]a costumbre de asignar un movimiento como característica de cada siglo»[33] y la consecuencia de uno de los lugares comunes de la historia de la literatura española desde la segunda mitad del siglo XVIII: en cuanto se alude a la poesía del periodo, no se habla sino de decadencia, de degeneración y de agotamiento, y de aparente ausencia de características propias, traduciendo la dificultad de aprehender la escritura polifacética de poetas que buscan una nueva teoría del lenguaje poético y presentan una actitud nueva respecto de la propia lengua, del mundo, del universo de los referentes y de los temas. A una nueva mirada apelaba Emilio Orozco Díaz al subrayar que el Barroco del siglo XVIII no era

ción barroca») los representantes del «barroquismo dieciochesco». Juan de Iriarte representaría además los inicios de la reacción neoclásica en su crítica de los excesos de la escritura barroca (1981, p. 370).

32 «Aprobación de don Pedro Miguel de Samper, ciudadano de la ciudad de Zaragoza y cronista de su Majestad en el reino de Aragón», en Tafalla Negrete, *Ramillete poético*, s. f.

33 Lucea García, 1984, p. 13.

una prolongación ni una supervivencia del movimiento del XVII, sino una manifestación viva, arraigada en el gusto de la época[34].

PRÁCTICA PÚBLICA Y ORALIDAD, PROSAÍSMO Y ULTRABARROQUISMO

¿De dónde proceden, entonces, estas tan traídas y llevadas nociones de *prosaísmo* y *degeneración*? ¿De dónde viene esta tendencia hacia una poesía familiar y realista que se practicaba en la segunda mitad del siglo XVII y la primera del siglo XVIII?

La práctica académica, pública y social, circunstancial y ocasional de la poesía y, por consiguiente, la influencia de la oralidad sobre la escritura fueron, sin duda, los factores más relevantes. No pocos autores del periodo al que estamos aludiendo ejercitaron su pluma en las numerosas manifestaciones literarias de carácter público (como las justas poéticas y certámenes), o privado (como las academias literarias, que se celebraron a lo largo del siglo y con mayor frecuencia en su segunda mitad). Como afirmó Aurora Egido, la época barroca representa «un caso límite de proliferación de poesía circunstanciada o por oficio»[35]. En aquel entonces la práctica poética se había convertido en un medio posible de promoción social o, cuanto menos, de recurso para obtener algún subsidio o favor. Aumentó el número de poetas áulicos y polígrafos que aprovecharían cualquier circunstancia para atraer el amparo bien de algún alto funcionario, bien de miembros de la aristocracia o bien de la mismísima fuente del poder, los monarcas. Buena prueba de ello son las numerosas composiciones panegíricas, fúnebres o epistolares que abundan en las obras del momento.

[34] Orozco Díaz, 1968, p. 13: «No son supervivencias, sino vivas y a veces potentes manifestaciones de un gusto general de época y, en consecuencia, no sólo no se apartan de su tiempo como ajenas, sino que son expresión elocuente de unas formas de vida que se manifestaban con plena teatralidad barroca, según nos testimonian las fiestas civiles y religiosas, la vida pública y privada de todas las gentes, nobleza y pueblo, doctos e ignorantes. No caigamos en el error de suponer que los ignorantes y retrasados eran los que mantenían las viejas formas y que los que propugnaban la introducción de un nuevo estilo eran los doctos y conocedores de la cultura francesa. Ello podrá darse como verdad, y no completa, en el último tercio del siglo; pero no antes. Nuestro barroco y rococó del siglo XVIII no puede, en conclusión, considerarse como un mero sobrevivir por inercia de viejas formas artísticas del siglo XVII. Incluso tiene formas y características propias; especialmente en lo artístico. También el barroquismo de Porcel no es sólo el eco de Góngora, sino que ofrece otras complicaciones acordes con el arte y el espíritu de su época. Lo que ocurre es que las letras en general no ofrecen el brío y potencia que se manifiestan en la arquitectura, y en parte en la escultura. Pero ello no debe llevarnos, al trazar la historia de nuestras letras, a considerar este aspecto de lo literario como una intromisión forzada del siglo anterior, sino como la general manifestación de una época».

[35] Egido, 1990, p. 50.

Cabe señalar, por otra parte, como ya hiciera María Soledad Carrasco Urgoiti, un cambio en el origen social de las participantes de las academias literarias a mediados del siglo XVII, esto es, cuando acaban formándolas «abogados, financieros y personas que desempeñan cargos administrativos»[36], a los que tendríamos que sumar los miembros procedentes del estamento eclesiástico, casi siempre promotor de certámenes poéticos y activo participante en los mismos. O sea, que son mayoritariamente autores que suelen hacer uso en su oficio del arte de la elocuencia. Es cosa conocida, además, que el *Ars praedicandi* así como los ejercicios universitarios influyeron en la estructura de las academias literarias[37]. Si bien no se trataba de ningún fenómeno nuevo, ya que hubo el antecedente de las justas sevillanas convocadas por el obispo don Baltasar del Río que acogían, ya desde 1530, a los estudiantes de oratoria y poesía para que se entrenasen en las composiciones poéticas[38], sí se trataba, para el siglo XVII, de una amplificación de toda la práctica poética anterior. Al contrario de lo que afirmaban preceptistas como Luis Alonso de Carvallo[39], el poeta ya no nacía como tal sino que, a semejanza del orador, «se hacía». Así pues, la ínfima frontera que separaba a los poetas de los oradores se difuminó.

La influencia de la práctica oratoria sobre el arte poética, sea cual sea su manifestación, no pudo dejar de reflejarse en la escritura de nuestros poetas. Y eso, por dos razones esenciales. En primer lugar, por el predominio de la *argutia* en un siglo XVII que resulta ser el siglo de las poéticas conceptistas. Se acaba buscando la agudeza a toda costa —el «máximo de ingenio para el mínimo de contenido»[40]— para obedecer al fundamento imprescindible en la configuración de textos poéticos: la *admiratio*[41]. Debido a su carácter epigramático, la agudeza suele encontrarse preferentemente en ciertas formas métricas, tales como el soneto o la décima, y debe aparecer al final de la composición, si es breve, o de cada estrofa, de tratarse de un poema estrófico[42]. Esta sistematización acaba imponiendo un modelo de

36 Carrasco Urgoiti, 1988, p. 51.

37 Egido, 1988, p. 82.

38 Entrambasaguas, 1967, p. 7.

39 Carvallo, *Cisne de Apolo*. Consúltese su capítulo sobre la vena poética.

40 Carreira, 1998, p. 373.

41 Boccaccio ya lo señalaba en su *Genealogia deorum gentilium* (1350-1360).

42 Tal es en efecto la definición que da, por ejemplo, Manuel de Faria e Sousa de su «soneto cabal»: «Esto queda enseñado, que si bien el soneto no ha de tener más de un pensamiento, debe organizarse de modo que lo fino dél se conozca con más valor en el último terceto. Es como carrera de buen hombre de caballo a donde se mira más al pasar que al partir y correr. Es puntualmente cohete, que volando luminoso, y ruidoso para en un estallido

composiciones caracterizadas por la sucesión de «un indeterminado número de conceptos» unidos por el hilo conductor de «una idea unificadora»[43]. Se impone de esta manera la tendencia hacia lo epigramático yuxtapuesto, hacia la agudeza incompleja definida por Baltasar Gracián[44]. Esta agudeza incompleja «es la más espiritual de las formas y lleva sin embargo —dice Mercedes Blanco— la huella, en su etimología, del pecado original de la agudeza, el juego que lleva a dudar de su seriedad»[45].

Las principales formas métricas elegidas por los autores revelan, asimismo, este gusto por el juego conceptista. Se privilegian, como veremos, las formas que podríamos calificar también de «incomplejas», pues su extensión queda supeditada a la voluntad del autor: el romance, la quintilla o la redondilla[46]. Los poetas de la segunda mitad del XVII y de la primera del XVIII se caracterizan por su falta de concisión, manifiesta en la incapacidad de condensar en composiciones reducidas sus conceptos e ideas. Las composiciones adquieren una estructura abierta y, con la acumulación de conceptos, alcanzan fácilmente el centenar de versos. Ejemplo edificante de ello es, en la primera mitad del siglo XVIII, la *Fábula de Acteón y Diana,* de José Antonio Porcel, poema compuesto en redondillas y que presenta una versión burlesca de la fábula mitológica cuya gracia se reduce a un equívoco «ingenioso o chusco, metido, venga o no a cuenta, en cada estrofilla»[47]. Ya no son los altos conceptos de un Góngora o de un Quevedo, sino simples correspondencias, agudezas manidas y socorridísimas que revelan una escritura anquilosada. Tanto el carácter inexpresivo de la poesía de la segunda mitad del siglo XVII y primeros años del XVIII como el sentimiento de degeneración que destacaron los críticos a partir del siglo XIX, tienen mucho que ver con este «ultrabarroquismo» y el desmesurado valor estético que este concede al conceptismo.

Finalmente, conviene señalar que el carácter sistemático y mecánico del conceptismo de aquella época queda también reflejado en la última obra retórica del siglo XVII, el *Epítome de la eloquencia española. Arte de discu-*

mayor. Y aunque, como dijimos, no ha de apartarse de un solo pensamiento organizado con esa industria, debe disponerse de manera que en cada cuartel diga algo que dé cuidado. El primer terceto se puede sufrir menor, porque ordinariamente sirve de hacer la cama a lo mayor que se quiere decir en el último. Así se hace un soneto cabal». (Faria e Sousa, *Rimas varias de Luis de Camoens*, pp. 399-400).

43 Pérez Magallón, 2001, p. 459.

44 Gracián, *Agudeza*, I, p. 62.

45 Blanco, 1992, p. 311.

46 Bègue, 2008.

47 Pedraza y Rodríguez Cáceres, 1981, p. 368.

rrir, y bablar [*sic*] *co*n *agudeza, y elega*n*cia en todo género de asumptos, de orar, predicar, argüir, co*n*versar, co*m*poner embajadas, cartas y recados. Con chistes q*ue *previenen las faltas y ejemplos q*ue *muestra*n *los aciertos*, redactado por Francisco José Artiga (Huesca, 1645-1711) y publicado en Huesca en 1692. La obra, escrita enteramente en romance octosilábico, presenta mediante un diálogo entre un padre y su hijo los distintos campos de la retórica.

El significado y la función de los inventarios de dicho tratado quedan trastornados, en una perspectiva típicamente conceptista, como señalara Mercedes Blanco, quien precisa, además, que «por medio de las definiciones, pero, más aún, gracias a la fabricación de ejemplos, [el autor] transforma los lugares de la argumentación en repertorios de agudezas, las partes del discurso en ocasiones para agudezas, y los tropos en materiales para construir conceptos»[48]. Así, al tratar de la «diferencia», en el apartado dedicado a la *inventio*, primera parte de la elocuencia, Artiga da este ejemplo:

> Los HOMBRES fieros arrojan
> a Daniel dentro la infausta
> leonera, donde los LEONES,
> en vez de matar le halagan.
>
> ¡Qué infamia para los HO*M*BRES,
> para los BRUTOS, qué hazaña
> que los HOMBRES se enfierezcan,
> cuando los BRUTOS se humanan!
> (Artiga, *Epítome de la elocuencia*, p. 80).

Esta retórica, que más se parece a un manual escolar, por su carácter ingenuo e infantil, carece de conciencia, de reflexión sobre el conceptismo. Dice Blanco: «Este conceptismo se instala en parásito sonriente en el marco empobrecido de una retórica de rutina. Como tal, está amputado de cuanto hacía su dignidad intelectual entre los escritores del XVII: su terminología propia, su ambición teórica, su capacidad de reflexionar sobre sí mismo, en suma su filosofía»[49]. En cierto modo, lo mismo se puede decir del conceptis-

[48] Blanco, 1992, p. 428: «[p]ar le biais des définitions, mais, encore davantage, grâce à la fabrication des exemples, il transforme les lieux de l'argumentation en réservoirs de bons mots, les parties du discours en occasion de pointes, et les tropes en matériaux pour construire des *conceptos*».

[49] Ibídem, p. 429: «Ce conceptisme s'installe en parasite souriant dans le cadre appauvri d'une rhétorique de routine. Comme tel, il est amputé de tout ce qui faisait sa dignité intellectuelle chez les écrivains du XVII^{e}: sa terminologie propre, son ambition théorique, sa capacité de réfléchir sur lui-même, en somme sa philosophie».

mo de los poetas del momento. Su escritura se hace rutinaria, automática, tendiendo a despojarlo todo de su profundidad y a conferirle un carácter prosaico y frívolo que le apartaría, en principio, de esa alta finalidad estética que Mercedes Blanco llamaba su «dignidad intelectual», y que participaba así de la sensación de degeneración de la poesía.

La segunda razón de la influencia de la práctica oratoria sobre el arte poética la encontramos en el predominio del *movere,* de la admiración, que se comprobaba particularmente, como apuntó Aurora Egido, «en el ejercicio público de la poesía que se manifestaba en los fastos de la fiesta cortesana o de la justa poética»[50]. En el mismo sentido abundó Blanco al hacer del conceptismo el elemento común a todos los participantes de las justas poéticas[51], donde se manifiesta de manera más acusada «esta práctica generalizada de la figura ingeniosa»[52]. La poesía escrita para el cenáculo académico o para la justa poética lo era «con el pensamiento puesto en el auditorio al que va digirida y ante el que va a ser recitada, cantada o leída»[53]. Lo verbal y lo escrito aparecen así conjugados en la sistematización y mecanización de la escritura conceptista. Además, y a diferencia de las composiciones destinadas a la lectura silenciosa, las escritas para ser declamadas o cantadas implican un acto de recepción único que posee un movimiento irreversible que tiene que tomar en cuenta el poeta[54]. La composición poética producida para un ámbito público debe ser elaborada para su entendimiento inmediato, pues, salvo con un esfuerzo de la memoria, no se permite vuelta atrás, y el éxito del concepto depende de la disposición de sus elementos constitutivos.

En lo que a la *dispositio* se refiere, la doble condición de la sistematización del uso del concepto y de la necesaria comprensión única del auditorio tuvo como consecuencia el desarrollo y la amplificación de estructuras sintáctico-poéticas ya existentes, como las estructuras plurimembres, y estructuras fundadas en el paralelismo y la simetría. Lo que supone una adaptación de la invención que se traduce por el empleo privilegiado de agudezas compatibles con dichas estructuras: agudezas por correlación —sobre todo la agudeza por improporción y disonancia—, juegos de palabras —*derivatio* o figura etimológica, equívocos, juegos de palabras por disociación, etc.— y agudezas compuestas. Si bien resulta necesario tener en cuenta el tema tratado y las preferencias estilísticas de cada autor, se nota, no obstante, un

50 Egido, 1990, p. 24.
51 Blanco, 1988, p. 43.
52 Ibídem, p. 44.
53 Egido, 1988, p. 79.
54 Ducrot y Schaeffer, 1995, p. 618.

general predominio de dichas fórmulas. El contexto oral no afecta sólo a la disposición interna de los poemas, sino también a la *elocutio*, ya que implica peculiaridades estilísticas y verbales fundadas en la introducción de elementos del habla cotidiana, de elementos paremiológicos, de marcadores de la oralidad, así como una mayor simplicidad sintáctica, mayor transparencia semántica y un uso masivo de las redundancias fonéticas.

Por otra parte, la práctica académica determinó el desarrollo de lo que se puede calificar como poesía familiar, casera o, por qué no, «aburguesada»[55], en la que se manifiesta una amplia presencia del *genus humile*. Por tradición genérica y/o peculiar voluntad creadora, los poetas encontraron su inspiración en la cotidianeidad —real o no— más insulsa y, en numerosas ocasiones, tosca. Cosa que puede apreciarse, aunque con la necesaria precaución[56], en no pocos títulos que dan cuenta además de una casuística llevada a su máxima amplitud, y eso sea cual sea el género poético tratado. Así pues, el *Ramillete poético* (Zaragoza, Manuel Román, 1706) de José Tafalla y Negrete (1639-1696), ofrece, entre otros, títulos como «A don Francisco Suazo, caballero del Hábito de Santiago, gentilhombre de la boca de su Alteza, en ocasión de haber toreado en Zaragoza, en las fiestas que a la venida del señor don Juan hizo la ciudad» (p. 11), «En alabanza del color pajizo» (p. 19), «A una dama que ofreció un lazo de nácar, habiendo dado un clavo de su tocado para el sombrero» (pp. 27-28), «Al jaque lamido de Julia, componiéndole en su frente sobre uno de sus ojos» (pp. 51-52), «A una doncellita que decía serlo, y procuraba encubrir el preñado con la mantilla o capotillo» (p. 61), «Subiendo una dama al coche, se le vieron los pies y llevaba medias pajizas» (p. 98), «A un amigo suyo que tenía dolor de muelas» (p. 100), «A una dama, en ocasión de haber parido un hijo, teniendo ya otros tres» (p. 101) o «¿Si cuando fueron los animales a oír a Orfeo, fue el jumento?» (pp. 38-39). Nos encontramos, en la *Lira poética* (Zaragoza, Manuel Román, 1688), de Vicente Sánchez (*ca*. 1643-*ca*. 1680), con composiciones poéticas tituladas «A una dama que comía pimienta por volverse blanca, y se volvió» (p. 13), «A un poeta flaco y negro, que despreció un caballo por flaco» (p. 17), «Al ojo del gigante Polifemo, que le sacó Ulises con una asta» (p. 19). Mientras que en las *Obras póstumas líricas* (Madrid, Antonio Marín, 1736), de José Pérez de Montoro (1627-1694), podemos leer títulos como «A una dama, que después de cantar se echó a dormir al son de un instrumento» (*OP*, I, p. 22), «A una dama que después de haber pade-

55 Pérez Magallón, 1997, p. 456.

56 En efecto, la autoría de los títulos conferidos a las composiciones podía ser del propio escritor o de algún editor póstumo, o haber sido impuesta al escritor por los dictámenes de alguna manifestación literaria pública (academia, justa o certamen poéticos, por ejemplo).

cido un gran corrimiento, se sacó una muela y se sangró» (*OP*, I, p. 58), «A un retrato de la reina Mariana de Neoburg hecho por una mujer a quien le faltaba la mano derecha» (*OP*, I, p. 257). Y es que los temas desarrollados por los autores, sean o no fruto de acontecimientos ocasionales y circunstanciales o de manifestaciones literarias públicas, denotan, aparte de una evidente influencia de estas últimas, la voluntad de seguir —a toda costa— sorprendiendo y deleitando al lector o auditor, y tratan, por ende, de responder a la finalidad pública de la escritura poética o, cuando menos, a una clara preocupación por la recepción por parte del destinatario, ya sea lector u oyente. La elección de los temas corresponde, en suma, a la búsqueda de una complicidad entre emisor y receptor en un peculiar discurso poético caracterizado, como señalara Robbins para la poesía de academia, por «una retórica de *performance* en lugar de una de presencia»[57]. De ahí que las composiciones ofrezcan una degradación de los temas presentados generalmente de manera idealizada en el periodo anterior, hecho que llevó a Jesús Pérez Magallón a hablar, a propósito de la poesía amorosa académica, de una «más amplia tendencia de la lírica barroca hacia el "realismo"»[58].

Y es en el caso de la poesía amorosa donde los ejercicios de estilo así realizados y su consiguiente artificiosidad, procedentes o no, cabe repetirlo, de una decisiva práctica académica, hacen más patente esta progresiva pérdida de la «retórica de la presencia» del yo poético[59]. En numerosas ocasiones, el poeta, como desvinculado del sentimiento amoroso, no aparece sino como mero espectador o descriptor en tercera persona de un objeto o de una situación particular, con la consecuente inhibición de cualquier sentimiento y cualquier gravedad en la obra considerada. A esta subversión implícita del lenguaje petrarquista cabe añadir otra, explícita —ya presente en la obra de un Quevedo, por ejemplo—, que dio lugar a no pocas composiciones paródicas (en las que tanto los amantes como las damas son antítesis realistas de sus homólogos del periodo anterior), y burlescas (donde tanto aquéllos como éstas salen rebajados y malparados). El lector se encuentra así ante un amplio abanico de composiciones que abarca desde poemas que pueden seguir manifestando una seudoidealización del amor hasta obras donde las damas aparecen pedigüeñas, comilonas y feas, embarazadas, con numerosos hijos y con no menos amantes, o que se purgan y tienen sífilis[60], pasando por poesías amorosas festivas en las que, como demostró Samuel Fasquel, no hay irrisión ninguna dirigida contra la

57 Robbins, 1997, p. 120.

58 Pérez Magallón, 2001, p. 460.

59 Ibídem, 2001, p. 459.

60 Sánchez, *Lira poética*, pp. 72-76.

dama, sino la búsqueda de una complicidad divertida entre el lector y el poeta[61].

Donde también se puede perfectamente percibir esta propagación del estilo humilde es en la poesía epidíctica. En un estudio reciente mostramos cómo, transgrediendo ya definitivamente las fronteras estilísticas, el poeta se convierte en un bufón panegirista que espera provocar el placer y la risa de su dedicatario o del auditorio[62]. Compone así poemas festivos y, en ocasiones, burlescos, cuyo propósito es esencialmente laudatorio y que están dirigidos a personas social y jerárquicamente superiores (desde un secretario de Consejo hasta el mismísimo rey). Para conseguirlo, el poeta procede a la yuxtaposición y/o mezcla de lugares comunes y procedimientos retóricos anquilosados y ampulosos del lenguaje epidíctico grave —respetando de esta manera la *inventio* y, en parte, la *elocutio* del género— con elementos procedentes del estilo llano y de la vida cotidiana. El estilo jocoserio adoptado en las composiciones de elogio, graves por definición, plantea así inevitablemente la cuestión del límite con lo burlesco y el respeto del necesario decoro. Y ahí se encuentra, sin duda alguna, otra de las claves de la escritura de la segunda mitad del siglo XVII y de principios del XVIII: la propagación del estilo humilde corrió pareja a la difusión de una modalidad de escritura que lo tiñe todo de una tonalidad jocosa.

Así es como Pérez de Montoro, por ejemplo, puede parodiar, en la copla citada a continuación, el convencional *topos* inicial de *humilitas* comparando metafóricamente su obra con un buscapiés y asimilando su acto de humildad con un petardo que sigue obstinadamente los pies de Carlos II, a quien va dirigida la composición:

> llegue a vuestras reales plantas,
> de la pólvora y papel
> que gasta mi genio, este
> mi romance buscapiés.
>
> (Pérez de Montoro, *Obras póstumas líricas*, I, p. 67, vv. 5-8).

La comicidad de la copla radica, además, en la relación que une la dignidad de las plantas reales con los vulgares pies que forman el sustantivo «buscapiés». De la misma manera, el tópico de la divinización sufre, en una copla posterior, una degradación con la introducción, al final del último

61 Fasquel, 2005, p. 198.

62 Bègue, 2007*b*.

verso, del sustantivo prosaico «pie», y su correlación con el sustantivo «mano». Pese a la respectiva caracterización de los adjetivos «soberano» y «real», la simetría de ambas palabras provoca una ruptura del estilo normalmente requerido para un elogio real:

> Esto es, señor, que ya en tierra
> el cielo del Norte, que es
> gloria de vuestra real mano,
> puso el soberano pie.
>
> (Pérez de Montoro, *Obras póstumas líricas*, I, p. 68, vv. 57-60).

Así es como la poesía de circunstancias —solemne de por sí— tiende a impregnarse del tono frívolo y ligero de la poesía académica. «Ambas constituyen manifestaciones evidentes de una cierta versión de la sociabilidad y la conversabilidad, valores que para la actitud ilustrada serán esenciales en su visión del mundo»[63].

Señalemos también que, en el último cuarto del siglo XVII, acaban coexistiendo las tertulias «serias» con las academias literarias; y la Academia Valenciana de 1691 muestra cómo se podía dividir una institución así en actividades diferentes y, por qué no, complementarias.

Fue así, pues, como el lenguaje llano y cotidiano fue invadiendo los distintos ámbitos de la poesía; una poesía decididamente orientada hacia la búsqueda de la complicidad del lector, lo que generará esa sensación de falta de sentimiento que denunciarán hasta la saciedad, teóricos, críticos y poetas posteriores.

Hacia nuevos modos de expresión poéticos

Sin embargo, paralelamente al anquilosamiento conceptual, a la utilización abusiva y sistemática de la agudeza y a la focalización de la escritura en el lector u oyente, asistimos, en la segunda mitad del siglo XVII y a principios del siglo XVIII, a la búsqueda de nuevos modos de expresión poéticos. Se puede observar así un paulatino cambio en el tratamiento de ciertos lugares comunes propiamente barrocos, como revela el poema del zaragozano José Tafalla Negrete (1639-1696?) cuyo rótulo reza «A un reloj de madera. Madrigal»[64]. Escribe así el poeta aragonés:

> Tronco feliz, garzota floreciente,
> que fuiste, en verde honor de la campaña,

[63] Pérez Magallón, 2001, p. 457.

[64] Tafalla Negrete, *Ramillete poético*, p. 90. Este poema, así como el soneto que sigue, ya habían sido señalados como ejemplares del cambio operado por Pérez Magallón. A sus apreciaciones añadimos ahora las nuestras.

vegetable viviente,
penacho a la altivez de esa montaña,
ya de galán frondoso
cadáver resucitas más hermoso.
Pues supo el arte al leño macilento
espíritu infundir, y movimiento,
no del cedro blasones la belleza,
ni de otra estirpe hojosa la nobleza,
porque ¿cómo habrá leño
que note el día, que regule el sueño,
que el tiempo intime y que las horas mida,
sin cortarse del árbol de la vida?

En esta composición poética, el motivo del reloj, objeto tan característico de la época barroca que «hace el tiempo, dice Bances Candamo, "viviente y visible", con lo que se le arranca de la terrorífica región de lo ignorado y se le hace objeto de observación sensible, que es una manera de empezar a conocerlo»[65], pasa a ser reconsiderado. Si los poetas de la primera mitad del siglo XVII manifestaban su obsesión por la relación existente entre el carácter inexorable del tiempo y el consiguiente sentimiento de desengaño o de muerte y el objeto medidor inalterable y mecánico del tiempo, Tafalla Negrete subraya «el proceso de transformación a que se ha visto sometido el árbol hasta convertirse en ingenio mecánico»[66]. En efecto, si existe en su poema una alusión a la destrucción de la vida del árbol, al inexorable camino hacia la muerte, ésta se debe entender como la necesaria etapa previa a la elaboración y construcción del objeto de medición del tiempo por los hombres. El poeta no deja lugar a la queja, antes bien a la felicidad del árbol que sigue intacta tras su transformación: la muerte del árbol, del «Tronco feliz» (v. 1), ha dejado paso a una nueva y superior vida («más hermoso», v. 6). Y el desequilibrio sintáctico de la frase, provocado por una amplia prótasis, se resuelve en un solo verso a favor de la esperanza que quiere transmitir en la oración principal (v. 6). En este esencial verso, el sustantivo «cadáver» queda relegado al inicio y separado de su calificativo «hermoso» —por el verbo «resucitas» que transmite toda su carga esperanzadora al reposar en él el sexto acento métrico del verso endecasílabo—, con el que concluye la frase, insistiendo el poeta en la hermosura de su renacimiento. De la misma manera, el feliz resucitar del objeto queda subrayado mediante el paso de los fonemas explosivos del sustantivo —/k/, /d/, /b/— a las fricativas de las palabras que

65 Maravall, 1996, p. 382.

66 Pérez Magallón, 2001, p. 464.

completan el verso —/s/ y /θ/. Así pues, salió engrandecido el reloj de su estado anterior: la inmovilidad cedió ante la vida («espíritu», v. 8) y el «movimiento» (v. 8). La pregunta retórica final acaba traduciendo una evidencia: la fabricación del reloj implica sencillamente la tala del árbol y corresponde a un proceso objetivo de artesanía. De esta manera, Tafalla Negrete nos presenta una novedosa imagen del reloj que presenta simple y poéticamente su origen y su funcionamiento mecánico, sin incidir en la habitual carga moral del Barroco.

Cabría señalar, además, que prácticamente no aparece en el *Ramillete poético* de nuestro autor la manifestación del desengaño, del apremiante paso del tiempo y de su ineluctable transcurso hacia la muerte y la nada.

Otra divergencia con la poesía anterior aflora en su aproximación a la materia amorosa. Buena prueba de ello es el poema «Ausente Julia, le escribió el soneto de Leonardo que empieza: *Ausente está de mí la mayor parte*. Respóndele con los mismos consonantes»[67], poema que, según reza el título, fue seguramente escrito en un ámbito académico o, cuando menos, público. Obedeciendo, pues, al ejercicio que le había sido sometido, Tafalla Negrete utilizó los mismos vocablos conclusivos de verso que el referido soneto de Lupercio Leonardo de Argensola (1559-1613)[68] como sigue:

No sólo ausente está la mayor parte
de mi alma, mas toda el alma mía,
y tan cruel, que ni un aliento envía
al triste corazón de quien se parte.
Sin alma siento, y vivo de tal arte
dentro de mi dolor, que noche y día,
muerto a los sentimientos de alegría,
Amor los de tristeza me reparte.
Más nobles son mis lauros y mis palmas,
tirano Amor, aunque los tuyos sean
(por ser de un dios) de altísima nobleza.
Triunfa tú de los cuerpos y las almas,
y yo adoro sin alma porque vean
que aun más que tu poder es mi firmeza.

Como se puede apreciar, José Tafalla Negrete resalta exclusivamente en su neoplátonica composición, a diferencia de lo que hiciera Lupercio Leo-

67 Tafalla Negrete, *Ramillete poético*, p. 22.

68 Argensola, *Rimas*, p. 61: «Ausente está de mí la mayor parte / y la más principal del alma mía, / y ausente más virtud al cuerpo envía / que le da la que dél jamás se parte. // En dos objetos vivo de tal arte, / ¡terrible división!, que noche y día / allá los sentimientos de ale-

nardo de Argensola en su soneto, «el poder de la firmeza del amante, es decir, la superioridad del individuo sobre el dios»[69]. Pues, si Argensola sometía al beneplácito del dios Amor la ansiada reunión de los dos sentimientos del alma dividida por la ausencia del ser amado —alegría y tristeza— y subrayaba la impotencia del amante, Tafalla Negrete prefiere poner de realce la rebeldía del amante que reivindica y demuestra desafiante, con la afirmación de su victoria («mis lauros y mis palmas», v. 9), de todo su ser («yo», v. 13) y la comparación del último verso, la supremacía de su firmeza y perseverancia en el amar sobre el poder que tiene la cruel divinidad sobre las almas. En varias ocasiones, como por ejemplo en las décimas «Responde a unas décimas en que le persuadían no amarle, por ser feo, y que no merece el favor el entendido, sino el galán»[70] o el soneto «Reconócese obligado de los favores de una dama, y propone amarla sin los descuidos que acusa por culpas de su poca atención»[71], el uso de la razón es lo que distingue al amante del *Ramillete poético* de su homólogo barroco:

> Ciego te adoro ya, no por antojos,
> sí por razón, con que el conocimiento
> a tus méritos rinde mis despojos[72].

En las décimas siguientes, tituladas «Resuelve que la nobleza verdadera consiste en la virtud, valor y buenas costumbres»[73], nuestro poeta expone una original concepción del estamento nobiliario y de su naturaleza:

> Si el origen de la vida,
> si el término de la muerte
> es en todos de una suerte,
> ¿quién su nobleza apellida?
> La diferencia admitida
> entre el plebeyo y patricio
> es la virtud, su ejercicio,
> quien no imita en sus mayores,
> con ajenos esplendores
> hace más vistoso el vicio.

gría / y acá los de tristeza Amor reparte. // Amor, aunque tus lauros y tus palmas / en la parte inmortal más nobles sean, / también tendrán en la mortal nobleza. // Haz unión de los cuerpos y las almas, / y no siempre por fe los hombres vean / el poder de tu diestra y mi firmeza».

69 Pérez Magallón, 2001, p. 466.

70 Tafalla Negrete, *Ramillete poético*, pp. 21-22.

71 Ibídem, p. 42.

72 Ibídem, p. 42, vv. 9-11.

73 Ibídem, pp. 32-33.

Sin la virtud no hay nobleza,
que quien más su lustre alaba,
allí de ser noble acaba,
donde a ser vicio empieza;
el triunfo, el honor, la alteza
dignamente resplandece,
si en lo lícito amanece;
pero a gloria tan inmensa,
el ocaso de una ofensa
toda su luz anochece.
Tú, pues, que heroicas hazañas
ejecutas valeroso,
ya eres noble, generoso
te publican las campañas,
que cuando en sangre te bañas
de los vencidos, no dudo
que trofeos darte pudo,
siendo a tu valor testigo,
el campo del enemigo
para el campo de tu escudo.
Aspira a la dignidad,
no tu origen te acobarde,
que en ti su mayor alarde
tendrá tu posteridad
el laurel, la majestad
tuvo el principio que llevas,
y cuando a ti te lo debas,
consigues gloria mayor,
que quien probó su valor,
no ha menester otras pruebas.

Para Tafalla Negrete, si ante la muerte todos los hombres son iguales, el noble, considerado como representante de un estamento, debe caracterizarse por la virtud, que «coincide con todo lo que contribuye al perfeccionamiento del hombre en el orden moral, social y hasta en el de la verdad y la justicia»[74], y evitar así el vicio. El noble se distingue socialmente, le corresponde un lugar y comportamiento precisamente definido en la sociedad gracias a su ejercicio. Si bien no pone en tela de juicio la concepción de nobleza de sangre, nuestro poeta aboga, en sus décimas, por una nobleza justificada por las acciones, tal como lo hiciera Francisco Gutiérrez de los Ríos y Córdoba, conde de Fernán Núñez, quien, en el discurso XXIV de su

[74] Arce, 1981, p. 358.

Hombre práctico (publicado en 1686, aunque escrito en 1680), indicaba que la nobleza no era, tras varias generaciones, el fruto del mérito, sino de la fortuna. Tanto era así que el noble debía hacerlo todo para merecer y justificar «profesionalmente» su título[75]. El conde de Fernán Núñez establecía de esta manera una distinción entre la nobleza de sangre y la nobleza de las acciones, como lo hace Tafalla Negrete en los siguientes versos:

> No la sangre heredada,
> no la antigua nobleza generosa,
> no la que en hechos tuyos resplandece
> serán de mi fatiga armoniosa
> materia destinada[76].

En este sentido nuestro escritor zaragozano defiende ideas preilustradas y nuevos valores que cristalizarán décadas después.

Más allá de los temas, y centrándonos ahora en la versificación, observamos, en la de nuestra época, una notable transformación que se traduce en el auge de las formas métricas capaces de traducir la naturalidad del discurso y, como se ha dicho para el Neoclacicismo, «un deslizamiento del verso […] más cercano a la expansión de la prosa»[77], lo que contribuye al fenómeno que la crítica llamó «prosaísmo» y que corresponde a la primera ocurrencia de la definición del término propuesta por el *Diccionario de la lengua castellana* en su edición de 1852: «El verso ó el poema que por falta de armonía o por la llaneza de su lenguaje parece prosa»[78]. La naturalidad del discurso acompaña la progresiva «pérdida del determinismo temático y estilístico» que caracteriza al Barroco[79] y va sometiendo los metros y géneros a su nueva materia. Notamos así, si no un abandono de las formas italianas, sí una considerable disminución de su uso, que se limita al gusto personal de

[75] Gutiérrez de los Ríos y Córdoba, *El hombre práctico*, XXXIV, pp. 186-187: «[…] a lo menos la derecha razón debe hacer a cada uno juez de sí mismo para no abusar de sus privilegios, no defraudando contra su conciencia, sin virtudes propias, el mérito de las de aquellos que le precedieron; antes bien, procurando aventajarse a ellos y no ensoberbeciéndose en fucia del nacimiento, pues dependió meramente de la fortuna, ni despreciando a los que no la tuvieron por igual; y por última, si fuere lícito gloriarse o preciarse de alguna cosa, haciéndolo sólo de las virtudes y méritos profesionales». En su introducción a la obra del conde de Fernán Núñez, Russell P. Sebold y Jesús Pérez Magallón señalan, acerca del conde de Fernán Núñez: «Parece encarnarse en él la más viva voluntad de hacer el examen crítico de los privilegios de su linaje, de volver a merecer esos privilegios, de evitar cualquier mote de abusador de su alcurnia» (Gutiérrez de los Ríos y Córdoba, *El hombre práctico*, p. 10).

[76] Tafalla Negrete, *Ramillete poético*, p. 12, vv. 16-20.

[77] Arce, 1981, p. 217.

[78] Real Academia Española, 1852, p. 569*a*.

[79] Egido, 1990, p. 34.

una minoría de poetas, a unas convenciones genéricas y a los círculos académicos o justas poéticas. Contrariamente, asistimos a un auge del octosílabo y a la multiplicación de las formas romanceadas[80], que responden a la búsqueda de simplicidad y flexibilidad de la escritura poética del momento, así como a su carácter fundamentalmente narrativo y descriptivo.

Díaz Rengifo había subrayado, como lo haría más tarde Caramuel[81], la trampa que suponía esta aparente facilidad en su definición de la forma métrica:

> No hay cosa más fácil que hacer un romance, ni cosa más dificultosa, si ha de ser cual conviene. Lo que causa la facilidad es la composición del metro, que todo es de una redondilla multiplicada. En la cual no se guarda consonancia rigurosa, sino asonancia entre segundo y cuarto verso. La dificultad está en que la materia sea tal, y se trate por tales términos, que levante, mueva y suspenda los ánimos. Y si esto falta, como la asonancia de suyo no lleve el oído tras sí, no sé qué bondad puede tener el romance[82].

Pero el mismo hecho de que el romance se pudiese formar a partir de una multiplicación de coplas les permitió a ciertos poetas no caer en la monotonía, haciendo generalmente sucederse tantas agudezas como coplas.

El copioso número de romances presentes en la obra de Pérez de Montoro, en la de sus coetáneos[83] así como en los manuscritos e impresos de certámenes, justas y academias literarias basta para demostrar la omnipresencia de esta forma métrica en la segunda mitad del siglo XVII y poner en tela de juicio la afirmación de Rudolf Baehr según la cual el romance octosilábico conoció a partir de esta época un periodo de decadencia, para alcanzar en el siglo XVIII su tasa de producción más baja[84]. La importancia numérica del romance en la obra de nuestros poetas parece, pues, insistir en su persistencia y su larga difusión a lo largo del periodo que nos ocupa.

Sin duda alguna, donde podemos comprobar la notable importancia del romance es a través de su vertiente heroica. Según Antonio Alatorre, el primer ejemplo de la variante del romance compuesto íntegramente en verso endecasílabo tiene fecha de 1652. Fue compuesto por fray Francisco Ballester y publicado en Valencia bajo la denominación de romance heroico en su *Sacro plantel de varias y divinas flores, fértil primavera del supremo jardín y*

80 Bègue, 2008.

81 Paraíso, 2007, p. 126b.

82 Díaz Rengifo, *Arte poética*, pp. 38-39.

83 Vicente Sánchez y José Tafalla Negrete escribieron, respectivamente, 73 y 183 romances octosilábicos, o sea, en el caso de Tafalla el 47,9 % de su producción total.

84 Baehr, 1970, p. 216.

celestial floresta, precioso manantial de fragantes y olorosos ramilletes para recreo espiritual de las almas[85]. Como señala Alatorre, numerosos romances heroicos «aspiran al *sermo illustris* de la musa épica»[86]. De hecho, la longitud de los periodos del endecasílabo permite a la narración alcanzar una dimensión si no épica, por lo menos elevada, que el poeta explotó en sus catorce romances heroicos. El poeta utilizó esta forma métrica en seis composiciones panegíricas (42,9 %), dos fúnebres, dos morales, dos amorosas, una épica y una penitencial, la mayoría de ellas escritas en los años 1680.

El romance heroico, que combina el endecasílabo italiano con una forma tradicional y autóctona, conviene así particularmente a la narración de estilo grave. En la mayoría de los casos sustituye la composición en octavas reales, como ocurre en el caso de la poesía épica.

Asistimos, asimismo, en la segunda mitad del siglo XVII y más precisamente hacia 1665, como señalara Alatorre, a una «barroquización» del romance[87]. Se multiplican las formas romanceadas de varia índole, sobre todo en las formas poético-musicales. Los 209 villancicos compuestos por Pérez de Montoro son buena prueba de ello. Cada uno de ellos presenta casi siempre una nueva combinación métrica. En busca de una mayor explotación del género poético-musical que había conseguido emanciparse desde finales del siglo XVI del corsé que podía representar el esquema binario tradicional, nuestro escritor, al igual que sor Juana Inés de la Cruz, Vicente Sánchez o Manuel de León Marchante, hizo del villancico un magnífico laboratorio que le llevó a proponer numerosas y diversas innovaciones métricas; innovaciones que el profesor Antonio Alatorre lamentaba no haber podido repertoriar en su generoso catálogo del romance barroco[88]. Formó coplas romanceadas 7-5-10-5 (con una base aseguidillada), 7-11-7-11 (de Agustín de Salazar y Torres), 8-8-8-11 (Pantaleón de Ribera), pero también de 8-8-11-11 (sin antecedentes según Alatorre antes de Montoro), 8-8-12-13, 8-12-12-12, 9-12-8-12 o 10-10-10-9. El villancico ofreció así en el caso de Pérez de Montoro una inmensa libertad que le permitió hacer alarde de una gran fecundidad artística.

La versificación de la segunda mitad del siglo XVII y de principios del XVIII prefigura de esta manera la de los poetas del Neoclacisismo, pues, como indicó Navarro Tomás, «[a] la plenitud métrica del Siglo de Oro sucedió en el

85 Alatorre, 1977, p. 381.

86 Ibídem, p. 383.

87 Ibídem, pp. 341 y 358. El crítico añade más adelante: «Las variedades que T[omás] N[avarro] T[omás] encuentra en el *Romancero general* son tortas y pan pintado frente a la costumbre de hacia 1660-1690, la época de sor Juana y de sus contemporáneos españoles y americanos: Salazar y Torres, León Marchante, Pérez de Montoro, Gabriel de Santillana» (p. 361).

88 Ibídem, p. 402.

periodo neoclásico un fuerte movimiento dirigido a disminuir la importancia del papel del verso en la producción poética. Perdieron consideración las formas tradicionales que significaban mayor grado de elaboración métrica y se concedió preferencia a las que se ofrecían más desnudas de efectos de rimas y de contrastes de metros»[89].

Este cambio que experimenta la versificación en el periodo que nos ocupa acompaña la búsqueda de una nueva poética fundada en la claridad, uno de los valores que Russell P. Sebold definió como neoclásicos[90]. Fue así una de las vías de los escritores, que, como ya señalamos[91], respondieron de modo distinto a lo que seguramente consideraban como una situación anquilosada y una pauperización estilística de la poesía de su tiempo. Algunos poetas buscaron así la revalorización de la escritura poética en lo que podríamos considerar una tendencia neocultista, mirando, por una parte, hacia el pasado, hacia los orígenes mismos de la propia lengua, con la recuperación de la lengua latina, y, por otra, hacia la clara adopción del lenguaje poético que propusiera Góngora; otros escritores desarrollaron en cambio un conceptismo que, caracterizado por una mecanización de la poesía conceptista, podríamos definir como ultrabarroco. Y es que, como señaló Sebold, «ni los críticos ni los poetas de fines del XVII y principios del XVIII están conformes en la identidad de la gloria que se ha perdido: en cada grupo hay algunos que lamentan la pérdida del ideal clásico de «aquel buen tiempo de Garcilaso», y otros que añoran «la época del primer barroco»[92].

En efecto, Pérez de Montoro se opone explíticamente a la oscuridad de la escritura poética, por ejemplo, en su romance «Muera aquel romance infausto» (Pérez de Montoro, *OP*, I, pp. 187-194[93]), escrito en 1689 contra un poema culto compuesto con motivo de la muerte de la reina María Luisa de Orleans[94]. En esta crítica, reivindica el escritor setabense una claridad del discurso poético tanto en los conceptos —puesto que, para él, el lector no tiene que recurrir a la razón para entenderlos— como en la orga-

89 Navarro Tomás, 1995, p. 305.

90 Sebold, 1997, p. 155.

91 Bègue, 2005.

92 Sebold, 1993, p. 131.

93 El título de la composición es elocuente: *Contra un romance culto, escrito à la muerte de la Reyna Doña Maria Luisa de Borbòn, à quien defendia otro Ingenio, y ambos con superior influxo, escriviò Montoro este, en que con las mismas Coplas del otro se pinta la tormenta que padeciò la Armada del cargo del Excelentissimo señor Duque de Veraguas la noche 4. de Octubre del año de 1689.*

94 Bègue, 2006, pp. 161-162.

nización sintáctica de las palabras; propugna un acercamiento —casi una superposición— entre el sistema expresivo y su significado. En este mismo sentido se había manifestado el conde de Fernán Núñez, en su *Hombre práctico*, al defender la «propriedad, claridad y concepto o sentencia»[95] de la escritura poética a la vez que denuncia, como también lo hará Diego de Torres Villarroel[96], el vulgarismo en el que caen sus contemporáneos[97].

Por otra parte, en su poema crítico, Pérez de Montoro reivindica la presencia de la sinceridad del poeta y, por consiguiente, del sentimiento en el discurso poético. No es de extrañar, pues, que haya elegido a Garcilaso de la Vega como modelo de ternura en el vejamen conclusivo que presentó en la academia literaria que tuvo lugar en Cádiz el 21 de diciembre de 1672 con motivo del cumpleaños de la reina madre Mariana de Austria[98]. Y es que, para la mayoría de los poetas y críticos españoles, «no fue mejor cualquier tiempo pasado, sino tan sólo el de Garcilaso»[99]. En las academias literarias, Garcilaso de la Vega aparece como modelo a seguir en los asuntos propuestos por los secretarios. Así ocurre en la academia reunida en Madrid con motivo de Pascua de Reyes en 1674, donde «[u]n aventurero desengañado explica su desengaño a imitación del poeta del Siglo de Oro, Garcilaso de la Vega»[100].

Que el cantor de la «Flor de Gnido» se había convertido en modelo nostálgico, en una piedra angular del buen gusto poético, lo manifiesta claramente Francisco Antonio de Bances Candamo en su «idilio» *Descripción y viaje del Tajo*, al añorar la poesía del tiempo de Garcilaso y elogiar al Príncipe de los Poetas castellanos:

> Allí pende de un sauce en tu ribera
> suavísima reliquia lisonjera
> de Garcilaso, que en tu orilla solo

95 Gutiérrez de los Ríos y Córdoba, *El hombre práctico*, p. 165.

96 «No arden los celebros con las dulces borracheras de Apolo, porque son más frecuentes las inspiraciones de Baco» (Torres Villarroel, *Visiones*, p. 84).

97 «Homero, Virgilio, Horacio, Ovidio, el Tasso, 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 obscuridad, equívocos y vulgarismos que en algunos modernos la podían hacer poco estimable» (Gutiérrez de los Ríos y Córdoba, *El hombre práctico*, p. 165).

98 Bègue, 2006, p. 162.

99 Sebold, 1985, p. 65.

100 *Academia que se celebró en día de Pascua de Reyes, siendo presidente don Melchor Fernández de León, secretario don Francisco de Barrio y fiscal don Manuel García de Bustamante*, [s. l., s. n.], 1674, f. 44r. Véase, asimismo, Bègue, 2007*d*, p. 215.

o su oráculo fue, o el mismo Apolo.
Faltó el dulce pastor destos contornos,
tierno Salicio, heroico Garcilaso,
por quien, tal vez, dejaron del Parnaso
la cerviz eminente,
que hoy hollarse de bárbaros consiente,
las Piérides santas,
poniendo placenteras
con rústico coturno tiernas plantas
en tus verdes riberas,
ilustrando entre juncos y espadañas,
y entre ganados viles
las pajizas bucólicas cabañas
por sus églogas tiernas pastoriles.

(Bances Candamo, *Obras lyricas*, pp. 77-78, vv. 294-310).

Bances Candamo, junto con autores como Antonio de Solís, iba a encarnar un eslabón importante en lo que Sebold definió como «la transición entre la tendencia neoclásica de los siglos áureos y el siglo neoclásico propiamente dicho», pues, «su obra fue albergue de la intuición artística y de la sencillez y claridad clásicas, o bien neoclásicas»[101]. Así lo manifestarán *El hombre práctico* del conde de Fernán Núñez, el primer tomo del *Diccionario de Autoridades* (1726), el primero del *Teatro crítico universal*, de Benito Jerónimo Feijoo (1726), el *Paralelo de las lenguas castellana y francesa,* de Gregorio Mayans (1726) y la *Poética,* de Ignacio de Luzán (1737), donde, al lado de Garcilaso, aparecerán Bances Candamo y Solís, juntos o por separado, como poetas clásicos o, por lo menos, merecedores de serlo. La obra de un Bances Candamo o de un Pérez de Montoro manifiestan, en una época que ve aparecer la denominación *Siglo de Oro*[102] —denominación que revela la búsqueda, definición y reivindicación de un pasado concreto, de una Edad de Oro de las Letras, las más veces correspondiente con el siglo XVI, así como la selección y exclusión de las obras y autores que le corresponden—, las ansias de cambios estéticos que desembocarán en el regreso a la mesura, a la propiedad y a la naturalidad aristotélicas propugnados por los poetas del siglo XVIII.

101 Sebold, 1997, p. 156.

102 Así, por ejemplo, en la ya señalada *Academia que se celebró en día de Pascua de Reyes, siendo presidente don Melchor Fernández de León, secretario don Francisco de Barrio y fiscal don Manuel García de Bustamante*, de 1674, en la que se asocia, en uno de los temas propuestos, a Garcilaso de la Vega con un Siglo de Oro claramente identificado: «Un aventurero desengañado explica su desengaño a imitación del poeta del Siglo de Oro, Garcilaso de la Vega» (f. 44r).

Por supuesto, cabría añadir, dentro de esta breve presentación de los discursos teórico-poéticos de la época y fuera de textos poéticos, las reflexiones del conde de Fernán Núñez —plasmadas en su obra *El hombre práctico*, surgida en el ambiente intelectual de los novatores madrileños— sobre la imitación de la naturaleza y la naturalidad en el modo de imitarla, presentadas como sinónimos —como los son para todos los neoclásicos para quienes imitación y claridad se exigen mutuamente—; sobre la definición del arte poética como complemento a la propuesta horaciana de fundir lo útil y lo deleitable y elemento imprescindible para la formación cultural del nuevo modelo masculino; sobre su concepción del furor poético y del papel de las reglas o el arte, al asociar el genio poético con algo extraordinario o superior a la naturaleza, adelantándose de esta manera la noción que se impondrá en otras lenguas a lo largo del siglo XVIII: «la insuficiencia de un furor que actúa sin el contrapeso del arte conlleva el predominio de la imaginación y el "menosprecio" de la razón»[103]. Como también se añadiría de modo preciso en la «Disertación sobre el numen poético», de Pedro Verdugo y Albornoz, segundo conde de Torrepalma, escrita por encargo de la Real Academia Española en 1716 e inédita hasta el año 1983. Muy escuetamente, el conde de Torrepalma se sitúa en la óptica de una epistemología sensista y trata de descubrir los órganos físicos que configuran la especificidad del poeta frente a quien no lo es o «la causa física del numen». El numen, en definitiva, es «un genio particular que Dios repartió en la fantasía de algunos hombres destinados a que conociesen vivamente la hermosura de las cosas»[104]. Torrepalma exponía así, en esta suerte de «disertación», las nociones centrales de la poética neoclásica: la imitación embellecedora exige el estudio de la naturaleza, la verdad como fuente de hermosura, el decoro, lo verosímil —lo admirable posible— como rasgo que separa la historia de la poesía, la unión de lo provechoso y lo agradable o el enseñar deleitando. En suma, los escritos de los condes de Fernán Núñez y de Torrepalma son los prolegómenos de un pensamiento neoclásico y nos evidencian que *La poética* de Luzán no surgía en un vacío cultural, bien al contrario, su preceptiva brotaría de un terreno abonado.

Conclusión

Quisimos ofrecer, en nuestro trabajo, un estado de la escritura poética de las últimas décadas del siglo XVII y primeras del XVIII, esto es, en los albores de un tiempo nuevo. Se trataba de una escritura de transición marcada por

103 Pérez Magallón, 2001, p. 468.

104 Marín, 1983, p. 73.

la práctica pública del arte poética y la consiguiente impronta de la oralidad, una escritura anquilosada todavía llena de fórmulas gongorizantes confrontadas con otras, triviales, sencillas, hasta vulgares, pero cuyo contraste con las primeras resultaba altamente significativo, al tiempo que subrayaba la búsqueda, consciente o inconsciente, de nuevos cauces de expresión poéticos, en un estado de búsqueda constante. La poesía del tiempo de los novatores revela ser, pues, un primer y fundamental eslabón en la inexorable transición hacia la plenitud del Neoclasicismo.

Referencias bibliográficas

Academia que se celebró en día de Pascua de Reyes, siendo presidente don Melchor Fernández de León, secretario don Francisco de Barrio y fiscal don Manuel García de Bustamante, [s. l., s. n.], 1674.

Aguilar Piñal, Francisco, «Poesía», en *Historia literaria de España en el siglo xviii*, Francisco Aguilar Piñal (ed.), Madrid, Trotta/CSIC, 1996.

Alatorre, Antonio, «Avatares barrocos del romance (de Góngora a Sor Juana Inés de la Cruz)», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 26, 2 (1977), pp. 341-459.

Amorós, Andrés (dir.), *Siglo xviii*, Madrid, Castalia, 2006 (Antología Comentada de la Literatura Española, 4).

Arce, Joaquín, *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, Alhambra, 1981 (Estudios, 10).

Argensola, Lupercio Leonardo de, *Rimas*, ed. de José Manuel Blecua, Madrid, Espasa-Calpe, 1972 (Clásicos castellanos, 173).

Arellano, Ignacio (coord.), *Paraninfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro*, Rubí, Anthropos Editorial, 2004 (Cuadernos A. Temas de Innovación Social, 14).

Artiga, Francisco José de, *Epítome de la elocuencia española*, Huesca, José Lorenzo de Larumbe, 1692.

Baehr, Rudolf, *Manual de versificación española*, Madrid, Gredos, 1970 (Biblioteca Románica Hispánica, III. Manuales, 25).

Bances Candamo, Francisco Antonio de, *Obras lyricas*, ed. de Fernando Gutiérrez, Barcelona, Selecciones Bibliófilas, 1949.

Bègue, Alain, «Algunos datos bio-bibliográficos acerca del poeta y dramaturgo José Pérez de Montoro», *Criticón*, 80 (2000), pp. 69-115.

— «Un poeta olvidado de finales del siglo xvii: Josef Pérez de Montoro», en *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Münster 1999*, ed. de Christof Strosetzki, Frankfurt am Main/Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 2001*a*, pp. 187-193.

BÈGUE, Alain, «La primera réplica en los villancicos dialogados de José Pérez de Montoro», *Criticón*, 83 (2001*b*), pp. 133-146.

— *Recherches sur la fin du Siècle d'Or espagnol: José Pérez de Montoro (1627-1694)*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 2004. Tesis doctoral inédita.

— «Las tendencias poéticas a finales del siglo XVII: un caso gaditano», en *Actas del Congreso «El Siglo de Oro en el nuevo milenio»*, Carlos Mata y Miguel Zugasti (eds.), Pamplona, Eunsa, 2005, t. I, pp. 275-288.

— «Aproximación a la lengua poética de la segunda mitad del siglo XVII: el ejemplo de José Pérez de Montoro», en *Investigaciones recientes sobre la literatura del Siglo de Oro. Homenaje a Julián Durán. Seminario de la Casa de Velázquez (Madrid, 3 y 4 de mayo de 2004*), Alain Bègue, Agnès Delage y Christel Lapisse (eds.), Madrid/Toulouse, Casa de Velázquez/ Instituto Cervantes/Presses Universitaires du Mirail (*Criticón*, 97-98), 2006, pp. 153-170.

— «A literary and typological study of the villancico at the end of the seventeenth century», capítulo 10 de *Devotional music in the Iberian World, 1450-1800. The villancico and related genres*, Tess W. Knighton and Álvaro Torrente (eds.), Aldershot, Ashgate Variorum, 2007*a*, pp. 231-282.

— «Los límites de la poesía epidíctica: la poesía jocoseria de José Pérez de Montoro», en *La poesía burlesca del Siglo de Oro. Nuevas perspectivas*, Alain Bègue y Jesús Ponce Cárdenas (eds.), Madrid/Toulouse, Instituto Cervantes/Presses Universitaires du Mirail (*Criticón*, 100), 2007*b*, pp. 143-166.

— «Le *villancico*: un genre parathéâtral à la fin du Siècle d'Or espagnol», en *Les genres de travers: littérature et transgénéricité*, Dominique Moncond'huy et Henri Scepi (eds.), *La Licorne*, 82 (2007*c*), pp. 133-156.

— *Las academias literarias en la segunda mitad del siglo XVII: Catálogo descriptivo de los impresos castellanos de la Biblioteca Nacional de Madrid*, prólogo de Aurora Egido, Madrid, Biblioteca Nacional/Ministerio de Cultura (Premio de Bibliografía 2006), 2007*d*.

—«Aproximación a la versificación de finales del siglo XVII: La práctica versificadora de José Pérez de Montoro», en *Le plaisir des formes dans la littérature espagnole du Moyen Âge et du Siècle d'Or / El placer de las formas en la literatura medieval y del Siglo de Oro*, Mónica Güell y Marie-Françoise Déodat-Kessedjian (eds.), Toulouse, CNRS/Université de Toulouse-Le Mirail, 2008*a*, pp. 185-199 (Collection Méridiennes).

— «"Degeneración" y "prosaísmo" de la escritura poética de finales del siglo XVII y principios del XVIII: análisis de dos nociones heredadas», en *La literatura española en tiempos de los novatores (1675-1726)*, Alain Bègue y

Jean Croizat-Viallet (eds.), Madrid/Toulouse, Casa de Velázquez/Instituto Cervantes/Presses Universitaires du Mirail (*Criticón*, 103-104), 2008*b*, pp. 21-38.

BÈGUE, Alain, «De leyes y poetas: La poesía de entre siglos a la luz de las aprobaciones (siglos XVII-XVIII)», en *Paratextos en la Literatura Española (siglos XV-XVII)*, Pierre Civil, Michel Moner et María Soledad Arredondo (eds.), Madrid, Casa de Velázquez, 2009, pp. 91-107 (Collection de la Casa de Velázquez, 111).

— «Poetas de la segunda mitad del siglo», en *Diccionario Filológico de Literatura Española (siglos XVI y XVII). Textos y transmisión*, Pablo Jauralde (dir.), Delia Gavela y Pedro C. Rojo Alique (coords.), Madrid, Castalia, 2010*a*. vol 3 (Siglo XVII, letras N-Z). (Nueva Biblioteca de Crítica y Erudición). [En prensa].

— «*Juicio de Paris desde las bodas de Peleo y Tetis*, de José Trejo Varona: estudio y edición de una fábula mitológica burlesca de las postrimerías del siglo XVII», en *La fábula mitológica barroca: análisis de textos y nuevas perspectivas*, Alain Bègue y Jesús Ponce Cárdenas (eds.), León, Prensas Universitarias de León, 2010b. (*Lectura y Signo*). [En prensa].

— «Juan de Castelví y Coloma, miembro desconocido del Parnaso español (fines del siglo XVII)», en *Compostella Áurea. Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández Mosquera (eds.). [En prensa].

— «Teatro de poetas en el tiempo de los novatores (1675-1725)», en *400 años del Arte nuevo de hacer comedias de Lope de Vega. XIV Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*, Germán Vega García-Luengos y Rafael González Cañal (eds.), Valladolid, Prensas Universitarias de Valladolid. [En prensa].

—, y Jean CROIZAT-VIALLET (eds.), *La literatura española en tiempos de los novatores (1675-1726)*, Madrid/Toulouse, Casa de Velázquez/Instituto Cervantes/Presses Universitaires du Mirail, 2008 (*Criticón*, 103-104).

BLANCO, Mercedes, «La oralidad en las justas poéticas», *Edad de Oro*, 7 (1988), pp. 33-47.

— *Les rhétoriques de la pointe. Balthasar Gracián et le conceptisme en Europe*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1992 (Bibliothèque littéraire de la Renaissance. Série 3, tome 27).

BLECUA, José Manuel, *Poesía de la Edad de Oro: Barroco*, Madrid, Castalia, 1984 (Clásicos Castalia, 136).

CARRASCO URGOITI, María Soledad, «La oralidad del vejamen de academia», *Edad de Oro*, 7 (1988), pp. 49-57.

CARREIRA, Antonio, «Antonio de Solís o la poesía como divertimento», en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO) (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*, María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa (eds.), Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones, 1998, t. 1, pp. 371-390.

CARVALLO, Luis Alfonso de, *Cisne de Apolo*, 2 vols., Alberto Porqueras Mayo (eds.), Madrid, CSIC, 1958 (Biblioteca de Antiguos Libros Hispánicos. Serie A, 25-26).

CASO GONZÁLEZ, José Miguel, «Siglo XVIII», en *Historia de la literatura española. Volumen III: siglo XVIII, XIX y XX*, Jesús Menéndez Peláez (coord.), León, Editorial Everest, 1999, pp. 29-196.

CASSOL, Alessandro, y Blanca OTEIZA (eds.), *Los segundones: importancia y valor de su presencia en el teatro aurisecular*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2007 (Biblioteca Áurea Hispánica, 48).

CUETO, Leopoldo Augusto de, marqués de Valmar, «Bosquejo histórico-crítico de la poesía castellana en el siglo XVIII», en *Poetas líricos del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra, 1869 (Biblioteca de Autores Españoles, 61).

— *Historia crítica de la poesía castellana en el siglo XVIII*, 2 tomos. Madrid, Est. Tipográfico «Sucesores de Rivadeneyra», 1893.

DEL RÍO, Ángel, *Historia de la Literatura española*, 2 vols., Barcelona, Ediciones B, 1996 (vib, 207).

DEN BOER, Harm; Javier HUERTA CALVO y Fermín SIERRA MARTÍNEZ (eds.), *El teatro español a fines del siglo XVII. Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II*, 3 vols., Ámsterdam-Atlanta, Rodopi, 1989 (Diálogos hispánicos de Ámsterdam, 8).

DÍAZ RENGIFO, Juan, *Arte poética*, Salamanca, Miguel Serrano de Vargas, 1592.

DUCROT, Oswald, y Jean-Marie SCHAEFFER, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1995 (Points Essais, 397).

EGIDO, Aurora, «Literatura efímera: oralidad y escritura en los certámenes y academias de los Siglos de Oro», *Edad de Oro*, 7 (1988), pp. 69-87.

— *Fronteras de la poesía en el barroco*, Barcelona, Crítica, 1990 (Filología, 20).

ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de, *Estudios y ensayos sobre Góngora y el Barroco*, Madrid, Editora Nacional, 1975 (Ritmo Universitario).

FARIA E SOUSA, Manuel de, *Rimas varias de Luis de Camoens* (Lisboa, 1685), en *La teoría poética en el Manierismo y Barroco españoles*, Antonio Porqueras Mayo (ed.), Barcelona, Puvill Libros, 1989, pp. 382-402 (Biblioteca Universitaria Puvill, I. Estudios, 9).

FARRÉ VIDAL, Judith (ed.), *Teatro y poder en la época de Carlos II. Fiestas en torno a reyes y virreyes*, Madrid/Frankfurt am Main/Pamplona, Iberoamericana/Vervuert/Universidad de Navarra, 2007 (Biblioteca Indiana, 8).

FASQUEL, Samuel, «*Inventio* et *dispositio* dans la *Baraxa nueva de versos* de Francisco de la Torre y Sevil (1654)», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 35, 2 (2005), pp. 191-218.

GARCÍA LÓPEZ, José, *Historia de la literatura española*, Barcelona, Vicens-Vives, 2004.

GLENDINNING, Nigel, *El siglo XVIII*, vol. 4 de *Historia de la literatura española*, Barcelona, Ariel, 1993 (Letras e Ideas. Instrumenta).

GRACIÁN, Baltasar, *Agudeza y arte de ingenio*, 2 tomos, ed. de Evaristo Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1987 (Clásicos Castalia, 14-15).

GUTIÉRREZ DE LOS RÍOS Y CÓRDOBA, Francisco, conde de Fernán Núñez, *El hombre práctico, o discursos varios sobre su conocimiento y enseñanzas*, ed. de Jesús Pérez Magallón y Russell P. Sebold, Córdoba, CajaSur, 2000 (Colección Mayor).

LUCEA GARCÍA, Javier, *La poesía y el teatro en el siglo XVIII*, vol. 12 de *Lectura crítica de la literatura española*, Javier Huerta Calvo (coord.), Madrid, Editorial Playor, 1984.

MARAVALL, José Antonio, *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1996 (Letras e Ideas. Studia).

MARÍN, Nicolás, «La "Disertación sobre el numen poético" de don Pedro Verdugo (Texto inédito de 1716)», *Boletín del Centro de Estudios del siglo XVIII*, 10-11 (1983), pp. 69-84.

NAVARRO TOMÁS, Tomás, *Métrica española*, Barcelona, Labor, 1995 (Labor Nueva Serie, 11).

OROZCO DÍAZ, Emilio, *Porcel y el barroquismo literario del siglo XVIII (Síntesis anticipada de un estudio en preparación)*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1968 (Cuadernos de la Cátedra Feijoo, 21).

PARAÍSO, Isabel, *Primer cálamo de Juan Caramuel. Tomo II. Rítmica*, Valladolid, Universidad de Valladolid-Universidad de Murcia-Junta de Castilla y León, 2007.

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., y Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES, *Manual de literatura española, V. Siglo XVIII*, Tafalla, Cénlit Ediciones, 1981.

PÉREZ DE MONTORO, José, *Obras completas*, ed. de Alain Bègue, Valencia, Generalitat Valenciana. [En prensa]. (Biblioteca Valenciana).

— *Obras póstumas líricas*, Madrid, Antonio Marín, 1736.

PÉREZ MAGALLÓN, Jesús, «El hacerse de un teatro nuevo entre los siglos XVII y XVIII», en *Del Barroco a la Ilustración. Actas del Simposio celebrado en McGill University, Montreal, 2 y 3 de octubre de 1996*, ed. de Jesús Pérez Magallón, Charlottesville, The University of Virginia, 1997, pp. 131-154.

— «Hacia un nuevo discurso poético en el tiempo de los novatores», *Bulletin Hispanique*, 2 (2001), pp. 449-479.

PÉREZ MAGALLÓN, Jesús, «La problemática cultura del tiempo de los novatores (1675-1725)», *Salina. Revista de Lletres*, 15 (2001), pp. 99-112.

— *Construyendo la modernidad: la cultura española en el «tiempo de los novatores» (1675-1725)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2002 (Anejos de *Revista de Literatura*, 54).

— (ed.), *Del Barroco a la Ilustración. Actas del Simposio celebrado en McGill University, Montreal, 2 y 3 de octubre de 1996*, Charlottesville, The University of Virginia, 1997.

PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, y Juan Manuel ROZAS, «Trayectoria de la poesía barroca», en Bruce W. Wardropper (dir.), *Siglos de Oro. Barroco*, vol. 3 de Francisco Rico (ed.), *Historia y Crítica de la Literatura Española*, Barcelona, Crítica, 1983.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua castellana*, Madrid, Imprenta Nacional, 1852.

ROBBINS, Jeremy, *Love Poetry of the Literary Academies in the Reigns of Philip IV and Charles II*, London, Tamesis Books, 1997.

SALINAS, Pedro, *Ensayos de literatura hispánica: del «Cantar de Mio Cid» a García Lorca*, Madrid, Aguilar, 1958.

SÁNCHEZ, Vicente, *Lira poética*, 2 vols., ed. de Jesús Duce García, Zaragoza/Huesca, PUZ/Gobierno de Aragón/IEA, 2003 (Larumbe: clásicos aragoneses, 23. Filología).

SEBOLD, Russell P., *Descubrimiento y fronteras del neoclasicismo español*, Madrid, Fundación Juan March/Cátedra, 1985 (Crítica literaria).

— «Entre siglos: Barroquismo y Neoclasicismo», *Dieciocho. Hispanic Enlightenment*, 16, 1-2 (1993), pp. 131-148.

— «"Mena y Garcilaso, nuestros amos": Solís, Candamo, líricos neoclásicos», en *Del Barroco a la Ilustración. Actas del Simposio celebrado en McGill University, Montreal, 2 y 3 de octubre de 1996*, ed. de Jesús Pérez Magallón, Charlottesville, The University of Virginia, 1997, pp. 155-172.

TAFALLA NEGRETE, José, *Ramillete poético*, Zaragoza, Manuel Román, 1706.

VALLEJO, Irene, «Poesía de la primera mitad del siglo. Pervivencia barroca e incipientes manifestaciones reformistas e innovadoras», en Jorge Checa, Juan Antonio Ríos e Irene Vallejo, *La poesía del siglo XVIII*, vol. 26 de *Historia de la literatura española*, Ramón de la Fuente (ed.), Madrid, Júcar, 1992, pp. 71-104.

LA *POÉTICA* DE LUZÁN

LUIS SÁNCHEZ LAÍLLA

Entender la *Poética* de Luzán no es fácil y la causa no es la dificultad de sus contenidos, tan sólidamente establecidos en la tradición crítica y comentados por centenares de autores en siglos anteriores, ni la oscuridad de su prosa, tan diáfana, tan equilibrada, tan coherente con su propio ideal, tan moderna en definitiva. Lo realmente dificultoso para un lector de la *Poética* es entender qué pretende su autor con esta obra a la altura de 1737, cuando la Ilustración empieza a abrir brecha en la conciencia de las clases cultas españolas. Porque comprender las intenciones de un autor implica adentrarse en el pantanoso terreno de las mentalidades, hechas siempre de calidades personales, pero también de sedimentos sociales y culturales, y, como todo lo humano, llenas de ambigüedades y contradicciones.

Luzán es, por encima de todo, un hombre entregado al saber, de doble cultura, española e italiana por su formación en Nápoles y Palermo, y con aspiraciones cosmopolitas que se concretan en su paso por Francia[1] y su aprecio por la literatura inglesa. Es un erudito, esto es, un profesional de las letras humanas, con conciencia de pertenecer a un grupo selecto cuya esencia, consistente en unos principios pedagógicos, en unos métodos de conocimiento y en la conciencia de una función intelectual, arranca de unas raíces hundidas en el viejo humanismo, recorre toda la centuria precedente y llega al siglo XVIII con la necesidad de replantear sus funciones y finalidades. Humanistas, letrados, eruditos, *novatores*, ilustrados a la postre, son la cara remozada de una elite cultural que se reinventa constantemente al compás que marcan los tiempos. Luzán se siente, pues, al final de una larga tradición, en la que también se encuentran López Pinciano, Francisco Cascales, Jusepe Antonio González de Salas o Bances Candamo, tradición de estudiosos de la literatura desde un punto de vista teórico, es decir, de sus principios generales y mecanismos genéricos, que discurre en paralelo y, a veces, en problemática convivencia, con la creación literaria, pero que, con-

[1] Véase a este propósito Egido, 1988.

figurada como auténtica ciencia, es terreno propio de los intelectuales. Y desde el otero de los siglos, Luzán hecha la vista atrás para hacer el balance de esta disciplina y dar fe de la escasez de su producción[2].

En esta actitud retrospectiva y en esta voluntad de inventariar los logros del pasado, influye el menosprecio de muchos extranjeros, y de no pocos compatriotas, hacia la producción intelectual de España, que no era nuevo, pues sus primeras estocadas se remontan a principios del XVII, y que había obligado a una reacción defensiva y a la redacción de discursos reivindicativos de todas las ciencias que van desde la *España defendida* de Quevedo, hasta la *Oración apologética por España* de Forner, pasando por la *Carta latina a los padres de Trévoux* del propio Luzán, antecedente minúsculo y exquisito de la agria reacción de Forner contra el artículo de Masson de Morvilliers. La *Poética* participa de este espíritu polémico en el sentido de que está destinada a quitar argumentos a quienes denuncian la carencia de obras españolas de mérito en el campo de la ciencia literaria. Y participa también en lo que tiene de censura a los grandes poetas nacionales del siglo pasado, aspecto este que ha centrado el interés de la crítica y que tanto ha contribuido a la antipatía general hacia Luzán, pero que hay que poner en su contexto. Los pullazos contra Lope o Góngora, tremendamente elegantes, por otro lado, no dejan de ser parte de una estrategia de difusión de la obra que, en un erudito como Luzán, es marca de la casa. Y no cabe duda de que se trata de una estrategia exitosa si consideramos que la reseña de la obra en el *Diario de los literatos*[3], se centró en estos aspectos, motivando la respuesta de Luzán en su *Discurso apologético* con el patente seudónimo de Íñigo de Lanuza.

Precisamente porque quiere poner al día la teoría literaria española de un plumazo, concibe su obra como un auténtico compendio del saber precedente en este campo, en el que se integran las ideas de las fuentes primarias básicas, esto es, Aristóteles y Horacio, y las interpretaciones de la legión de tratadistas y teóricos que vinieron después, al estilo de los *Comentarios de Aristóteles* de Paolo Beni, que datan de 1613 y que son, además, su fuente básica. No hay espacio, por lo tanto, para la originalidad de los contenidos, como declara el propio Luzán en el prólogo «Al lector»[4]:

> Y, primeramente, te advierto que no desestimes como novedades reglas y opiniones que en este tratado propongo; porque, aunque quizá te lo pare-

[2] Cf. *La poética*, I, 1, p. 149: «Sólo en España, por no sé qué culpable descuido, muy pocos se han aplicado a dilucidar los preceptos poéticos, y tan remisamente que (por cuanto yo sepa) no se puede decir que tengamos un cabal y perfecto tratado de poética».

[3] Obra de Juan Martínez Salafranca y Juan de Iriarte: cf. Luzán, 2003, pp. 7-8.

[4] Cf. *La poética*, p. 119.

> cerán, por lo que tienen de diversas y contrarias a lo que el vulgo comúnmente ha juzgado y practicado hasta ahora, te aseguro que nada tienen menos que eso; pues ha dos mil años que estas mismas reglas, a lo menos en todo lo substancial y fundamental, ya estaban escritas por Aristóteles, y luego, sucesivamente, epilogadas por Horacio, comentadas por muchos sabios y eruditos varones, divulgadas entre todas las naciones cultas y, generalmente, aprobadas y seguidas.

Poco hay en la *Poética* que no podamos leer igual, pero no mejor, en el propio Beni o en González de Salas. El mérito del libro está en su prodigiosa capacidad de síntesis, que se hace evidente también en los capítulos sobre la evolución de la lírica castellana en el libro I o sobre la historia del teatro popular del libro III[5], resúmenes historiográficos que todavía pueden ser válidos, haciendo abstracción de algún juicio de valor o de algún dato erróneo; o en el admirable resumen de doctrina que cierra la obra a manera de epílogo[6].

La *Poética* es también un enorme esfuerzo didáctico. El hombre del XVIII, imbuido en el principio de la utilidad, pone la forma al servicio del mensaje y de su correcta percepción, y hace de la claridad expositiva su arma más eficaz. Compárese lo que dice Gracián[7] sobre los estilos en su *Agudeza y arte de ingenio* y la explicación correspondiente de Luzán en el libro II, porque cualquier aclaración está de más:

> Descendiendo a los estilos en su hermosa variedad, dos son los capitales, redundante el uno, y conciso el otro, según su esencia: asiático y lacónico, según la autoridad.
>
> Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, LXI.

> No sólo un autor se distingue de otro por su estilo; pero una nación suele tenerle diverso de otra por la diversidad, según yo creo, de las costumbres, del clima y de la educación. Por eso, no nos debe causar extrañeza si en la escritura hallamos un estilo tan diverso del nuestro. El Esposo en los *Cantares* compara la nariz de la Esposa a la Torre del Líbano, que miraba hacia Damasco. Esta expresión sería insufrible en un poeta de los nuestros; pero, entre los orientales, era propria de su estilo y su genio, porque, como gente de una fantasía muy viva y grande, se valían siempre de semejantes imágenes para explicar sus pensamientos. Los antiguos griegos notaron esta misma diversidad en tres naciones de aquel tiempo. Los pueblos de Asia eran pom-

5 Cf. *La poética*, I, II y III; y III, I, respectivamente.

6 Cf. *La poética*, IV, XII, pp. 678-679.

7 Cito siempre por *Obras completas*, introducción de Aurora Egido, edición de Luis Sánchez Laílla, Madrid, Biblioteca de Literatura Universal, 2001. El pasaje citado se halla en la p. 779.

> posos y vanos en el trato y en las costumbres, amantes del adorno y del regalo, ambiciosos y magníficos; por el contrario, los atenienses eran muy moderados en el vestir y hablar, amigos de un trato llano y sencillo, y poco aficionados a la pompa y vanidad; los rodios participaban de unas y otras costumbres, puestos como en medio, entre la sencillez de los atenienses y entre los adornos y las galas de los asiáticos. La distinción de las costumbres de estas tres naciones dio ocasión para que el estilo, muy pomposo y muy cargado de adornos y de palabras y (como se dice) de hojarasca, se llamase asiático; el estilo natural, con gracia y llano sin bajeza, se llamase ático; y, finalmente, el estilo medio, que participaba del artificioso adorno del uno y de la natural sencillez del otro, se llamase rodio.
>
> *La poética*, II, XIX, p. 354.

La misión de Luzán es aclarar o ilustrar, término relacionado etimológicamente con la luz, metáfora con la que nos referimos a este siglo, pero que era de uso y sentido corriente entre los eruditos del XVII. El propósito didáctico es manifiesto en esa abundancia de ejemplos, algunos positivos, como los de los poetas españoles del Renacimiento que sirven para explicar la elaboración de imágenes poéticas en el libro II, y otros negativos, como los recogidos en el capítulo XV del libro III sobre los defectos más comunes de nuestras comedias. Pero tampoco es nada nuevo, pues de ejemplos estaban también llenas la *Elocuencia española* de Jiménez Patón, o la *Agudeza* de Gracián.

La claridad expositiva, en todo caso, nace del método. Poco tiene que ver la sólida arquitectura de la *Poética*, dividida en cuatro partes de similar extensión, organizadas en capítulos perfectamente hilados, con la clásica distribución de la materia en *poesia in genere*, esto es, en sus principios generales, y en *poesia in specie*, es decir, en sus géneros, con el espíritu ligero, superficial y juguetón del rococó. La teoría poética española ha tardado en encontrar el formato adecuado, inhabilitando viejos cauces como el diálogo platónico, del que se sirvieron el Pinciano, Cascales y Carvallo, y separando la teoría literaria de la metaliteratura, pero estamos ya en el siglo del ensayismo y la *Poética* es un tratado científico moderno de pleno derecho, que tiene, sin embargo, como antecedentes, la *Ilustración* de González de Salas, y el *Teatro de los teatros* de Bances Candamo[8]. Su modernidad radica en la calidad de su expresión, pero el carácter científico viene dado por el rigor en la ordenación de los contenidos y en su exposición. Dicho

[8] Cf. Jusepe Antonio González de Salas, *Nueva idea de la tragedia antigua*, ed. de Luis Sánchez Laílla, Kassel, Edition Reichenberger, 2003, 2 vols.; y Francisco Bances Candamo, *Theatro de los theatros de los passados y presentes siglos*, prólogo, edición y notas de Duncan W. Moir, London, Tamesis Books, 1970. Podemos leer una valoración de González de Salas en *La poética*, I, I, pp. 151-152.

de otro modo: por el uso de la razón. Luzán, lector de la *Lógica de Port-Royal*, abominó de la falta de método, que tiene su origen en un deficiente plan de estudios, en numerosos pasajes, como el siguiente, que pertenece a las *Memorias de París*, referido a Francia, para que veamos que las limitaciones intelectuales no eran problema exclusivo de nuestro país[9]:

> De aquí resulta que ordinariamente, en las obras que salen hoy día en París, *se hallará falta de método y de solidez en todos los discursos*, en los cuales solo ha trabajado la imaginación viva del autor. Los sofismas, los paralogismos, la divisiones imperfectas son frecuentes. Un ingenio agudo y ayudado con algunas especies leídas, abraza con facilidad un pensamiento nuevo y a medio digerir le aborta, le adorna y le traslada al papel y a la imprenta. La misma Religión no está segura de estos asaltos repentinos. Y como *la falta de Lógica* y de Metafísica es general, todo pasa; cualquier opinión algo abrillantada halla apoyo y aplauso, y nadie sabe descubrir el error.

En este carácter metódico, en esta preocupación por organizar las ideas partiendo de lo más general para llegar a lo más particular y en esa obsesión por examinar las opiniones de los autores precedentes, Luzán demuestra que es todavía en lo esencial un cartesiano, como dice Sebold[10], esto es, un hombre del siglo XVII. El empirismo, la inducción de leyes a partir de la experiencia que caracterizará la ciencia moderna se abrirá paso con extraordinaria lentitud en el campo de las ciencias humanas, como la propia literatura. Buen ejemplo es la *Poética*, donde la observación de los fenómenos literarios tiene escasa repercusión en el sostenimiento de los principios literarios: tan apenas es capaz de aconsejar la colocación de sustantivos en la posición final de verso, a partir de la observación de las rimas en la *Jerusalén liberada* de Torquato Tasso[11]. Y eso que el mismísimo Aristóteles había inferido sus reglas poéticas a partir de la observación de la literatura de su tiempo. Luzán no aspira a seguir el procedimiento de su maestro, en primer lugar, porque está convencido de que, de hacerlo, llegaría a los mismos resultados, puesto que los principios de la literatura se parecen mucho a los principios del derecho natural, instintivos, preexistentes a la propia literatura y ajustados a la razón[12]:

> Y a la verdad, las reglas que dejó Aristóteles para la poesía dramática, las que extendió con juiciosa crítica Horacio, y las que, después, han ampli-

9 Cf. *Memorias literarias de París*, cap. XII, pp. 125-126. La cursiva, en éste y en otros fragmentos citados, es mía.

10 Véase su argumentación en Luzán, 2008, pp. 46-60.

11 Cf. *La poética*, II, XXIV, p. 425.

12 Cf. *La poética*, I, IV, p. 180. Y en otro lugar: «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» (*La poética*, I, IV, p. 174).

> ficado y refinado los autores latinos, italianos, franceses, ingleses, alemanes y nuestros mismos españoles, en preceptos, en observaciones, en críticas y en poesías de todas especies, donde *la práctica de las mismas reglas ha sido recibida con universal aceptación y aplauso, son tales y tan conformes y ajustadas a la razón natural, a la prudencia, al buen gusto y al paladar de los mejores críticos*, que sería especie de desvarío querer inventar nuevos sistemas y nuevos preceptos, distintos, en lo substancial de aquéllos. Éstas son las reglas, y ésta la poética, que yo intento explicar en este tratado, con más extensión, claridad y método que hasta aquí han hecho nuestros escritores, a quienes *seguiré solamente en lo que me parezca conforme a razón*.

Luzán declarará de forma preventiva que seguirá siempre a Aristóteles salvo que haya «una razón clara en contrario»[13], y pondrá de forma sistemática sus opiniones a prueba, pero para confirmar siempre lo acertado de su discurso y para no hallar nunca esa clara razón contraria. El peso de la autoridad aristotélica lastra todavía el viraje definitivo a la mentalidad inductiva.

La devoción por Aristóteles es el rasgo más conspicuo de los clasicistas, categoría o especie que ha servido para acuñar la etiqueta historiográfica de neoclasicismo, que habría que tomar con toda precaución. Si en el siglo XVIII había neoclásicos, es lógico pensar que en algún momento hubo clásicos, y éstos son, sin duda, los autores de la Antigüedad, singularmente Aristóteles en el campo de la teoría literaria, que es el que aquí nos interesa. Y, sin embargo, mucho antes de que Luzán escribiera su *Poética*, ya había en España adoradores del filósofo y partisanos de su doctrina, y no hace falta mucha perspicacia para percibir un vínculo, tenue pero inquebrantable, entre Luzán, Agustín de Montiano o Meléndez Valdés, y Garcilaso, Esteban de Villegas, los hermanos Argensola, Fernán Pérez de Oliva, Jerónimo Bermúdez o González de Salas. Ese vínculo es el clasicismo, que no es un periodo pretérito, sino un ideal estético que se actualiza en todo tiempo y lugar, cada vez que alguien decide hacer de él su norma de vida. Cierto que en España el clasicismo no llega a imponerse como patrón dominante como ocurre en el *Grand Siècle* francés de la mano de La Fontaine, Racine, Boileau o Molière, pero lo cierto es que se puede trazar perfectamente su historia, a veces vital, a veces clandestina, desde el siglo XVI al Siglo de las Luces y más allá. No es del todo cierto, como dijo Lázaro Carreter, que Luzán sea «el único representante [...] de un espíritu, el espíritu clásico que pudo ser y no fue en nuestra Patria»[14]. Luzán es el exponente más claro, el más aguerrido,

[13] Cf. *La poética*, III, v [VII], p. 517.

[14] Cf. Lázaro Carreter, 1960, p. 70.

el que levantó la voz, el que se atrevió a hacer lo que otros no hicieron, como dice en el proemio del libro[15].

La *Poética* de Luzán rezuma clasicismo por varias razones. En primer lugar, por considerar que Aristóteles es la autoridad suprema y, en la práctica, indiscutible; por afrontar el estudio de la teoría literaria con la preocupación de aclarar lo que se denominaba la «mente» de Aristóteles, esto es, lo que había querido decir, restituyendo mutilaciones y deshaciendo tergiversaciones de su doctrina, poco más o menos como González de Salas en su *Ilustración;* por seguir tan al pie de la letra, incluso sin declararlo, el texto de la *Poética* de Aristóteles, que llega al punto de utilizar los mismos ejemplos empleados por Aristóteles, como la *Odisea* para la epopeya o la *Ifigenia entre los tauros* para la tragedia. Y, sobre todo, por restringir los nuevos ejemplos a la obra de los poetas clasicistas del siglo XVI español, con alguna excepción de poetas del XVII pertenecientes también a esta secta literaria del clasicismo.

De haber florecido en Francia en la misma época, en plena querella entre los antiguos y los modernos, Luzán tendría que ser considerado un «antiguo» sin paliativos, a pesar de que también censurara ásperamente la supersticiosa veneración por la cultura grecorromana del deán Martí en la *Carta latina*[16]. Y, sin embargo, Luzán se considera un moderno en un pasaje que, a mi modo de ver, es central para entender a este hombre[17]:

> Reflexionando ahora sin preocupación el principio, progreso y estado actual de la poesía dramática entre nosotros, y sus dos clases, que yo distingo en antigua y moderna, se verá que *la antigua* es la que únicamente ha tenido séquito en España; y que *la moderna, esto es, la que se funda en reglas* que nos dejaron Aristóteles y Horacio, no ha sido recibida ni practicada en nuestros teatros, aunque algunos nacionales hayan escrito sobre sus reglas, insinuado o aprobado algunos de sus preceptos, escrito algunas tragedias o comedias con intención de observarlos y hecho críticas juiciosas o sátiras del desarreglo general.

Henos aquí que, por una suerte de malabarismo conceptual, la producción dramática que desde Juan del Encina y Torres Naharro llega a autores contemporáneos como Cañizares o Zamora, es una literatura «antigua» y la

15 Cf. *La poética*, I, 1, p. 152: «Estas consideraciones me han movido a acometer los riesgos y fatigas de una obra a cuyo peso ya sé que no responden mis fuerzas [...]. Para mí bastará la [gloria] de haber abierto camino, y quedaré contento si, movido de mi ejemplo, algún ingenio español toma la pluma para enmendar los desaciertos y perfecciona con mejor método y con más erudición y doctrina este mismo asunto».

16 Cf. Luzán, 1990, pp. 126-127. Sebold matiza también el carácter «antiguo» del ilustrado en el contexto de la querella de los antiguos y modernos, en Luzán, 2008, p. 47.

17 Cf. *La poética*, III, 1, p. 463.

producción poética de la Antigüedad, y la que con posterioridad imita a Sófocles y Eurípides, la que copia a Homero y Virgilio, es una literatura «moderna». La razón es simple y es la siguiente: la literatura a partir de la cual Aristóteles extrajo los principios universales de la poesía es el resultado de una evolución que siempre había caminado por la vía del perfeccionamiento. Poco importa que este perfeccionamiento se detuviera hace veinticinco siglos, salvo en aspectos parciales de literatura, como la métrica[18]. Luego, con el discutible subterfugio de vincular la totalidad del teatro español con los dramas satíricos y otros géneros primitivos de la escena griega[19], algo que se había hecho con anterioridad sólo en el ámbito del entremés, termina por justificar la valoración del teatro barroco como teatro antiguo.

La literatura que sustenta la *Poética* y el modelo literario que se ofrece en ella, es, para Luzán, el acendrado producto de una evolución y, por lo tanto, aspira a la perfección. Ello no excluye que haya puntos intermedios, como las comedias cuya acción dura un día entero[20], las comedias en prosa[21], o las comedias con dos peripecias[22]; puntos imperfectos pero aceptables por algunas de sus cualidades[23], que permiten apreciar ciertos méritos literarios en autores como Calderón, por ejemplo[24]; pero, para un clasicista, el poeta tiene la obligación de aspirar siempre a la excelencia. El programa de la *Poética* es, por lo tanto, muy exigente, pero nadie dijo que alcanzar la perfección fuera fácil, ni siquiera el propio Luzán, al referirse a las unidades de tiempo y espacio:

> Pero, con buena paz de los que me hicieron estas objeciones, responderé primeramente que el ser difícil no prueba nada. Lo concedo también

18 Cf. *La poética*, II, XXII.

19 Cf. *La poética*, III, I, p. 450: «no tengo a Lope, ni a otros algunos en particular, por inventor ni establecedor de las [comedias] que se han usado entre nosotros; pareciéndome evidente que traen su origen de las antiguas farsas, y que, siendo aquél un principio deforme, al paso que crecían se fue haciendo mayor y más notable la deformidad».

20 Cf. *La poética*, III, V [VII], pp. 515-516.

21 Cf. *Discurso apologético*, X, p. 145: «Que haya sido este el intento de Luzán se convence fácilmente con sus mismas expresiones, pues decir solamente que será lícito escribir las comedias en prosa es dar a estas comedias el ínfimo grado, guardando para las escritas en verso el primero. Nadie ignora que no todo lo que es lícito es lo mejor; la Teología moral está llena de semejantes casos, donde lo que es lícito no es siempre lo mejor ni lo más seguro».

22 Véase a este respecto *La poética*, III, VI [VIII].

23 No deja de ser significativo que esta especie de generosidad se aplique sobre puntos en los que falla la autoridad. Cf. *La poética*, III, VI [VIII], p. 532, a propósito de la fábula simple o impleja: «Como quiera que esto sea, no puedo dejar de decir que Aristóteles ha tratado estos puntos con demasiada brevedad y mucha oscuridad, y que su doctrina, cuanto a esto, admite muchas excepciones y explicaciones».

24 Entre otros lugares, cf. *La poética*, III, VIII [X], p. 545: «Por lo regular nuestros cómicos españoles, y particularmente Calderón, se han desempeñado con bastante acierto y felicidad del enredo y solución de sus comedias».

> yo, que es *muy difícil el observar la unidad de tiempo con exactitud, y que son pocos los que la han observado perfectamente.*
>
> *La poética*, III, v [VII], p. 516.

> [...] resulta de todo esto ser *dificilísimo y casi imposible* que un poeta, por mucho que trabaje y sude, pueda dar perfecta unidad de lugar a su fábula.
>
> *La poética*, III, v [VII], p. 522.

Tampoco nadie está obligado a seguirlo. El clasicismo es simplemente una opción estética más, voluntariamente elitista y, claro está, al alcance de unos pocos. Un sectarismo no menos virulento que el gongorino, pero de sentido contrario, como luego veremos[25]:

> Libre será a cualquier poeta componer sus comedias según el sistema que más se acomodare a su discurso, a su capricho, o al paladar del vulgo; pero en todos tiempos habrá entendimientos instruidos y superiores al vulgo, que harán justicia a lo que se funda en razón, y no lo confundirán con lo que merece desprecio.

Otra cosa es que el programa creativo de Luzán sea del todo coherente. Ya lo notaron los críticos del *Diario de los literatos*, cuando pusieron en entredicho la pretensión de que la literatura sea un código aplicable universalmente y criticaron que no se tuviera en consideración las tradiciones literarias particulares del genio de cada siglo o de cada nación[26]. Al igual que en la magnífica fábrica de las catedrales hay pequeñas trampas arquitectónicas que sirven para sostener el equilibrio de las piedras, la *Poética* debe en ocasiones engañar a la propia razón para que todo encaje. La forma más evidente es la renuncia a valorar ciertas facetas de la producción literaria susceptibles de generar problemas al sistema interpretativo, como el género de la sátira, cuyo silenciamiento notaron con disgusto los Diaristas y los reseñistas del *Journal étranger*[27]. No sólo eso: la misma lírica, componente de la tríada génerica establecida por Castelvetro en el siglo XVI, no recibe tratamiento como género, al mismo nivel que los géneros dramático o épico, a los que dedica los libros III y IV. Apenas hay un esbozo de esta división tripartita en el capítulo X del libro I, cuando habla de los distintos modos de imitación que tiene el poeta[28], y Luzán se justifica malamente ante

25 Cf. *La poética*, III, [II], p. 481.

26 Cf. *Diario de los literatos*, IV, p. 106.

27 Cf. *Diario de los literatos*, IV, p. 113, y *Journal étranger*, 1755, p. 148.

28 Cf. *La poética*, I, x [XI], p. 211: «En tres diversos modos, según Aristóteles, puede imitar el poeta: simplemente narrando, o transformándose a veces en otra persona y narrando por boca ajena, o, finalmente, escondiendo enteramente su persona e introduciendo siempre otras que hablen».

el reproche de los Diaristas en su *Discurso apologético*, diciendo que de la lírica se ocupa en el libro II[29], cosa que no es cierta, puesto que este libro trata de la poesía *in specie*. No obstante, no es difícil explicar la confusión, puesto que para Luzán toda la literatura se escribe en verso[30]. Añadamos a esto la nula consideración de los nuevos fenómenos literarios, de los que se podrían extraer nuevas leyes o modificar las ya existentes, al igual que en la física moderna, entre los cuales, sin duda, el que más brilla por su ausencia para los lectores de nuestro tiempo es la novela, víctima del ostracismo al que condena toda la prosa. La novela no merece a Luzán la más mínima consideración estética, lo cual no impide que aprecie a Cervantes y a algunas novelas francesas, siempre, eso sí, por su utilidad moral:

> En estas [producciones venenosas], no son las de menor consecuencia las novelas que en tanto número se escriben y publican cada día con mucha gracia, discreción y naturalidad en cuanto al estilo, pero con mucha libertad y aun indecencia en cuanto a las costumbres. La lección de estos libros, que es muy de moda, afemina poco a poco, y destruye todo lo varonil de la nación, y estraga el gusto para otras lecciones más provechosas.
>
> *Memorias literarias de París*, XXX, p. 302.

> No quiero decir que toda novela sea digna de esta censura solo por ser novela; antes bien, pienso muy diferentemente y miro, como una especie de perjuicio el destierro general de los libros de caballería que logró Cervantes con las burlas de su don Quijote. Por fin aquellos libros inspiraban la inclinación a las armas, el valor, la intrepidez, la buena fee, el sufrimiento y el preferir la muerte a la infamia, virtudes que harán siempre mucha falta a la nación que las perdiere; pero todo extremo es vicioso, y el *nequid nimis* de los antiguos es un consejo que viene bien a todo.
>
> *Memorias literarias de París*, XXX, pp. 303-304.

Este desprecio de una porción tan importante de la creación literaria puede parecernos escandaloso, pero no es tan raro en la historia de un arte propenso a matar y resucitar géneros. Tampoco pretende Luzán introducir nuevas formas literarias, tan sólo reactivar algunas, como la tragedia, siguiendo el ejemplo fallido de González de Salas, «un arte que es la piedra de toque de la cultura de las naciones»[31]. Puede parecernos que ocuparse a

[29] Cf. *Discurso apologético*, XIX, p. 187: «De la lírica trata en todo el libro segundo, como ya lo previene al principio del mismo libro (pág. 60)».

[30] Cf. *La poética*, I, v [vi], p. 191: «Digo *hecha con versos*, señalando el instrumento del cual se sirve la poesía, a distinción de las demás artes imitadoras, las cuales se sirven de colores, de hierros o de otros instrumentos y nunca de versos. A más de esto, es mi intención excluir con estas palabras del número de poemas y privar del nombre de poesía todas las prosas, como quiera que imiten costumbres, afectos o acciones humanas».

[31] Cf. *La poética*, III, i, p. 447.

estas alturas de los tiempos de la tragedia, con sus prólogos y sus coros, o de la epopeya, que ciertamente ya es una parte secundaria de la *Poética*[32], con su *deus ex machina*, sea hacer arqueología; pero entonces no estamos entendiendo el fondo del pensamiento de un clasicista. Para un clasicista la poesía no es el océano de la producción literaria: la poesía es un coto cerrado, un mundo superior, selecto y artificial, que se define por unas convenciones depuradas por el paso del tiempo; y por lo que a él respecta, la decisión de lo que pertenece o no a este mundo ha sido tomada ya hace mucho tiempo.

Nótese que utilizo de forma deliberada el término *convención*, por no decir reglas, que es la voz empleada por el propio Luzán. No dejemos que las palabras nos encadenen. *Regla* tiene un sentido coercitivo que ha autorizado el impropio uso de *preceptiva* para referirnos a la reflexión teórica sobre la literatura y que no se corresponde del todo con lo que nos encontramos en la *Poética*. Aunque Luzán, siguiendo a Beni, defina su obra como «arte para componer poemas y juzgar sobre ellos»[33] y pueda ser utilizado como auténtico manual de instrucciones[34], sólo una pequeña parte de los contenidos pueden considerarse en rigor preceptos o normas que fuerzan al poeta, y son las consabidas unidades de tiempo y lugar y la prohibición de mezclar materia cómica y materia trágica en una misma obra. El resto son más bien principios generales, procedimientos y condiciones tan razo-

32 A este género está dedicado todo el brevísimo libro IV de *La poética*.

33 Cf. *La poética*, I, v, [VI], p. 190.

34 Véase a este propósito *Discurso apologético*, XX, pp. 188-189: «Y en prueba de lo que digo, supongamos que un poeta novicio quiere componer una sátira y no tiene para su guía y norma otro libro más que la *Poética* de Luzán; digo que en ella, si la lee con aplicación, hallará todo lo que ha menester para su instrucción y para componer una sátira con toda perfección. Primeramente hallará en la pág. 66 que el fin con que se han de escribir las sátiras —composición comprendida debajo de la lírica— es el aprovechamiento del pueblo y la corrección de sus vicios. [...] Después de estas advertencias que son propias de la sátira, escogida la materia que quiera el poeta le sirva de asunto (que podemos suponer será uno de los vicios, por ejemplo la avaricia), hallará en los capítulos 10, 11, 12 y siguientes del libro segundo, desde la pág. 112, las reglas, reflexiones, ejemplos y medios propios para engrandecer y adornar su asunto con el artificio poético y con los demás modos que le suministrarán el ingenio y la fantasía, ya de reflexiones ingeniosas, ya de imágenes naturales o fantásticas, ya de comparaciones y alegorías, aplicando a su materia la locución y el estilo que le corresponda, según dice nuestro autor en el capítulo 19; y como la sátira ordinariamente requiere un estilo jocoso, podrá ver en el capítulo 20 (pág. 228), todos los fundamentos, reglas y observaciones propias de tal estilo, y por consiguiente del estilo de la sátira». Con todo, no es muy dado Luzán a las normas, como lo demuestra que, en los capítulos dedicados a la métrica, renuncie a dar instrucciones sobre cómo hacer versos y se dedique a penetrar en la esencia del ritmo en el verso castellano: cf. *La poética*, II, XXII, p. 382.

nables, tan fáciles de seguir, tan apropiados, tan eficaces, que los buenos poetas los siguen de forma casi espontánea. Tan naturales que hasta el mismísimo Lope de Vega las propone en el denostado *Arte nuevo de hacer comedias*[35]:

> *Las demás reglas giran sobre puntos menos esenciales, y la mayor parte convienen con el sistema aristotélico*; como son que el asunto tenga una acción, y la fábula no sea episódica; que el lenguaje sea puro y familiar; que se levante el estilo cuando la persona persuade, aconseja o disuade; que la solución se guarde para la postrera escena; que no se deje solo el teatro, sino lo menos que se pueda; que se imite solamente lo verosímil, y se guarde el poeta de imposibles; que se observe el decoro de las personas, y el viejo hable como viejo, y el lacayo como lacayo. No se contradiga la persona, ni se olvide de lo que dijo. Remátense las escenas con gracia y con versos elegantes. Póngase en el acto primero el caso; en el segundo, hasta la mitad del tercero, el enredo.

¿O es que alguien no entiende que limitar los asuntos de una obra contribuye a reforzar la efectividad de su tema?[36] ¿Alguien no ve que multiplicar el número de personajes en una comedia puede causar confusión en el espectador, obligado a retener infinidad de nombres y conflictos?[37] ¿Alguien puede discutir que todas las partes de una obra han de ser necesarias y coherentes entre sí, como reclama la unidad de acción, y que no puede haber cabos sueltos?[38] Son esas reglas que Aristóteles supo ver entre los renglones de los poetas antiguos, que tanto se parecen a los dictados de la propia razón, y que, por eso mismo, tienen un carácter universal. Existe una razón natural, la misma para todos los pueblos, culturas y épocas, y existe el juicio, término con el se refiere Luzán a los dictámenes de la razón individual. Entre ambos no puede haber contradicción: estamos en un siglo pedagógico en el que el juicio se educa y, en el terreno de la poética, éste ha de ser orientado al respeto de las normas aristótelicas, que reflejan a la perfección la razón natural.

Razón y juicio son el fundamento del *buen gusto*, expresión de larga tradición que va trasladando su sentido de capacidad para elegir lo mejor, que encontramos, por ejemplo, en Gracián[39], hacia la mera capacidad de análisis.

35 Cf. *La poética*, III, [II], p. 479.

36 Cf. *La poética*, III, III [V], p. 492.

37 Cf. *La poética*, III, XII [XIV], p. 575.

38 Cf. *La poética*, III, V [VII], p. 513.

39 Cf. Baltasar Gracián, *Oráculo manual*, aforismo 51, p. 221: «Hombre de buena elección. Lo más se vive della. Supone el buen gusto y el rectísimo dictamen, que no bastan el estudio ni el ingenio».

Apunta la significación del término, con acertada imagen, Juan de Aravaca, en su censura de las *Memorias literarias de París*[40]: de la misma manera que la lengua o el paladar pueden descomponer e identificar el conjunto de sensaciones que constituyen un sabor, el *buen gusto* es capaz de distinguir los mil y un matices de un pensamiento o de una obra literaria y de darles su justo valor para admitirlos o rechazarlos. Es la tarea que lleva a cabo el propio Luzán en su *Poética*, y que parece describir en los pasajes siguientes:

> El [modo] bueno [de copiar] es propio de todos los Sabios y Eruditos: es hacerse dueño de la materia y de los Autores que lo han tratado, *entresacar de todos lo mejor, añadir de lo suyo lo que convenga, decidir, tomar partido, aprobar, reprobar, hacer exacta y prudente Crítica*, desentrañar los assuntos y las verdades ocultas y darlas otro orden, otro aliño, otra luz y otra hermosura por medio de una buena composición, de un méthodo justo y de un estilo proprio y adornado.
>
> *Respuesta del autor a la carta antecedente* en *Carta latina*, p. 135.

El *buen gusto* es, por lo tanto, una categoría intelectual, no una categoría estética, y se equipara con la crítica, que era patrimonio de los eruditos desde el humanismo y que Luzán sitúa en la definición de la poética, como hemos visto. No olvidemos que Luzán escribió en Palermo un *Sogno del buon gusto* en el que, según Latassa, hacía «una sensata crítica de varios poetas y escritores»[41]. El *buen gusto* no es algo subjetivo y personal como lo era el gusto, sin más, en tiempos de Lope de Vega y lo es ahora la *moda*, apelativo moderno de esta entidad cambiante y auténtica bestia negra de Luzán, que la aborrece en numerosos pasajes, verbigracia[42]:

> Vn estilo de moda (especialmente en Francia, donde todo lo que es de moda es bueno, y todo lo que no es de moda es malo) encubre a veces

[40] Cf. *Memorias literarias de París*, ¶¶2r-v: «El adquirir las Ciencias pide con efecto mucho estudio, mucha penetración, mucho seso, y sobre todo un discernimiento exacto, que acierte a dar a cada cosa su intrínseco valor, y no equivoque el mérito de los autores y de los escritos. *Este discernimiento, que unos llaman buen gusto y otros crítica*, no es producción de un capricho que se abandona a su antojo, sin reconocer leyes y reglas que le contengan en los límites de lo razonable y de lo justo, sino *un conocimiento despejado, vivo, delicado, distinto y precisivo de la verdad, hermosura y proporción de los pensamientos o ideas, y de las expresiones de que se compone una obra*. [...] Y a la manera que el paladar percibe los diferentes sabores, por aquella sensación que en él se halla, que se llama *gusto*, así *el gusto intelectual, que dejamos explicado, siente la diferencia de perfecciones o defectos que se hallan en los autores*, distingue entre los modos de pensar los que son proprios de un autor y que le diferencian de los otros, y no se le esconden las cosas ajenas de que se ha valido para mezclarlas con las suyas».

[41] Cf. Félix Latassa, *Bibliotecas antigua y nueva de escritores aragoneses de Latassa*, ed. de Miguel Gómez Uriel, Zaragoza, Imprenta de Calixto Ariño, 1885, t. II.

[42] Cf. *Respuesta del autor a la carta antecedente* en *Carta latina*, p. 135.

> mucha paja en vez de grano; en fin, muchos Libros de éstos, escritos con delicadeza singular, si se examinan a la luz de una buena Philosophía se hallan de una substancia sin substancia y de un fondo que todo es niñería, puerilidad y una pura bagatela.

La razón, el juicio, la lógica, en definitiva, es el criterio fundamental para solventar las contradicciones del sistema, como la aceptación de las comedias en prosa en un universo que sólo contempla la literatura en verso[43]:

> *Y no deja de haber razón en que se funda esta práctica*. Porque como la comedia pide un estilo proprio y natural, y el verso por su armonía, por sus frases y por las licencias poéticas, siempre trae consigo alguna elevación y elegancia más que natural, *parece que es mucho mejor la prosa que el verso, como más propia y más fácil de reducir a la llaneza y sencillez cómica*.

Es también el criterio para expulsar de la poética ciertos usos que parecen contravenir el sacrosanto principio de la verosimilitud. ¿Hay algo más absurdo que una escena en la que un hombre apuñalado, en punto de muerte, se ponga a echar por la boca sofisticados conceptos y elaboradas metáforas?[44] O ¿en qué lógica descansa que el soneto sea bueno para expresar pensamientos silenciosos y las redondillas buenas para hablar de amor?[45] Son cuestiones que se plantea Luzán; eso sí, nada se dice de lo absurdo que en sí mismo es que alguien hable solo o se exprese en verso. Son las trampas del sistema a las que hacíamos referencia más arriba.

La literatura es un artefacto convencional, pero algunas convenciones carecen de lógica y otras pueden apelar a ella. Tomemos el caso de los preceptos, con todas las de la ley, a los que nos hemos referido antes. Juan de Iriarte, en el *Diario de los literatos*, hizo una observación que no es original, pues la encontramos cada dos por tres en los debates en torno a la comedia nueva desde los tiempos de Lope: si el teatro es imitación de las acciones humanas, como dice el propio Aristóteles, ¿qué tiene de extraño que el dramaturgo mezcle en sus obras lo serio y lo gracioso, al igual que la propia vida es un mixto de risas y lágrimas? Responde Luzán en el *Discurso apologético*, ampliando lo expuesto en la *Poética*[46], diciendo que la literatura no

[43] Cf. *La poética*, III, XI [XIII], p. 570.

[44] Cf. *La poética*, II, XVIII, p. 349.

[45] Cf. *La poética*, III, [II], p. 480.

[46] Cf. *La poética*, III, XVI [XVIII], p. 610: «Porque si, por una parte, los donaires cómicos interrumpen intempestivamente la fuerza de los afectos trágicos de lástima y de terror, por otra parte, las muertes y funestos accidentes y la seria gravedad de las personas trágicas entibian y desazonan lo más vivo de la alegría cómica; y, finalmente, por querer lograr todos juntos los fines de la tragedia y comedia, no se logra ninguno, y el auditorio ni bien ríe ni bien llora; y aunque ría y llore, malogra igualmente su llanto y su risa, porque recíprocamente desconcierta y deshace lo uno todos los buenos efectos de lo otro».

es la realidad, sino algo que se le parece, y que es conveniente tratar por separado lo serio de lo cómico, porque ambas materias tienen finalidades diferentes, hacer llorar o hacer reír, y con la mezcla no se consigue de forma *perfecta* (no olvidemos la aspiración a la excelencia) ni lo uno ni lo otro[47]:

> Ahora pregunto yo: malograr el llanto y la risa en un representación teatral —que es lo que dice Luzán—, y malograr por una escena graciosa el fruto de otra seria y doctrinal —que es lo que dicen los Señores Diaristas—, ¿no es una misma cosa? ¿No es evidente que *las reglas de todas las artes son hechas con el fin de que sus afectos se logren y no de que se malogren?* Luego todos los que condenan las tragicomedias las condenan con mucha razón, porque en ellas se malogran los dos afectos y los dos principales fines de la poesía dramática.

Aquí está la lógica: comedia y tragedia no se pueden mezclar por la incompatibilidad de sus fines, so pena de lanzar al espectador un mensaje ambiguo. Podemos estar de acuerdo o no, pero tiene sentido. Cierto que no se trata de un criterio estético, sino más bien utilitario de efectividad, pero eso es lo de menos. El mismo que permite la mezcla de lo cómico y lo serio en ciertas circunstancias razonables, porque no todo lo serio tiene el mismo grado. Ya dice Luzán que «no es lo mismo una reprehensión de un padre a un hijo, que la muerte de un príncipe; las quejas de un galán, quejoso de su dama, que la pérdida de una corona»[48]. Sólo así se puede dar carta de naturaleza a un género como la comedia lacrimosa, que el propio Luzán contribuyó a aclimatar en España con una traducción de significativo título, *La razón contra la moda*[49]. Lo importante es comprobar una vez más que la literatura no es la vida, aunque nazca de ella, sino un puro artificio.

Vayamos ahora a la cuestión de las unidades de tiempo y espacio, a las que dedica el capítulo más extenso por ser también el más polémico, que pueden parecernos incómodas o castradoras, pero que se explican por su contribución innegable al refuerzo de la unidad de acción, que no es precepto sino principio natural indiscutible, y porque ayudan a centrar la atención en el sentido de la trama y no en lo accesorio. Luzán está convencido, además, de que el público está cansado de intrigas complicadas y peripecias sin cuento, y apetece historias en que los acontecimientos se encadenan lógicamente unos a otros y los personajes evolucionan de forma razonable.

---

47 Cf. *Discurso apologético*, XIV, p. 166.

48 Cf. *Discurso apologético*, XIV, p. 167.

49 *La razón contra la moda. Comedia. Traducida del francés.* En Madrid. En la Imprenta del Mercurio, por Joseph de Arga. Año de 1751. El original francés, obra de Pierre-Claude Nivelle de la Chaussée, lleva el título de *Le prejugé à la mode.* Cf. *La poética*, III, v [VII], p. 516.

Las unidades obligan, claro está, a un esfuerzo extra para evitar ciertos problemas de inverosimilitud: nada más increíble que en tres horas alguien se enamore, se desenamore y se vuelva a enamorar, o que, por un mismo sitio, como quien no quiere la cosa, pasen todos los personajes y allí unos y otros negocien, se amen o se maten. La solución lógica es la concentración de la acción[50]:

> [...] y por esto *los buenos poetas han compuesto muy pocas obras dramáticas, y éstas con mucho estudio y trabajo, contentándose con un pequeño enredo y absteniéndose de sucesos muy largos y muy intrincados, por no faltar a lo verosímil;* al contrario, los malos e ignorantes poetas, libres de este yugo y de otros a que la observancia de las reglas obliga, han dado a los teatros con gran facilidad centenares de comedias. Pero por esto no dejará de ser la unidad de tiempo lo que en sí es, y lo que dicta la razón y la verosimilitud.

De nuevo, nadie dijo nunca que fuera fácil. Que todo transcurra a tiempo real para el espectador y en un único lugar produce un tremendo efecto de ilusión dramática, haciendo que la representación sea una especie de documental en el que nada hace pensar que lo que ocurre en escena no sea simple y llanamente «la realidad»:

> Todo lo dicho hasta ahora estriba en la consideración de que *la poesía dramática es un engaño de los ojos y de los oídos del auditorio*, para que, como llevado de *un dulce encanto*, crea verdadero lo fingido. A esto miran todas las reglas, que tanto se encargan a los poetas acerca de la verosimilitud de la fábula, de las costumbres, de la sentencia, de la locución
>
> *La poética*, III, XIII [XV], p. 583.

> Mas si no sólo indirectamente por algún inverisímil, sino directamente *se hace patente al auditorio el engaño de la representación, ya entonces se desvanece todo el encanto*, frustrándose la intención del mismo poeta y los efectos del artificio dramático.
>
> *La poética*, III, XIII [XV], pp. 583-584.

Porque el objetivo fundamental de Luzán es que nada de este mundo artificial y caprichoso que es el teatro deje traslucir su propio artificio, como se ve en el texto siguiente[51]:

> El ser estable y fija la escena es más propio, más verosímil y más conforme a la unidad de lugar, tomada en todo su rigor. *El mudar las escenas* y ver que se desaparece lo que era salón y se descubre como por encanto en su lugar una campaña abierta o una prisión, *no deja de ser cosa muy violenta*

50 Cf. *La poética*, III, V [VII], p. 516.

51 Cf. *Memorias literarias de París*, XI, pp. 112-113.

> *para la imaginación del auditorio, y que desvanece el engaño o ilusión teatral, haciendo reparar que lo que se está viendo es una ficción y no una realidad, a la cual repugnan semejantes mutaciones*. Es verdad que la escena estable obliga al poeta a mayor trabajo, a fin de conciliar la verosimilitud de los lances con aquella estabilidad de lugar, pero en rigor así debe ser.

En este sentido, es lógico que todo pase en un mismo lugar, porque, si una persona está en una habitación y sale por una puerta al jardín, los espectadores dejamos de verlo. Cierto que mediante un cambio de decorado se puede poner ante nuestros ojos un jardín, pero entonces nos damos cuenta de que no estamos contemplando un hecho real, sino una ficción, y se deshace el hechizo. Curiosa actitud en una persona que mostró su interés por las innovaciones escenográficas francesas[52]. Una vez más podremos estar de acuerdo o no, pero no podemos negar que Luzán es consecuente.

El buen gusto, la capacidad crítica que permite valorar la oportunidad y conveniencia de las cosas, invade, pues, toda la *Poética*, guiada por un principio de moderación que es también clásico, *nequid nimis*, de nada demasiado. *Discreción*, *prudencia* y otros términos afines, como se ve en el texto que citamos a continuación, jalonan todo el tratado y corroboran la cepa barroca del pensamiento de Luzán[53]:

> ¡Cuán diversos son los procedimientos y los efectos de la buena crítica! Su objeto principal es indagar la verdad de las cosas y enmendar los yerros que nos la encubren y alejan; la ciega pasión del amor propio, la grosería, la mordacidad, no llegan ni a los umbrales de su puerta; el amor a la verdad le sirve de guía, y la acompañan en todos sus pasos *la prudencia*, la urbanidad, *la moderación* y el juicio.

Pero no todo es razón en la *Poética*, porque hay otras dimensiones de la creación literaria, que sin escapar al férreo control del juicio, pertenecen a territorios más misteriosos. En la obra de Luzán también hay lugar para el ingenio, ese don cuasidivino e inaprensible, sin el que es imposible hacer poesía por mucha doctrina literaria que se aprenda, y que dota a ciertos autores de una facilidad innata para componer de la mejor manera en el momento preciso. Fijémonos en algunos de los pasajes dedicados a Calderón; ahí está la pericia de los dramaturgos españoles para crear enredos y resolverlos con gracia, reconocida en diversos lugares, y que justifica que Luzán utilice, por ejemplo, sin ningún empacho *El desdén con el desdén* de Moreto para ejemplificar las condiciones de la fábula dramática[54]:

52 A ellas dedicó el capítulo XII de las *Memorias literarias de París*.

53 Cf. *Discurso apologético*, I, p. 69.

54 Cf. *La poética*, III, IV [VI], pp. 500-501.

> [...] por lo que mira al arte, 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 el ansia de ver el fin; circunstancia esencialísima, de que no se pueden gloriar muchos poetas de otras naciones observadores de las reglas.
>
> *La poética*, III, [I], p. 454.

El ingenio es también el auténtico motor de la creación poética. Luzán sabe, como sabemos hoy, que la poesía no es la imitación servil de la realidad, sino un proceso de invención, la creación de un mundo nuevo, con vida propia, coherente en los márgenes de la propia ficción, algo que «no existiendo por sí, tiene nuevo ser y vida en la fantasía del poeta»[55]. Y este acto de creación se consigue mediante un mecanismo imaginativo, en el que el ingenio encuentra relaciones nuevas y peregrinas entre las cosas, en función de su semejanza[56]. Dice así[57]:

> Las razones que halla el ingenio, cuanto más recónditas fueren y más nuevas, tanto más admiran y deleitan, porque no puede haber más gusto para el entendimiento que el aprender una razón impensada que ignoraba, y una causa que le era oculta.

No se puede explicar con más sencillez y claridad la esencia de la metáfora, que tanto se parece al concepto. La metáfora sirve para aprehender una verdad nueva o para ver una vieja desde un ángulo nuevo y en ella radica la esencia de la misma poesía[58]:

> De la diversa habilidad y aptitud de ingenios para tales vuelos, nace su distinción; porque *el ingenio que* sabe hallar la semejanza y relación que tienen diversos objetos, se llama, con propriedad, grande y comprehensivo; y el que, internándose en su objeto, *descubre nuevas razones y causas ocultas, llámase agudo y penetrante.*

No cabe duda de que nuestro ilustrado ha aprendido bien la lección de Gracián[59]. Sin embargo, hay que tomar precauciones, porque no todo vale a

55 Cf. *La poética*, I, VIII [IX], p. 200.

56 Cf. *La poética,* II, XVI, p. 328.

57 Cf. *La poética*, II, XVII, p. 341.

58 Cf. *La poética*, II, XVI, pp. 327-328.

59 Cf. Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, II, p. 319: «De suerte que se puede definir el concepto: Es un acto del entendimiento, que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos». Ello no impide que Luzán censure agriamente al jesuita en *La poética*, I, III, p. 162, por su defensa de Góngora: «Añadióse a esto el haber Lorenzo Gracián acreditado para con los españoles tan depravado estilo en su *Agudeza y arte de ingenio*».

la hora de crear imágenes poéticas. Los poetas han de estar en todo momento «asistidos y regidos del arte y de la prudencia»[60] y el criterio que han de seguir es muy simple: la imagen ha de ser siempre inteligible[61]:

> Entre la cosa significada por el término proprio que se desecha y la significada por el término metafórico que se substituye, ha de haber necesariamente una cierta semejanza y relación, *que el entendimiento percibe luego y aprecia. Cuando falta esta semejanza o es tan remota y desproporcionada que el entendimiento no la discierne bien, la metáfora es inútil, fría y defectuosa.*

Vemos, pues, que la lógica sigue, a pesar de todo, haciendo guardia en la poesía, porque ya sabemos que el sueño de la razón produce monstruos[62]:

> La tercera manera es cuando la fantasía se usurpa las riendas del gobierno y manda despóticamente en el alma, sin oír los consejos del entendimiento. Pero, semejantes imágenes, hijas de una loca y desenfrenada fantasía, en las cuales todo es falsedad, desorden y confusión, no caben en la poesía, ni aun en los discursos de hombres de sano juicio, dejándose sólo para los que, o dominados sueñan, o calenturientos desvarían, o enloquecidos desatinan.

Hay, además, una razón de peso para ello y es de signo utilitario: ¿Qué gusto puede darnos leer algo que, aun teniendo una cultura, no se entiende?[63] ¿Qué placer podemos encontrar en intentar desentrañar poemas que incluso necesitan ir acompañados de comentarios y explicaciones que aclaren su sentido? Anatema, pues, contra Góngora y sus secuaces. La confianza de Luzán en su propia razón es tan grande, que si ésta no es capaz de ver el sentido de un poema, es que este poema no tiene sentido. Así de simple, y así de lógico.

En la *Poética* caben también, por supuesto, los sentimientos, que, en primer lugar, excitan la imaginación e incluso hacen más pasables ciertas imágenes, porque ofuscan la razón y turban el discurso[64]. La poesía ha de tener la cualidad esencial de la dulzura, manera moderna de referirse a la calidad del *movere* clásico, es decir, la capacidad de conmover los afectos. Dice Luzán que «la belleza que no mueve al corazón está fría»[65]. Es decepcionan-

60 Cf. *La poética*, II, XIV, p. 309.

61 Cf. *La poética*, II, XV, p. 312.

62 Cf. *La poética*, II, XII, p. 278.

63 Cf. *La poética*, II, XVIII, p. 346: «El lector más aplicado se rinde a la fatiga, pierde la paciencia y afloja la atención, si ha de forcejar siempre con agudezas muy sutiles, con pensamientos muy remontados y con máximas muy graves, cuya prolijidad y entereza, oponiéndose al deleite de la poesía, hacen infructuosa toda su utilidad».

64 Cf. *La poética*, II, XIV, pp. 299-300.

65 Cf. *La poética*, II, V, p. 243.

te por su pobreza la interpretación de la catarsis aristotélica, que sólo pudo explicar con el sentido práctico de la costumbre y el ejemplo, como González de Salas[66], pero supo, con san Agustín, que la literatura produce placer porque nos hace sentir, incluso si nos hace sentir dolor[67], porque son sentimientos nuevos, porque es un pretexto para el desahogo de sentimientos verdaderos, o porque una vez que cerramos el libro o se enciende la luz en el teatro esos sentimientos se desvanecen y la certidumbre de que todo ha sido una ficción nos deja acompañados de un placentero cosquilleo de liberación. El poder de conmover se sirve de las herramientas de la retórica[68], pero Luzán confirma, y quizá esté en ello el aspecto más hermoso de la *Poética*, que la emoción no es regulable. Basta a veces una palabra, un giro, un matiz expresivo para que se desaten los sentimientos. El don de conmover reside en *un no sé qué* que escapa a toda explicación y control[69]:

> De todo lo cual se colige que, como los diestros pintores con pocas pinceladas saben retocar un lienzo de tal suerte que le avivan, ennoblecen y perfeccionan, así los buenos poetas, con ciertas minucias, al parecer que pocos conocen, con una palabra, con una repetición, con un apóstrofe, con un epíteto expresivo, con una voz afectuosa y otras semejantes, saben mejorar un concepto y añadirle singular gracia y realce.

La dulzura es también un factor de corrección que nos puede llevar incluso a olvidar ciertas imperfecciones de una obra[70]. Pero la literatura rinde vasallaje a la estética y, en consecuencia, la belleza es la otra cualidad esencial de la poesía. La belleza (término, por cierto, usado por primera vez en la reflexión literaria española para referirse a una propiedad intrínseca de la poesía y no con el sentido habitual de ornato en la locución) se delimita fácilmente por una serie de rasgos. Algunos de ellos son viejos conocidos, porque se habían asentado ya en tiempos pretéritos, como la variedad en la unidad, la grandeza, la novedad y la diversidad[71]. Otros los podemos

66 Cf. *La poética*, III, IX [XI], pp. 548-549.

67 Cf. *La poética*, II, V, p. 241: «Asimismo en las representaciones teatrales el auditorio recibe placer, y, como dice San Agustín, llora con gusto en aquellas imitaciones de trágicos sucesos que, si fueran verdaderos, causarían sólo aflicción y tormento». Hace referencia al célebre «*Dolor ipse est voluptas eius*» de *Confessiones*, III, 2, 2.

68 Cf. *La poética*, II, VI, p. 246.

69 Cf. *La poética*, II, V, p. 245.

70 Cf. *La poética*, II, IV, pp. 238-239: «Solamente quiero decir que el poeta que hiciere dulces sus versos con la moción de afectos, habrá dado en el blanco y en el punto principal del deleite poético, y que la dulzura de sus versos encubrirá muchas faltas a la belleza».

71 Cf. *La poética*, II, VII, p. 252: «La belleza no es cosa imaginaria, sino real, porque se compone de calidades reales y verdaderas. Estas calidades son la variedad, la unidad, la regularidad, el orden y la proporción»; y p. 254: «puede haber en los objetos mismos otras disposi-

considerar nuevos, sin serlo, por su carácter rompedor con las maneras imperantes, como son la regularidad, el orden y la proporción, y los encontramos en toda la *Poética*, desde las páginas que hablan del necesario equilibrio entre la partes de la fábula a las que se refieren al mecanismo generador de metáforas[72]:

> De la variedad y unidad proceden *la regularidad, el orden y la proporción*, porque lo que es vario y uniforme es, al mismo tiempo, regular, ordenado y proporcionado. Estas tres calidades son también necesarias como las otras para la belleza de cualquier especie, porque *lo irregular, lo desordenado y desproporcionado no puede jamás ser agradable ni hermoso en el estado natural de las cosas*.

¡Qué lejos estamos ya de Gracián, capaz de apreciar «agudezas de improporción y disonancia», «ponderaciones de contrariedad» o «conceptos por desemejanza»![73] Este tipo de conexiones sólo son admisibles en la literatura jocosa que «consiste en la desproporción, desconformidad y desigualdad del asunto respecto de las palabras y del modo, o al contrario»[74], aspecto este que es también novedad con respecto a las poéticas anteriores, que conecta con la dimensión lúdica de la Ilustración y que nos permite descubrir a un Luzán que paladea sin complejos algunas obras de Lope y de Quevedo.

Los rasgos de la belleza se materializan en la propiedad y la claridad del discurso, siendo aceptable un cierto grado de oscuridad que «con leve atención se vence y se penetra» siempre y cuando ésta no proceda «de la confusión de pensamientos, ni de impropriedad de voces, ni de mala colocación, sino de alguna erudición no vulgar, y de lo raro y peregrino de los mismos pensamientos y de la elegancia de la locución»[75]. La literatura, parece decirnos Luzán, no está hecha para pensar mucho. No tiene en cuenta que la satisfacción que produce la superación de una dificultad es enorme, como nos enseñaron los barrocos, y propugna la facilidad. «La demasiada sutileza de los pensamientos y de la locución (dice) no sirve de otra cosa que de fatigar y atarear inútilmente al poeta y sus lectores»[76]. Y aquí vemos una de las grandes paradojas de la *Poética*: si las reglas en muchos aspectos dificul-

ciones o calidades que aumenten la eficacia de su belleza. Estas cualidades son tres: grandeza, novedad y diversidad».

72 Cf. *La poética*, II, VII, p. 253. Para el primero de los aspectos mencionados, cf. *La poética*, III, IV [VI], pp. 504-505. Para el segundo, cf. *La poética*, II, XV, p. 311.

73 Cf. Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, discursos V, VIII y XIII, respectivamente.

74 Cf. *La poética*, II, XX, pp. 367-368.

75 Cf. *La poética*, II, XXI, p. 376.

76 Cf. *La poética*, II, XVIII, p. 352.

tan el acto de la creación, en otros muchos tienden a la simplificación. El estilo de Luzán es una suerte de minimalismo expresivo, que lo acerca peligrosamente a la prosa, aunque esto no quiere decir que el estilo no tenga elaboración; al contrario, requiere «grande arte, pero oculto y encubierto»[77]. Véase el ilustrativo ideal estilístico que nos ofrece Íñigo de Lanuza en su *Discurso*[78]:

> Bien sé que Luzán no es apatista ni estoico, y me consta que es apasionado hacia lo bueno y contra lo malo; y hablando en términos del asunto que tratamos, digo que aborrece el estilo afectado, la hinchazón, las metáforas extravagantes y las voces huecas y vanamente pomposas [...]; sé que ama en extremo el estilo puro, limpio y sencillo, la delicadeza, la verdadera grandeza sin hinchazón y el aseo y adorno sin afectación.

La impresión que ha de dar en todo momento es de naturalidad, condición dificilísima, si hemos de creer a Luzán, que es incapaz de encontrarla no ya en España, ni siquiera en Francia. La naturalidad descansa sobre la moderación, recogiendo así el viejo ideal humanístico del estilo medio[79]. Inútil también aquí dar reglas porque ese especial acierto en la expresión que admira y deleita consiste «en una casi imperceptible calidad, en un pensamiento, en una cierta disposición de las palabras, en una expresión feliz y en un no sé qué que mejor se percibe que se enseña»[80].

La belleza, sin embargo, no reside sólo en la perfección formal. La belleza nace también de la verdad, que en literatura no es la imitación de la realidad, sino, en todo caso, una imitación mejorada, porque tampoco es cuestión de que nos regodeemos en lo feo, lo sucio o lo escabroso; o mejor, la invención de un mundo que tiene visos de realidad. La verosimilitud es la verdad de la poesía y a ella se destinan infinidad de recursos. Algunos los hemos visto ya, pero podemos añadir ahora la conexión de los episodios[81], la congruencia de la locución con los fines y las circunstancias[82] o el decoro y la coherencia psicológica de los personajes[83]. La verosimilitud es también un concepto flexible, porque depende de lo que cada uno esté dispuesto a creer, dando así el necesario margen de libertad para que halle acomodo en

77 Cf. *La poética*, II, XVIII, p. 349.

78 Cf. *Discurso apologético*, II, p. 90.

79 Cf. *La poética*, II, XIX, p. 362: «la afectación [...] es propriamente todo lo que excede los límites de la razón y de la prudencia, lo cual sucede siempre que el ingenio camina sin la guía del juicio».

80 Cf. *La poética*, II, XIX, p. 363.

81 Cf. *La poética*, III, VII [IX], pp. 540-541.

82 Cf. *La poética*, III, XV [XVII], p. 601.

83 Cf. *La poética*, III, XV [XVII], p. 605.

la literatura cierto tipo de fantasía, como los prodigios de la épica[84]. Incluso los mayores disparates pueden acogerse a la verosimilitud con el disfraz de la alegoría, probablemente la trampa más antigua y autorizada de la poética, con la que Luzán aprueba los autos sacramentales[85].

La belleza nace también de la bondad, cerrándose así, con la verdad, el círculo de la tríada platónica, que sigue formando parte, como dos siglos antes, del ideario colectivo. El arte, para el hombre ilustrado, está subordinado al bien común y, por lo tanto, ha de imitar lo moralmente bueno y perfeccionar lo que la vida nos presenta como malo[86]. Resulta natural que así sea, pues el ilustrado, en su infinito optimismo sobre la condición humana, cree en la «natural inclinación al bien o a la utilidad (que es una misma cosa) y aversión al mal»[87] del hombre. La *Poética* es, pues, estética, pero también ética, y condena la especial delectación con la que los cómicos españoles han mostrado costumbres corrompidas o erradas desde el punto de vista de la moral cristiana, auténtico *leitmotiv* de los proyectos reformistas de la escena española en este siglo[88]. La *Poética* manifiesta, pues, un afán pedagógico que se confirma en las *Memorias literarias de París*. El propio Luzán refiere jocosamente que para sus críticos tenía «ideas sobradamente philosóphicas de la Poesía»[89], pero es que poesía y filosofía comparten el mismo objetivo de enseñar la verdad, aunque la literatura tiene una virtud que la aventaja sobre la filosofía y el resto de las ciencias, y es su capacidad para arrojar luz sobre las cosas de forma placentera y moderada. Lo sintetiza Luzán en un hermoso pasaje[90]:

> Mas como la luz de la poesía, en quien está mezclado lo verdadero a lo aparente e imaginario, es más templada y ofende menos la vista que la de la moral, en quien todo es luz sin sombra alguna, puede el hombre acercarse a ella sin cegar, y fijar los ojos en sus rayos sin molestia ni cansancio.

La *Poética* de Luzán, fruto de una época en la que empieza a forjarse una nueva mentalidad cuando todavía no ha dejado de existir otra, escrita para fomentar el crecimiento de un ideal estético en el seno de una literatura hostil, y concebida para la modernización de literatura estableciendo vínculos con el pasado, puede parecernos a un tiempo innovadora y reiterativa,

84 Cf. *La poética*, IV, XI, p. 670.
85 Cf. *La poética*, III, XVI [XVIII], p. 614.
86 Cf. *La poética*, III, X [XII], p. 555.
87 Cf. *La poética*, II, I, p. 221.
88 Cf. *La poética*, III, X [XII], pp. 555 y ss.
89 Cf. *Respuesta del autor a la carta antecedente* en *Carta latina*, p. 137.
90 Cf. *La poética*, II, I, p. 223.

estricta y complaciente, pero esta apariencia contradictoria no puede impedirnos apreciar su meridiano mensaje: Luzán nos propone en ella una literatura verosímil y razonable, sometida a unas reglas que evitan los desvaríos de la imaginación y sirven al mismo de tiempo de estímulo a la creatividad. Dejemos de considerarla por lo que rechaza y parémonos a ver lo que propone. La *Poética* reclama un rigor, una firmeza de criterio, un afán de superación que quizás son difíciles de entender en los tiempos que corren, pero que representan lo mejor de la historia intelectual española.

Referencias bibliográficas

Obras citadas de Ignacio de Luzán

La poética [1737 y 1789], ed. de Russell P. Sebold, Madrid, Cátedra, 2008.

Discurso apologético de don Íñigo de Lanuza, donde procura satisfacer los reparos de los Señores Diaristas sobre la Poética de D. Ignacio de Luzán [1741], en *Obras raras y desconocidas, vol. II*, ed. de Guillermo Carnero, Zaragoza, IFC, 2003.

Carta latina de Ignacio Philalethes a los PP. de Trévoux [1743], en *Obras raras y desconocidas*, ed. de Guillermo Carnero, Zaragoza, IFC, 1990, pp. 113-138.

Memorias literarias de París. Actual estado y método de sus estudios, Madrid, Imprenta de Gabriel Ramírez, 1751.

Obras citadas relacionadas con *La poética*

Diario de los literatos de España, t. IV, 1738, pp. 1-113.

Mémoires de Trévoux, marzo, 1742, artículo XII.

Journal étranger, diciembre, 1755, París, J. F. Quillau, pp. 117-148.

Literatura crítica sobre Luzán y *La poética*

Albiac, María Dolores, «En los orígenes del estado cultural: Luzán y las *Memorias literarias de París*», *Dieciocho*, 27, 1 (2004), pp. 103-128.

Carnero, Guillermo, «La defensa de España de Ignacio de Luzán y su participación en la campaña contra Gregorio Mayans», *Dieciocho*, 10.2 (1987), pp. 107-124.

Carnero, Guillermo, «Los dogmas neoclásicos en el ámbito teatral», en *Estudios sobre el teatro español del siglo XVIII*, Zaragoza, PUZ, 1997, pp. 7-44.

— «Las *Memorias literarias de París* y la supuesta modernidad de Ignacio de Luzán ante la ciencia y la literatura de su tiempo», en *Estudios sobre el teatro español del siglo XVIII*, Zaragoza, PUZ, 1997, pp. 45-66.

Checa, José, *Razones del buen gusto. (Poética española del neoclasicismo)*, Madrid, CSIC, 1998.

CID DE SIRGADO, Isabel Mercedes, «Luzán y su *Poética* (contraste entre las dos ediciones)», en *Afrancesados y neoclásicos (su deslinde en el teatro español del siglo XVIII)*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1973, pp. 93-148.

EGIDO, Aurora, «Entre España y Francia: tres poemas inéditos de Luzán», en *Las influencias mutuas entre España y Europa a partir del siglo XVI*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1988, pp. 79-101.

JURADO, José, «La imitación en la *Poética* de Luzán», *La Torre*, XVII (1969), pp. 113-124.

LÁZARO CARRETER, Fernando, «Ignacio de Luzán y el neoclasicismo», *Universidad* [Zaragoza], XXXVII (1960), pp. 48-107.

MAKOWIECKA, Gabriela, *Luzán y su «Poética»*, Barcelona, Planeta, 1973.

MARÍN, Nicolás, «Por una *Poética* imposible: La Academia Española y la obra de Luzán», *Anales de Literatura Española*, 4 (1985), pp. 13-28.

MCCLELLAND, Ivy L., *Ignacio de Luzán*, Nueva York, Twayne Publishers, Inc., 1973.

MIGUEL Y CANUTO, J. C. de, «Casi un siglo de crítica sobre el teatro de Lope: de la *Poética* de Luzán (1737) a la de Martínez de la Rosa (1822)», *Criticón*, 62 (1994), pp. 33-56.

RUIZ VEINTEMILLA, Jesús, «La polémica entre Ignacio de Luzán y el *Diario de los literatos de España*», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LIII (1977), pp. 317-356.

[Reseña de *La poética*, 1737] *Mémoires pour l'histoire des sciences et des beaux-arts*, mayo-julio 1748, París, G. F. Berthier, pp. 995-1027, 1248-1280 y 1439-1471.

SEBOLD, Russell P., «Análisis estadístico de las ideas poéticas de Luzán: sus orígenes y su naturaleza», en *El rapto de la mente. Poética y poesía dieciochesca*, Barcelona, Anthropos, 1989, pp. 98-128.

ZULETA, Emilia de, «La literatura nacional en las *Poéticas* españolas», *Filología*, XIII (1968-1969), pp. 397-426.

EL TEATRO, ENTRE EL PRIMER Y EL SEGUNDO SIGLO XVIII

JOSEP MARÍA SALA VALLDAURA | UNIVERSIDAD DE LLEIDA

El primer compromiso neoclásico

A mediados del siglo XVIII se concitó una serie de iniciativas teóricas e institucionales que deseaban ampliar y cambiar el rumbo de las letras coetáneas. El compromiso de los intelectuales con la política cultural se pone de manifiesto durante esos años en un buen número de iniciativas comunes, con un alcance más o menos especializado. Así, se fundan la Academia Valenciana (1743), las Academias de Buenas Letras de Barcelona (1751) y Sevilla (1752), la de Bellas Artes de San Fernando en Madrid (1752), etc., a pesar de que otras no llegaron a consolidarse, como la general Academia de Ciencias o, sin conexión con la que se había organizado en Madrid diez años antes, la Academia del Buen Gusto que, en 1759, intentó crear el conde de Fuentes en la capital aragonesa, abortada por los esfuerzos de la Universidad de Zaragoza.

En cuanto a la literatura según la entendemos hoy, parece justo recordar, en primer lugar, la *Poética* (1737) de Ignacio de Luzán, porque marcó con claridad la necesidad de reformar el teatro español, aunque el capítulo dedicado a resumir su historia se publicara en la segunda edición, la de 1789, distinguiendo una tradición dramática «popular, libre, sin sujeción a las reglas de los antiguos, que nació, echó raíces, creció y se propagó increíblemente entre nosotros», de «otra que se puede llamar erudita, porque sólo tuvo aceptación entre hombres instruidos»[1]. La repercusión de la *Poética* fue inmediata: baste recordar la crítica que al año siguiente aparece en el muy reciente e importante *Diario de los literatos en España*[2] o el magisterio que ejerció en la madrileña Academia del Buen Gusto o en el *Compendio,* de Burriel[3]. Y fue duradera, pues sus ecos aún son perfectamente oíbles en la *Poética* de Martínez de la Rosa, noventa años más tarde, tras haber influido

1 Ed. de Russell P. Sebold, Barcelona, Labor, 1977, III, I, p. 392.

2 Remito a Guillermo Carnero, «Estudio preliminar» a Ignacio de Luzán, *Obras raras y desconocidas. Vol. II. Discurso apologético de Don Íñigo de Lanuza*, Zaragoza, Universidad de Alicante, IFC, 2003, pp. 7-25.

3 Véase el apartado que Russell P. Sebold dedica a la recepción de la *Poética* en su citada edición, pp. 55-64.

en la teoría y la crítica dramáticas desde Clavijo y Fajardo o Nicolás Fernández de Moratín hasta su hijo Leandro, Pedro Estala, Esteban de Arteaga, Santos Díez González, etc.[4].

En cualquier caso, las *Memorias literarias de París,* de Luzán, muestran la admiración que siente por la utilidad, la verosimilitud y, en general, por los modelos clásicos vigentes en el teatro francés[5]. Y en la década de los cuarenta, ya académico de honor de la Real Academia Española (1741) y académico de la de Historia (1745), Luzán comparte sus inquietudes y su voluntad reformadora del teatro español con algunos de sus contertulios en Madrid: Juan de Iriarte, Juan Martínez Calvete (que el *Diario de los literatos en España* convirtió para la posteridad en Juan Martínez Salafranca) o, en las sesiones de la citada Academia del Buen Gusto, Luis José Velázquez, Agustín de Montiano y Eugenio de Llaguno. Los dos últimos, precisamente, encabezarán el intento de reimplantar la tragedia, objetivo que no acabó de tomar cuerpo. En efecto, hubo

> una primera tentativa de dignificación de la literatura dramática castellana al comienzo de la década de los cincuenta, que se relaciona con el género sublime y que pasa, a la vez, por definir el papel moral y estético del teatro con coturno, por recordar elogiosamente las tragedias españolas de épocas anteriores frente a las críticas extranjeras y por publicar obras originales y traducidas, aunque sólo sumen cuatro. Sin aspirar más que a llegar a un público culto, las cuatro obras –la versión de Juan de Trigueros, las dos de Montiano y, a su sombra, la traducción de Llaguno– prolongan la voluntad reformadora y neoclásica de Luzán (que acababa de regresar de París) y Nasarre mientras la ponen en práctica. Beneficiándose de las bondades del texto de partida, pero también de su propio talento y de su competencia lingüística, Eugenio de Llaguno y Amírola fue quien, de los tres dramaturgos, más cerca se quedó artísticamente de tan loables deseos[6].

[4] Baste citar, para corroborarlo, José Checa Beltrán, *Razones del buen gusto (Poética española del neoclasicismo)*, Madrid, CSIC, 1998, y *Pensamiento literario del siglo XVIII español (Antología comentada)*, Madrid, CSIC, 2004; y María José Rodríguez Sánchez de León, *La crítica dramática en España (1789-1833)*, Madrid, CSIC, 2000, y «Poética y teatro. La teoría dramática en los siglos XVIII y XIX», en María José Vega (dir.), *Poética y teatro. La teoría dramática del Renacimiento a la Posmodernidad,* Barcelona, Mirabel Editorial, 2003, pp. 229-267.

[5] Véase *Memorias literarias de París: actual estado y método de sus estudios*, Madrid, Imprenta Gabriel Ramírez, 1751, especialmente caps. 8-11. Para un juicio correcto de lo que en ellas se dice, conviene tomar en consideración a Guillermo Carnero, «Las *Memorias literarias de París* y la supuesta modernidad de Ignacio Luzán ante la ciencia y la literatura de su tiempo», *Estudios sobre teatro español del siglo XVIII*, Zaragoza, PUZ, 1997, pp. 45-66.

[6] Nathalie Bittoun-Debruyne y Josep Maria Sala Valldaura, «'Atalía' de Jean Racine, en la traducción de Eugenio de Llaguno (1754)», introducción a le edición de la obra en www.cervantesvirtual.com.

Las obras mencionadas son la versión del *Británico*, por «Saturio Eguren», es decir, por Juan de Trigueros, impresa en 1752, dos años antes de la de Llaguno en las mismas estampas[7]; *Virginia* (1750) y *Ataúlfo* (1753), de Montiano, con sendos *Discursos sobre las tragedias españolas*[8] y, en cuanto a la traducción de Llaguno, la *Atalía*, también de Racine[9]. Además, «por estas mismas fechas cabe situar una traducción anónima en prosa de *La Thébaïde*, y, hacia 1759, la que de *Andromaque* realizó Margarita Hickey»[10]. La iniciativa gozaba, sin duda, del favor de personas tan importantes como la marquesa de Sarriá, que la acogía en su palacio, pero también de literatos en principio ajenos. Así, el padre Isla, que había recibido en la primavera de 1753 las tragedias de Montiano, afirma en el «Prólogo del que traduce», del segundo volumen del *Año cristiano*:

> Los dos discretísimos y juiciosísimos *Discursos sobre las Tragedias Españolas*, con las dos tragedias de *Virginia* y *Ataulpho* […] harán visible a las naciones que en este siglo hemos logrado un Sófocles español, que puede competir con el griego, lejos de imitar a los dos famosos trágicos franceses Cornelio y Racine […][11].

A partir de entonces, las pocas fortunas y muchas adversidades del género sublime en los escenarios españoles supusieron que la tragedia tuviera una vida bastante dura y hasta intermitente y lánguida[12], aunque ese primer grupo neoclásico confiaba en la posibilidad de cambiar la literatura dramática española. Así, en la censura al *Segundo discurso sobre las tragedias españolas*, Luzán explica con toda rotundidad el ideal reformador que todos ellos perseguían: la obra

> produce noticias y reflexiones utilísimas para la perfecta representación de las tragedias y comedias, de cuya reformación y reducción a las mejores y

7 Madrid, Oficina de Gabriel Ramírez, 1752. Gracias a una nota de la p. 19, sabemos que Llaguno ya estaba traduciendo *Athalie*.

8 *Virginia* y el primer *Discurso*, Madrid, Imprenta del Mercurio, por Joseph de Orga, 1750; y *Ataulpho* y el segundo *Discurso*, en las mismas prensas, 1753.

9 *Athalía*, tragedia de Juan Racine, traducida del francés en verso castellano, por D. Eugenio Llaguno y Amírola, Madrid, Oficina de Gabriel Ramírez, 1754.

10 Ana Cristina Tolívar Alas, «El teatro de Racine en la España de los primeros Borbones», en Francisco Lafarga y Roberto Dengler (eds.), *Teatro y traducción*, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 1995, pp. 59-70; la cita en p. 62.

11 José Francisco de Isla, *Año Christiano o exercicios de piedad para todos los días del año*, Salamanca, por Eugenio G.ª de Honorato y S. Miguel, Impresor de dicha Ciudad y Universidad, 1754, t. II; *apud* Rosalía Fernández de Cabezón, «Agustín de Montiano y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», en *El mundo del Padre Isla*, León, Universidad de León, 2005, pp. 385-396; la cita en la p. 386.

12 Remito a Josep Maria Sala Valldaura, *De amor y política: la tragedia neoclásica española*, Madrid, CSIC, 2006.

> más prudentes reglas del teatro, hermanadas con la buena filosofía moral, resultaría sin duda para el público una diversión no sólo inocente, sino provechosa, y se cortaría el curso al estrago que las malas representaciones han causado y causan en las costumbres[13].

El intento de crear una comedia reglada al modo neoclásico fue algo posterior a la redacción de las primeras tragedias o a las citadas traducciones de Racine, cuya acogida se sabía de antemano minoritaria. En cambio, la utilidad de las comedias pasaba por la aceptación de un público acostumbrado a toda clase de «bárbaros desarreglos», lo que convertía la empresa en muy ardua. De hecho, en un primer momento, la teoría ilustrada se limitó a tomar el *Arte nuevo de hacer comedias*, de Lope de Vega, como motivo de discusión y así rechazar el dictado del público como excusa para la redacción de comedias imperfectas. Los que deseaban asentar las bases para una nueva comedia censuraban la poética dramática de Lope de Vega, la de su *Arte nuevo de hacer comedias* (1609)[14], que se basaba en su propia experiencia de dramaturgo, en la práctica de su oficio en vez de seguir la opinión de las autoridades[15]. Tal condena

> se explica no sólo por razones históricas, del gusto del presente contra el del pasado, sino, quizás sobre todo, por la dicotomía existente entre los intereses neoclásicos e ilustrados de unos —los preceptistas, los reformadores, la *intelligentsia* de la época— y los intereses de quienes viven de los corrales de comedia y su público —la mayoría de autores—. Hay que añadir otras dos concausas: la preocupación por las críticas que el teatro español recibe por parte de algunos extranjeros, lo que fomenta el debate peninsular sobre la bondad o no de la comedia barroca; y el hecho de que se ve en Lope de Vega al portavoz teórico y al primer responsable del desarreglo de la cartelera coetánea. La elección, además, de Lope de Vega viene propiciada por la fama alcanzada por el *Arte nuevo...*, pero también porque su obra teatral está mucho más cerca del gusto popular, del «vulgo» de su época, que Calderón, más difícilmente criticable ya que, desde 1651, su teatro se estrenó a menudo al amparo de Felipe IV[16].

Ignacio de Luzán distinguía, con todo, entre el teatro de Lope de Vega y el de mediados del siglo XVIII, que le parecía muy inferior al del ingenio

13 Madrid, Imprenta del Mercurio, por Joseph de Orga, 1753, p. 247.

14 No se mencionan otras reflexiones suyas, hoy recogidas, por ejemplo, por Luis C. Pérez y F. Sánchez Escribano, *Afirmaciones de Lope de Vega sobre preceptiva dramática*, Madrid, CSIC, 1961.

15 Véase Rosana Llanos López, *Historia de la teoría de la comedia*, Madrid, Arco/Libros, 2007, pp. 381-391.

16 Josep Maria Sala Valldaura, «Preceptiva, crítica y teatro: Lope de Vega en el siglo XVIII», *Anuario Lope de Vega*, VI (2000), pp. 163-193; la cita en la p. 165.

barroco. El aragonés deseaba utilizar los argumentos de Lope para combatir la literatura dramática al uso y no tanto la de la centuria anterior. Algo comparable hará Blas Antonio de Nasarre, en 1749, en su edición de las comedias y entremeses de Cervantes[17]. Fiel seguidor de Cascales, Nasarre menciona, como era habitual, el parecer crítico de los extranjeros —particularmente recoge las opiniones de Du Perron— y se muestra muy crítico con las obras de Lope y de Calderón, esgrimiendo condenas de escritores del XVII (Villegas, Antonio López de Vega…). El diagnóstico es contundente:

> Disparan otros muchos más que todos los referidos, y no es su comedia otra cosa que una junta de impropiedades, indecencias y pasos mal avenidos: pueril la invención, confusa y vulgarísima la disposición de la maraña, y su nudo (aun sin haberlo apretado) más cortado que suelto, como si fuera el gordiano. ¿No son todos estos disparates clara señal de que van sus autores a ciegas y se atreven a esta parte de la poesía fiados sólo en la osadía de la ignorancia? Pues en el estilo y artificio de los versos os digo yo que lo enmiendan. Pero en esto no hay que extrañar que, habiendo asentado que no saben lo que escriben, ni viene a hacer novedad el ver confundir los dos estilos trágico y cómico, de suerte que jamás pueda percibirse cuál de ellos siguen, ni admiración tantos desatinos, tantas coplas sin alma, sin razón y aun sin inteligencia como allí se representan[18].

El primer neoclásico en intentar prácticamente la empresa y componer una comedia según los principios que Luzán o Nasarre habían defendido será Nicolás Fernández de Moratín con *La petimetra*, publicada en 1762, pero sin que se llegara a estrenar. En el primer párrafo de la «Disertación» con que encabeza la obra, Moratín el Viejo alude de nuevo al «Arte» lopesco para proponer una nueva estética acorde con la verosimilitud y la utilidad moral:

> La disculpa que da no me parece digna del grande entendimiento suyo, pues dice que escribió sin el arte por congeniar con el pueblo y dar gusto al vulgo ignorante; pero yo no puedo creer que, aunque al vulgo le agrade una cosa desarreglada (que no niego que sucede), le desagrade otra sólo porque está hecha según arte. La razón es clara, y no la hay para que al vulgo le disguste una comedia o una tragedia sólo porque guarda las tres unidades de tiempo, lugar y acción[19].

17 Miguel de Cervantes, *Comedias y entremeses*, Madrid, Imprenta de Antonio Marín, 1749, tomo I.

18 Blas de Nasarre, *Disertación o prólogo sobre las comedias de España*, ed. de Jesús Cañas Murillo, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1992, pp. 88-89.

19 «Disertación», *La petimetra*, *Teatro completo*, ed. de Jesús Pérez Magallón, Madrid, Cátedra, 2007, p. 128.

La voluntad de cambiar la escena española se apoya, sobre todo, en razones morales, según la prioridad que el XVIII otorga siempre a la filosofía moral y a su puesta en práctica por la política y la cultura. Siguiendo a Nasarre y a sus autoridades (Cervantes, Villegas), Nicolás Fernández de Moratín, en su primer *Desengaño al teatro español* (1762), no olvida este argumento, que también considera más importante que el estrictamente literario:

> Pero todos estos defectos me parecen nada respecto de otro mayor, que es la falta de instrucción moral. Después del púlpito, que es la cátedra del Espíritu Santo, no hay escuela para enseñarnos más a propósito que el teatro, pero está hoy desatinadamente corrompido. Él es la escuela de la maldad, el espejo de la lascivia, el retrato de la desenvoltura, la academia del desuello, el ejemplar de la inobediencia, insultos, travesuras y picardías[20].

Simultáneamente, la nueva hornada neoclásica combatía también el teatro popular desde la prensa. José Clavijo y Fajardo dedica ya la tercera entrega de *El Pensador* al tema, fingiendo haber oído a dos extranjeros despotricar de las obras españolas que se estrenaban porque no respetaban las tres unidades en detrimento del «buen gusto y la razón» y de la «ilusión», porque los actores repetían como papagayos lo que el apuntador les decía, porque nada tenía pies ni cabeza ni resultaba creíble, etc.[21].

La comedia neoclásica

Es sobradamente sabido que tales ideas, las neoclásicas, serán amparadas y alentadas por diversos políticos ilustrados: Patiño, el marqués de la Ensenada, el conde de Aranda, Campomanes, etc. Unos y otros, hombres de letras y gestores de la *res publica*, coincidían con lo que Ignacio de Luzán había afirmado: «todas las artes, como es razón, están subordinadas a la política, cuyo objeto es el bien público, y lo que más coopera en la política es la moral»[22]. Sin embargo, toda la estructura comercial del teatro dependía de ese «vulgo ignorante», que al fin y al cabo, con su asistencia y aplausos, daba de comer a tantos actores y a tantos necesitados de los hospitales de la caridad. *La petimetra*, de Nicolás Fernández de Moratín, no consiguió estrenarse. La aceptación popular de la comedia neoclásica únicamente se empieza a producir, bastante más tarde, a finales del siglo XVIII y,

[20] Nicolás Fernández de Moratín, *La Petimetra. Desengaños al teatro español. Sátiras*, ed. de David T. Gies y Miguel Ángel Lama, Madrid, Castalia; Comunidad de Madrid, 1996, p. 156.

[21] *El Pensador*, Madrid, Imprenta de Joachin Ibarra, 1763, I, pensamiento III. Ed. facsímil: Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria-Cabildo de Lanzarote, 1999, 7 tomos.

[22] Ed. cit., I, IX [X], p. 173.

sobre todo, a comienzos del siglo XIX, con *El señorito mimado*, presentada a menudo como *Los efectos de la mala educación*, de Tomás de Iriarte, y *El viejo y la niña* y *El sí de las niñas*, de Leandro Fernández de Moratín.

Más allá de sus concesiones a la risa de los graciosos y de algunas impericias de novel en el teatro y en el teatro neoclásico, Nicolás Fernández de Moratín había apostado por lo que, en feliz síntesis, llama «razón natural», y afirmaba que el sujeto de *La petimetra* «le parece propio y el asunto natural para lo cómico. Heme apartado de los comunísimos que tenemos donde todos son enamorados, duelistas y guapetones; pero tampoco lo he olvidado del todo, por ser del gusto y carácter de la nación»[23]. Su apuesta, en particular, y la de los neoclásicos, en general, respondían, sin duda, a unas nuevas necesidades emanadas de un cierto cambio en el gusto y hasta de una emergente cultura del ocio y del negocio, pero las costumbres artísticas (temáticas, escénicas, lingüísticas, etc.) retrasaron su incorporación en el circuito comercial.

A partir del estreno de *El señorito mimado*, de Tomás de Iriarte, en 1788, la aceptación de la comedia neoclásica representa la entrada en las carteleras de una nueva manera de entender la literatura. En realidad, su cercanía a los nuevos intereses sociales y morales hará que muy pronto compita, en las preferencias de las clases medias y altas, con la novela, aunque sólo ocupa una parte muy menor de la programación teatral. El afán de iluminar la realidad de la época corre paralelo con el primer auge del periodismo, también el costumbrista, pero no faltan afinidades con los sainetes de Ramón de la Cruz, cuyas burlas y sátiras ya apuntaban al mismo blanco: por ejemplo, *El hijito de vecino* sirvió de fuente a Iriarte para *El señorito mimado*. Según acabo de escribir en otro lugar, existe una

> estrecha vinculación de las llamadas en aquel entonces comedias morales con la axiología que ha fundamentado nuestro comportamiento en los siglos XIX y XX y con muchos de los procedimientos más aplaudidos en nuestros coliseos teatrales. Por otra parte, no sólo la comedia neoclásica, también el sainete costumbrista, el drama o la comedia sentimental tan relacionada con los conflictos sociales e individuales del amor, el periodismo atento a la novedad y la opinión pública, la novela en sus buceos psicológicos y calas en la marginación, el memorialismo y la literatura del yo o los libros de viajes se convertirán en los caminos por los que la ideología burguesa va a transitar[24].

[23] «Disertación», ed. cit., p. 62.

[24] Josep Maria Sala Valldaura, «La lengua y el gesto de la sonrisa: el ethos burgués de las comedias neoclásicas», en *La época de Carlos IV*, Oviedo, Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII-Universidad de Oviedo, en prensa. Para estas líneas, empleo también algunas de las síntesis de «La comedia neoclásica», capítulo que Lyceus me solicitó para una Historia de la literatura española en internet.

No cabe deslindar la intención moral que guía a los autores de la comedia neoclásica de los cambios en los códigos teatrales. Frente a un teatro poco atento a la realidad inmediata y a sus preocupaciones más esenciales, que venía rigiendo la escena española desde épocas anteriores, se trata ahora de una dramaturgia de la intimidad y la cotidianidad, que escoge temas sociales de interés general y que rechaza la espectacularidad y los efectos heredados del Siglo de Oro. Para Iris M. Zavala, lo que se busca es enseñar un «código de comportamiento 'correcto', 'burgués' si se prefiere, pero sobre todo urbano», que se organizó «contra los antiguos modos jerarquizados y demarcados de los siglos XVI y XVII»[25]. Apoyándose en una cita de *El barón* –«cada cual / en la clase en que se halla / debe procurar ser más»–, José Antonio Maravall ve en el teatro de Leandro Fernández de Moratín el reflejo de este nuevo paradigma:

> de un lado, franco estímulo al movimiento ascensional y aceptación de la actitud de competencia, típica de la sociedad urbana; de otro lado, reconocimiento de un flexible marco en el que ésta se contiene y recomendación de que no se rompan los límites de ese marco[26].

La nueva teatralidad, la nueva dramaturgia responden a un nuevo sistema social, el cual obliga a una sintaxis dramáticonarrativa trabada, con escenas concatenadas coherentemente y un desenlace relativamente justificado por el desarrollo de la fábula.

En esta literatura dramática, se critica la mala educación y la hipocresía de los nuevos consumos, que la nueva moda del cortejo encarna[27]. En cambio, al no ser propios de la clases media y alta, no recoge los comportamientos otrora aristocráticos perpetuados por el majismo de los barrios populares. Este majismo se equipara en otros géneros con la idiosincrasia española, según han señalado tantos (Cánovas del Castillo, Pérez Galdós, Ortega y Gasset, Caro Baroja, René Andioc, José Antonio Maravall, González Troyano, entre otros). Dos falsificaciones frente a la utilidad social, que Goya supo satirizar como nadie en sus *Caprichos*[28].

[25] Iris M. Zavala, «La poética de lo cotidiano: reflejos de comportamiento en el teatro del siglo XVIII», en M. Di Pinto *et alii*, *Coloquio internacional sobre el teatro español del siglo XVIII. Bolonia, 15-18 de octubre de 1985*, Abano Terme, Piovan, pp. 399-415; la cita en la p. 402.

[26] José Antonio Maravall, «Del Despotismo ilustrado a una ideología de clases medias: significación de Moratín», en *Estudios de la historia del pensamiento español (siglo XVIII)*, ed. de M.ª Carmen Iglesias, Madrid, Mondadori, 1991, pp. 291-314; la cita en la p. 305.

[27] Todavía resulta muy esclarecedor el libro de Carmen Martín Gaite, *Usos amorosos del Dieciocho en España*, Madrid, Siglo XXI de España, 1972, aunque los estudios de Mónica Bolufer, María Ángeles Pérez Samper, etc., están profundizando notablemente en el conocimiento de la mentalidad y la consideración de la mujer de aquella época.

[28] Remito a René Andioc, «De Caprichos, sainetes y tonadillas», en *Goya. Letra y figuras*, Madrid, Casa de Velázquez, 2008, pp. 147-183.

La comedia de costumbres neoclásica se centra por ello en el diálogo, en la discusión razonada de los problemas. Para cumplir con tales propósitos, para representar el mundo y la sociedad coetáneos, los personajes no pueden ser figuras completamente caricaturizadas o tipos ridiculizados por la tradición teatral: por el contrario, en el teatro neoclásico, bastantes gozan de dignidad y estima y poseen algún grosor psicológico e ideológico. Tal dignificación y dicho aprecio se relacionan con la progresiva importancia social que la burguesía va consiguiendo, detectable, por ejemplo, en el nuevo papel que asume la mujer en la calle y sobre el escenario al replantearse la conveniencia de las viejas costumbres. En consecuencia, el número de personajes presentes en escena se reduce ostensiblemente y los diseños escenográficos de interiores son a menudo preferidos, mientras se incorporan nuevos espacios de sociabilidad, como el café de *La comedia nueva*, de Leandro Fernández de Moratín.

Neoclásicos frente a popularistas

Con sus empleos en la Administración del Estado, sus cargos en academias y bibliotecas, sus cátedras, sus dictámenes, censuras, etc., los neoclásicos tenían el poder de influir en la academia y el periodismo, de decidir, acordar, ordenar y hasta prohibir, aunque carecían del poder de los coliseos, en manos, por ejemplo, de quienes aplaudían a ese veterano actor llamado tío Espejo, incapaz de entender qué era una tragedia. Lograban nombrar corregidores para la adecuada policía de los teatros, prohibían los bises de las tonadilleras y de los cómicos, hasta no permitían «poner celosías, ni que estén mujeres cubiertos los rostros con los mantos» en los balcones y alojeros[29], y luchaban por renovar el vestuario, remozar los bastidores, adecentar la interpretación y los locales, etc. Con todo, el público seguía admirando las comedias mágicas demoníacas, las no muy distintas protagonizadas por santos y las de figurones, como el llamado Lucas del Cigarral de *Entre bobos anda el juego*, de Rojas Zorrilla, al igual que continuaba riendo con los graciosos como el citado Espejo, Chinita, Rosalía Guerrero, Ayala o Miguel Garrido. A lo largo del siglo, las funciones y las buenas recaudaciones perpetúan algunos títulos: *Marta la Romarantina*, de Cañizares, la serie de *Pedro Vayalarde, el mágico de Salerno,* de Juan Salvo y Vela, o la de *El anillo de Giges*, cuyas dos primeras partes son de Cañizares y las dos restantes,

[29] Bando de 19 de enero de 1760, en Emilio Cotarelo y Mori, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, prólogo e índices de José Luis Suárez García, Granada, Universidad de Granada, 1997 [ed. facsímil de la de Madrid: Est. Tip. de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», 1904], pp. 655-656.

respectivamente, de Herrera y Barrionuevo (o de Manuel Guerrero) y de este último[30].

Por la Real Cédula de 9 de junio de 1765, se prohibieron los autos sacramentales, que todavía a mediados de siglo disfrutaban de una muy calurosa acogida; piénsese, por ejemplo, en *La lepra de Constantino*, *El diablo mudo* o *A tu prójimo como a ti*, los tres de Calderón de la Barca. Debió influir a favor de esta prohibición la ojeriza con que tantos obispos observaban el teatro, siempre predispuestos a pedir que en sus diócesis no se representara obra alguna: verbigracia, los de Lérida, Tarazona, Cartagena y Valladolid o los arzobispos de Zaragoza y Granada durante la década de los cincuenta. Añádase que el peso que Clavijo y Fajardo tenía en materia teatral desde las páginas de *El pensador matritense* resultó probablemente decisivo, pues, por una vez, los partidarios de la reforma teatral y los sectores eclesiásticos opuestos a las representaciones públicas y privadas coincidieron[31].

Sin embargo, la orden de 1765 concernía también a las comedias de santos, cuya representación ya había sido prohibida unos años antes. Era evidente, pues, y según reconoce el propio redactado de la resolución, que no se observaba lo decretado por Fernando VI, y otro tanto va a ocurrir con las nuevas disposiciones, puesto que se renovará la prohibición de comedias de santos en 1778, con el añadido de las de magia. Basta argüir como prueba de la inobservancia que una de las obras de mayor éxto en el Teatro de Barcelona de fines del siglo XVIII será *La más heroica barcelonesa, Santa Eulalia*, de Ignacio o Ignasi Plana, que fue representada durante veintiocho días en octubre y noviembre de 1794[32]. Para explicar tan excelente acogida, súmense al tema local y al hecho de que el autor era muy conocido en los medios teatrales de la ciudad, otros factores de mayor incidencia: la morbosidad del martirio de la muchacha, torturada cruelmente y quemada, antes de ascender al cielo convertida en paloma; el haberse estrenado «con todo su magnífico teatro, decorado de varias mutaciones, una de Jardín, dos de Gloria, dos Elevaciones, con todo lo demás que a la pieza le compete, todo nuevo, adornado del mejor gusto; con sainete y tonadilla»[33], según el aviso del *Diario de Barce-*

30 René Andioc y Mireille Coulon, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVII (1708-1808)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2008, 2.ª ed. corr. y aum., 2 vols. (Para la autoría de la tercera y cuarta partes de *El anillo de Giges*, II, p. 901, notas 62 y 63.)

31 Véase Ramón Esquer Torres, «Las prohibiciones de comedias y autos sacramentales en el siglo XVIII», *Segismundo*, 2 (1965), pp. 187-226.

32 Josep Maria Sala Valldaura, *El teatro en Barcelona, entre la Ilustración y el Romanticismo*, Lérida, Milenio, 2000, p. 240.

33 Del día 9 de octubre de 1794; transcrito por Josep Maria Sala Valldaura, *Cartellera del Teatre de Barcelona (1790-1799),* Barcelona, Curial-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999, p. 93.

lona; y la espectacularidad final, ya que «en la última mutación de Gloria estará colocada la niña en medio del tablado, para que el público oiga los últimos versos y, concluidos, la tramoya donde está colocada dicha niña, la traspasará hasta el último del centro del foro», según se anuncia en el mismo periódico unos días después, el 20 de octubre de 1794[34].

Por lo tanto, aunque la lucha era desigual en el terreno de la preceptiva y la crítica, el combate se alargó hasta las postrimerías del siglo y aun después. Al fin y al cabo, el público respondía a unas emociones o estímulos primarios (recogidos en campos semánticos algo variopintos, como «asombro», «miedo», «erotismo», «morbosidad» o «burla», «ridiculización»…) , que hoy explican también un alto número de películas y espacios de televisión y que la literatura populariza desde siglos. Probablemente, los magos demoníacos se llevan la palma y las palmas en los tablados dieciochescos, aunque se benefician de la compañía de los graciosos. Entre bichas —mitad seres humanos, mitad animales, después convertidas en soldados armados— aparece la protagonista de *Marta la Romarantina*, la aplaudidísima obra de Cañizares. A Marta le suelen «apetecer cosas nuevas»[35] y al público, la acumulación de apariciones, desapariciones, transformaciones, vuelos incluso hasta los aposentos, amén de la música de caja y clarines, peleas, aves cruzando la caja escénica, carros, sepulcros que se abren, mutaciones, etc.

El asombro de Francia, Marta la Romarantina se estrenó en 1716[36], se representó hasta entrado el siglo XIX y tuvo bastante descendencia (por ejemplo, tres partes más o *El asombro de Jerez, Juana la Rabicortona*). Ésta última, del propio Cañizares, fue también muchas veces repuesta en Madrid hasta febrero de 1857[37]. Nada pudieron contra tales comedias de magia las prohibiciones y la constante, tenaz labor teórica e institucional de los seguidores de Luzán, Clavijo o Nicolás Fernández de Moratín. El nuevo montaje de la tercera parte de *Marta la Romarantina* (1770), de Domingo María Ripoll Fernández de Ureña, ocupaba once días de la cartelera del teatro de la Cruz de Madrid en febrero de 1784, a pesar de que el *Memorial literario* repitiera sus habituales diatribas contra el género, proporcionándonos en esta ocasión algunos datos interesantísimos de sus espectadores:

> El público nos dispensará de que no demos el argumento de una comedia en que el héroe es el diablo, la trama es del diablo, los lances son

34 Ibídem, p. 94, o *El teatro en Barcelona…*, *op. cit.*, p. 133.

35 *Comedias de magia*, ed. de Fernando Domenech Rico, Madrid, Fundamentos, 2008, p. 183, v. 68. (Además de *El asombro de Francia, Marta la Romarantina*, incluye *Duendes son alcahuetes y el Espíritu Foleto*, de Antonio de Zamora.)

36 René Andioc y Mireille Coulon, *op. cit.*, II p. 634.

37 Irene Vallejo y Pedro Ojeda, *El teatro en Madrid a mediados del siglo XIX. Cartelera teatral (1854-1864),* Valladolid, Universidad de Valladolid, 2001, p. 248*a*.

> del diablo y, en fin, donde los enredos son del diablo, la solución de ellos es del diablo y, en fin, donde Marta es una muñeca del diablo. […] Lo peor que tienen estos deformes comediones es que al vulgo ignorante le hacen más barbaro y tal vez más perverso, pues creyendo algunos o que pasó verdaderamente lo que es cuenta de Marta y otros mágicos diablescos o que pueden regularmente suceder tales disparates […] se echan los infelices por esas tierras a buscar al diablo. […] A esto se añade que el tiempo en que se suelen representar estas infernales visiones es o el de la Natividad o de Carnestolendas, tiempo en que es costumbre que vayan a los teatros las criadas, los sirvientes, los niños y otras gentes de la más descuidada educación […] jamás llega a borrarse la estampa que dejaron en su corazón, ¡a tanto llega la barbarie y el interés![38].

De creer en el poder de sugestión de estos montajes, cabría considerar irónicamente que las comedias de magia alcanzaban la ilusión de verdad, la verosimilitud que tanto propugnaban, desde las huestes enemigas, los neoclásicos para sus piezas regladas. La evolución de la ingeniería teatral explica en buena medida el porqué tales diablos alargaban su vida teatral década tras década hasta convertirse en centenarios. Por ejemplo, el aviso que el *Diario de Barcelona* publica cerca de las Navidades de 1797, el 18 de diciembre, explica el renovado éxito de *Marta la Romarantina* en el coliseo catalán: «con una decoración nueva y diferentes tramustaciones [transmutaciones]», gracias al pintor Francisco Ferrer y al maquinista José Máiquez[39]. Otro tanto ocurrirá con el enésimo reestreno de *El anillo de Giges*, que se repone «exornada con tres decoraciones nuevas y todas sus transformaciones y tramoyas» en agosto de 1798[40], lo que confirma la importancia de las paulatinas mejoras escenográficas en un género que complace especialmente por la espectacularidad de su dramaturgia.

La estética popular

Desde la antropología cultural, la sociología del consumo literario, el paradigma de la recepción, la historia de las mentalidades y la teoría de las emociones, la bibliografía de los últimos años ha acotado bastante bien los gustos más generalizados de los espectadores del teatro popular, particularmente el del siglo XVIII. Algunas inclinaciones de índole afectiva se deben a

[38] Ada M. Coe, *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819*, Maryland, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1935, pp. 143-144.

[39] Josep Maria Sala Valldaura, *Cartellera.*., *op. cit.*, p. 132, o *El teatro en Barcelona…*, *op. cit.*, p. 99.

[40] *Diario de Barcelona*, 19 de agosto de 1798. *Cartellera…*, *op. cit.*, p. 145, o *El teatro en Barcelona…*, *op. cit.*, p. 100.

la propia pasión de los aficionados, lo que explica la existencia de bandos favorables a un local o a otro, la autorreferencialidad de los actores en los sainetes de costumbres teatrales, la fama de ciertas tonadilleras, etc. Junto con estas causas de menor entidad, sobresalen otras, muy bien sintetizadas y ejemplificadas por René Andioc. Si resumimos en exceso, a modo de recuerdo, su examen de las obras de mayor éxito a lo largo del Setecientos[41], observaremos, en primer lugar, la preferencia por las comedias de teatro, es decir, por las que obligaban a aumentar el precio de la entrada debido a su puesta en escena más rica y compleja. Sin olvidar factores imprevisibles como una ola de calor, la lluvia… o la competencia entre locales —incluyendo los particulares con representaciones públicas—, cabe subrayar la importancia de la risa del sainete para el éxito de toda la función y también el de las tonadillas, aunque en ello no sea ajeno el contoneo y la picardía de quienes las cantaban. El término a veces empleado de «fiesta» para referirse a la variedad y la unidad de la función explica bastante bien lo que las mayorías exigen al teatro: «un espectáculo en el sentido etimológico de la palabra, y si es posible, un espectáculo completo, susceptible no sólo de embelesar la vista y el oído, sino también de divertir por su polivalencia»[42].

Tal preferencia por la dramaturgia espectacular fundamenta no sólo el dinamismo con que se acumulan los episodios, el empleo de muchos figurantes, las idas y venidas, los desfiles y los duelos, batallas, naomaquias, etc., sino el abigarrado aprovechamiento de todos los recursos de que dispone la caja escénica, sus laterales, el foro y el infierno del escenario. Y eran bastantes, a tenor de las «alhajas y trastos» que enumera José Antonio de Armona en su *Reglamento sobre las obligaciones del autor y del guardarropa. Año de 1777*[43], o del inventario del Teatro de Barcelona del 19 de abril de 1794, que menciona telones, bambalinas, «nuboladas», mutaciones, bastidores…, además de toda clase de lienzos, estatuas, muebles, accesorios, etc.[44]. Las tramoyas resultan más fáciles de imaginar para el aficionado al teatro actual, ya que guardan cierta semejanza con la maquinaria de los teatros actuales; J. M. Ruano de la Haza explica su uso:

41 René Andioc, «Preferencias y actitudes mentales del público madrileño en el siglo XVIII», *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Valencia; Madrid, Fundación Juan March-Castalia, 1976, pp. 31-121.

42 Ibídem, p. 35.

43 Apéndice 10.º, VI, *Memorias cronológicas sobre el teatro en España (1785)*, ed. de J. Álvarez Barrientos, E. Palacios Fernández y M. del C. Sánchez García, Vitoria, Diputación Foral de Álava, 1988, pp. 319-328.

44 «Inventari de la Casa Teatre de Barcelona (19 d'abril de 1794)», en Josep Maria Sala Valldaura, *Cartellera…, op. cit.*, pp. 209-222.

> Las tramoyas eran movidas por cierta maquinaria especializada —poleas, garruchas, tornos, cilindros, cuerdas, cabestrantes, grúas— y por medio de dos series de contrapesos que descendían a plomo desde el «desván de los tornos», a través de unos escotillones abiertos en los dos suelos de los corredores, hasta el foso del teatro[45].

Más difícil resulta comprender el funcionamiento de las mutaciones, debidas a los bofetones, llamados así por la rapidez con que giraban. Según el *Diccionario de Autoridades*, *bofetón*

> en los teatros es una tramoya que se forma siempre en un lado de la fachada para ir al medio, la cual se funda sobre un gorrón o quicio como de puerta y tiene el mismo movimiento que una puerta, y si hay dos bofetones se mueven como dos medias puertas; en ellos van las figuras unas veces sentadas, otras en pie, conforme lo pide la representación[46].

En realidad, no todos los bofetones se guardaban en los laterales del tablado, pues algunos bajaban con las tramoyas.

A lo largo del siglo, se suceden opiniones contradictorias sobre la bondad de la tramoya y las mutaciones, la agilidad de los actores, sus caídas, etc. No debía ser fácil trabajar con tantos artefactos e ingenios y poseer tantas habilidades. Por ejemplo, Muñoz Morillejo copia las «Leyes y reglas teatrales que han de observarse en las decoraciones, mutaciones y tramoyas de los dramas», publicadas en el *Diario de Madrid* en 1790, lo que pone de manifiesto la dificultad de ciertos efectos lumínicos y lumínico-acústicos:

> el iluminar demasiadamente las tramoyas, de transparentes y perspectivas con muchas arañas, candilejas, lamparillas y morteretes, y tanto peor si son luces de movimiento o hay que figurar relámpagos y llamas de infierno con pólvora y pez molida, en comedias donde hay tempestades o tienen papeles demonios[47].

Otros factores coayudaban, según Andioc, a las buenas recaudaciones y a no tener que echar mano de otras piezas del repertorio. La música tenía un destacado papel en la función y en toda clase de obras, e incluso cambiarla suponía una forma de renovación, en cierta medida equivalente a las mejoras técnicas de la puesta en escena.

El exotismo y, en general, todo lo que contribuyera a la magnificencia llevan a la utilización de ambientes lejanos, un vestuario más o menos adecuado a otras épocas y países, temas mitológicos, alegorías, etc.

---

45 «El decorado espectacular», en J. M. Ruano de la Haza y John J. Allen, *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*, Madrid, Castalia, 1994, pp. 470-471.

46 Uso la ed. facsímil, Madrid, Gredos, 2002, en tres tomos.

47 J. Muñoz Morillejo, *Escenografía española*, Madrid, Imp. Blass, 1923, pp. 82-83.

Uno de los miedos de los autores de tragedias neoclásicas radicaba en que su sublimidad patética no fuera confundida con los excesos tremendistas de los dramas históricos y comedias militares. Por ejemplo, la *Athalie,* de Racine, traducida por Eugenio de Llaguno y Amírola o el *Guzmán el Bueno*, de Moratín el Viejo, juegan sin duda con el horror de que los padres tengan que sacrificar a sus hijos, y recuérdese lo que Leandro Fernández de Moratín cuenta sobre su padre, quien aconsejó a Ignacio López de Ayala que tachara la escena de *Numancia destruida* en que «hacía salir al teatro los jóvenes de Lucia con los brazos cortados»[48]. Por el contrario, el público del patio, pero también el de los aposentos, gustaba de los ajusticiamientos en las comedias de bandoleros y pedía lances tan subidos de tono como el de la posesión por el demonio de santa Afra, probablemente el motivo que dio lugar a que Tomás de Añorbe y Corregel escribiera *Princesa, ramera y mártir, Santa Afra*, tan bien acogida. La morbosidad explica la serie de comedias de santas con protagonistas que en algún momento se vieron forzadas a prostituirse: *Vida y muerte de la Magdalena*, de Fernando de Zárate; *Ramera de Fenicia y feliz samaritana, Santa Eudoxia*, del aragonés Vicente Camacho; *La ateísta penitente, Santa Eudoxia*, de Cañizares, etc.[49].

En los años cincuenta, las comedias de santos ocupan un lugar muy destacado en las carteleras: así, *El fiel Abraán y el justo Lot*, quizás de Cubillo, y *Las tablas de Moisés*, anónima, fueron representadas en las Navidades de 1757, respectivamente, en el Teatro del Príncipe y en el de la Cruz, y fueron «las más concurridas de la temporada», por encima de una nueva *Juana la Rabicortona*, de Antonio Pablo Fernández, la segunda parte de *El mágico de Salerno, Pedro Vayalarde*, de Salvo y Vela, y de la zarzuela *Quien complace a la deidad acierta a sacrificar*, de Ramón de la Cruz[50]. De todos modos, como afirma Julio Caro Baroja, no había tantas diferencias entre unos subgéneros de comedia y otros, especialmente por lo que respecta a las de magia y de santos, que compartían diablos que producían ora miedo ora risa y que mezclaban «lo trágico y terrorífico» con «lo cómico»[51], probablemente porque, a pesar de la campaña literaria de Feijoo, los mosqueteros y la cazuela no deslindaban muy bien las creencias religiosas de la credulidad, los milagros de las milagrerías.

48 «Vida de don Nicolás Fernández de Moratín», en Nicolás y Leandro Fernández de Moratín, *Obras*, Madrid, Atlas, 1944 [1846], p. XII, BAE 2.

49 Véase Emilio Palacios, *El teatro popular español del siglo XVIII*, Lérida, Milenio, 1998, especialmente las pp. 121-123.

50 René Andioc, *Teatro y sociedad..., op. cit.*, p. 38.

51 Julio Caro Baroja, *Teatro popular y magia*, Madrid, Revista de Occidente, 1974, p. 74.

«Desde la infancia, el español se familiariza con lo maravilloso», afirma René Andioc[52] a la vista de tantos almanaques y pronósticos como se publican y de tantas vidas de santos milagreros como se cuentan. No hay duda de que los autores no quieren contrariar la alienación del espectador, que desea olvidar por unas horas la inmovilidad social y las dificultades económicas, y

> si la comedia de magia logra todos los sufragios, es pues debido sin duda a que se funda más que cualquier otro tipo en la *variedad* del espectáculo, pero —y en último análisis esto explica aquello— es esencialmente porque con el placer estético propiamente dicho ofrece al espectador la ilusión de una realización total de su ser, de una plenitud que le niega el orden social vigente[53].

El escapismo forma parte de este teatro popular: Pedro Vayalarde vive en la riqueza y en la libertad más absoluta, mientras que Marta la Romarantina se casa con un barón. El conformismo y un cierto rencor se mezclan seguramente en la risa con que se desprecia el linaje y la ranciedad de los figurones en las diversas comedias que protagonizan. De todos modos, no se ataca a la alta nobleza, sino a quienes presumen falsamente de pertenecer a ella y, en ninguna ocasión, la mala conducta de un príncipe o rey posee un alcance de protesta política. Por el contrario, la admiración por ciertos reyes ilustrados ocupará la pluma de autores tan exitosos como Luciano Comella o Gaspar Zavala y Zamora, en una renovación y actualización del drama histórico.

Los gustos comunes de los aficionados al teatro que se estrena en el siglo XVIII y se repite en toda clase de locales particulares corroboran los gustos de la literatura dramática popular en general. Por supuesto, los autores que viven de la escena procuran satisfacerlos, haciendo caso omiso a los difuminados límites entre un subgénero y otro. Importa hallar la «novedad» del asunto en el paisaje de lo muchas veces conocido y aplaudido. Lo habitual era mezclar ingredientes: *El asombro de Jerez y terror de Andalucía, don Agustín Florencio*, una comedia de bandoleros tildada inicialmente como «indecorosa e irreverente»[54], de Gabriel Suárez, y al fin estrenada en 1740, empieza casi con una naomaquia. Lo militar se asocia con lo mágico, la mitología con la magia, el erotismo con las hazañas de los guapos y bandoleros, y las comedias de capa y espada, que Manuel Guerrero bautiza como comedias amatorias, «entretejen amores, celos y duelos»[55]. Lo impor-

[52] René Andioc, *Teatro y sociedad...*, *op. cit.*, p. 91.

[53] Ibídem, p. 96.

[54] René Andioc y Mireille Coulon, *Cartelera teatral...*, *op. cit.*, II, p. 902, nota A.70.

[55] Manuel Guerrero, *Respuesta a la Resolución que el Rev. P. Gaspar Díaz de la compañía de Jesús dio en la Consulta Teológica [...] donde se prueba lo lícito de dichas*

tante es no aburrir, y de ahí que la acción deba enhebrar, mejor o peor, los lances uno tras otro, sin respetar el principio de causalidad: «Allí había una tempestad, y luego un consejo de guerra, y luego un baile, y después un entierro… En fin, ello es que al cabo de esta tremolina, salía la dama con un chiquillo de la mano, y ella y el chico rabiaban de hambre […]», según ocurre en *El gran cerco de Viena* de la parodia moratiniana[56].

La explosión de una mina, la imitación por parte del vestido del color de la carne humana, una referencia a la actualidad… todo es aprovechado por un teatro que es tan aplaudido como denostado. Una crítica por la enésima reposición de la primera parte de *El mágico de Salerno, Pedro Vayalarde*, aparecida en el *Correo de Madrid o de los ciegos*, sintetiza perfectamente el placer estético que buscaban estas obras, las ambiciones y limitaciones de su puesta en escena y el juicio que merecían entre los cultos y neoclásicos:

> la única utilidad que [las obras como ésta] pueden dar de sí se reduce al deleite de la vista o a la suspensión de la imaginación, cuando las decoraciones son agradables y cuando se ejecutan las tramoyas con artificio delicado y oculto. Nada de esto hubo en el dichoso *Mágico de Salerno*. Las perspectivas de jardines, salones, etc., son tan comunes que estamos cansados de verlas. Los hundimientos también lo son y, además, se conoce, sin discurrir nada, como se ejecutan. Etc. Bayalarde, Marta, Giges son las más de la basura dramática entre los modernos[57].

El inglés Alexander Jardine nos dejó en sus *Cartas de España* (1788) otro buen resumen de los gustos teatrales del país en que fue diplomático: «En la escena —escribe— sólo les agrada la intriga, el vicio, la picardía, la bufonería chabacana, la crueldad y lo maravilloso»[58]. En la década anterior, en 1773, Tomás de Iriarte había tratado las preferencias del público del teatro en *Los literatos en Cuaresma*, poniendo de relieve los muy distintos gustos con que los espectadores iban a los coliseos. Muchos asistentes debían esperar «tempestades, eclipses, batallas, caballos, leones, tigres y toda casta de

comedias y se desagravia la cómica profesión de los graves defectos que ha pretendido imponerla, Zaragoza, Francisco Moreno, 1743, p. 15; *apud* Emilio Palacios Fernández, «Teatro», en *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, ed. de Francisco Aguilar Piñal, Madrid, Trotta-CSIC, 1996, pp. 135-231; la cita en la p. 220, n. 25.

56 Leandro Fernández de Moratín, *La comedia nueva o el café*, ed. de Joaquín Álvarez Barrientos, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, acto II, viii, pp. 116-117.

57 *El Correo de Madrid o de los ciegos*, 29 de diciembre de 1786, p. 96, en Ada M. Coe, *op. cit.*, pp. 138-139.

58 Alexander Jardine, *Cartas de España (1788),* ed. de José Francisco Pérez Berenguel, Alicante, Universidad de Alicante, 2002, p. 269; *apud* Peter Jehle, «Héroes civiles. El teatro entre la cultura erudita y la tradición popular en España», *Iberoamericana*, VI, 22 (2006), pp. 23-41; la cita en la p. 30.

monstruos», como el caballero que Iriarte coloca en la luneta. Otros tantos, al igual que el campesino, miran el escotillón y la parte alta de la caja, en espera de apariciones, hundimientos, vuelos… y con la esperanza de «que alguno de los personajes que representan saliese herido mortalmente o precipitado de un caballo, o bien despeñado de una elevada roca y diese una tremenda y estrepitosa caída en mitad de las duras tablas»[59]. Según el escritor neoclásico, el auditorio se complace, entre otras inmoralidades del sainete, con «una maja (frutera, tabernera o cosa semejante) que funda toda su graciosidad en algunas expresiones bajas y sin ingenio, pronunciadas con cierto dejo afectado y acompañadas con un poco de gesto y contoneo»[60].

Por una historia del teatro dieciochesco más matizada

Quienes compartían la condena artística y moral de esta literatura dramática no cejaron en sus diatribas contra la literatura dramática de éxito y sus autores. Verbigracia, Emilio Cotarelo transcribe una larguísima carta del propio Tomás de Iriarte, que sirvió para la redacción de *Los literatos en Cuaresma*. En ella comenta la tragedia *Hormesinda,* de Nicolás Fernández de Moratín, y juzga muy severamente la persona y la obra de Ramón de la Cruz,

> en cuyos sainetes queda, por lo común, el vicio aún más exaltado de lo que en la vida humana lo está realmente. Alguna leve disculpa pudiera tener aquel autor en el modo indecente de representar las costumbres si, en medio de pervertir el corazón con la doctrina de sus obras, deleitase el entendimiento con el arte e invención de ellas. Mas ¿qué deleite puede resultar de unos dramas sin enredo, interés ni acción, en que todo se reduce a hacer sacar al teatro el mayor número de personas que se pueda y haya en la compañía y a ocuparlas en diálogos inconexos entre sí, que, además de no observar pureza y propiedad en el lenguaje, no tienen enlace con la solución?[61].

En su cruzada moral y artística, la crítica neoclásica prosigue década tras década contra todos los aspectos de la literatura dramática coetánea: en su *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas, y sobre su origen en España* (1790), Jovellanos llega a sostener que «un teatro tal es una peste pública, y el Gobierno no tiene más alternativa que reformarle o proscribirle para siempre»[62]. Concluye que hay que cambiar el

59 Tomás de Iriarte, *Los literatos en Cuaresma*, ed. de Emilio Martínez Mata y Jesús Pérez Magallón, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005, p. 189.

60 Ibídem, p. 195.

61 Tomás de Iriarte, «Carta sobre Moratín y Ramón de la Cruz», en Emilio Cotarelo y Mori, *Tomás de Iriarte y su época*, ed. de Marta Agudo, Santa Cruz de Tenerife, Artemisa, 2006, pp. 474-482; la cita en la p. 481.

62 Melchor Gaspar de Jovellanos, *Obras escogidas*, ed. de Ángel del Río, Madrid, Espasa-Calpe, 1965, I, p. 147.

repertorio y «los instrumentos de la representación» con el objetivo de convertir el teatro en «una escuela para la juventud, un recurso para la ociosidad, una recreación y un alivio de las molestias de la vida pública y del fastidio y las impertinencias de la privada»[63]. Asocia a los espectadores del teatro popular con las preferencias por el que denomina «género ínfimo y grosero»[64], estableciendo un criterio social y económico que implica que el pueblo llano busque otros esparcimentos y deje de concurrir a las casas de comedias.

Muy poco antes, pero tras la muerte de Carlos III en diciembre de 1788, Leandro Fernández de Moratín compone *La derrota de los pedantes*, y aporta también una consideración política bastante nueva al rechazar que los autores popularistas escriban sus panegíricos necrológicos, cuando se trataba de una costumbre literaria absolutamente generalizada en todos los sectores de la literatura, hasta en la más humilde. Moratín se explaya a gusto contra los que en sus cartas llama, entre otras lindezas, «insensatos»[65]:

> Otros, y éstos, éstos son los más en número y los más insolentes, que pasan la vida atando en insufribles versos una polilla asquerosa, que embadurnan y apestan el teatro con unas cosas que llaman comedias, compuestas de retazos mal arrancados de aquí y de allá, atestadas de más defectos que los originales que copian, y sin ninguna de aquellas perfecciones que disculpan o hacen olvidar los errores de las antiguas. Éstos son los que por tanto tiempo han tenido y tienen tiranizado el teatro español; éstos los que empuercan diariamente los papeles públicos, y éstos, en fin, los que haciéndose intérpretes de la nación que los tolera, se han atrevido, al son de zambombas, chiflatos y cencerros, a llorar las desgracias de la patria en la pérdida de sus amados príncipes, y a interrumpir con desapacibles graznidos el común quebranto cuando la muerte arrebató al cielo al más piadoso de sus reyes, para levantar sobre el trono español al más grande de todos ellos. Éstos son los que acaudillan y dan atrevimiento a los demás[66].

Por lo tanto, para cambiar las apetencias del público de los coliseos no habían bastado ni los impulsos iniciales de Luzán o Montiano, ni el influjo de los literatos neoclásicos Clavijo y Fajardo y Nicolás Fernández de Moratín, y el poder que va a sumarse de inmediato, el de los políticos conde de Aranda, Campomanes y Olavide, ni la fuerza de todos los que les siguieron

63 Melchor Gaspar de Jovellanos, «Memoria para el arreglo…», *op. cit.*, II, p. 48; también la cita siguiente.

64 Ibídem.

65 Leandro Fernández de Moratín, *Epistolario*, ed. de René Andioc, Madrid, Castalia, 1973, p. 126. Menciona, entre otros, a José Concha y Gaspar Zavala y Zamora.

66 Leandro Fernández de Moratín, *Obras sueltas*, Madrid, Real Academia de la Historia. Por Aguado, Impresor de Cámara de S. M., 1831, IV pp. 8-9.

(Bernardo y Tomás de Iriarte, Jovellanos, Moratín el Joven…). Con todo, a fines del siglo XVIII un buen número de traducciones y algunas obras españolas encontraron su sitio y aplauso. Se trataba de una ampliación de los gustos del público mayoritario, gracias a ciertos cambios en las mentalidades que favorecían un papel más autónomo y respetable de la mujer y una mayor estima por la dignidad personal y social de los ciudadanos. Valiéndose de la ternura, la comedia neoclásica, al menos en algunas fechas de la programación, arrinconaba la risa amoral y la sustituía por la sonrisa de quien entiende un defecto y lo rechaza a favor de la armonía social. A lo largo de la centuria siguiente, el XIX, el nuevo género nutrirá un teatro más estático, fundamentado en las circunstancias y valores de cada momento y en el desarrollo del argumento por medio del ingenio en los diálogos. Desplazando incluso las viejas preferencias, el género sentimental que busca conmover al público estimulando su llanto más o menos sensible o sensiblero, alcanza en las dos últimas décadas del siglo la máxima aceptación entre las mujeres de la cazuela y entre la mayor parte del público[67].

Sería, sin embargo, injusto a todas luces (si se me permite el juego con la Ilustración) que redujéramos el panorama teatral a dos polos en oposición, uno continuador del gusto barroco y el otro, primer eco de la modernidad dramática. El género sentimental finisecular rompe la férrea unidad de las preceptivas neoclásicas y el unánime desprecio de los teóricos por el teatro de éxito, pero, ya mediado el XVIII, surgen géneros o se renuevan otros de manera que la bipolaridad explicativa resulta injusta por poco matizada. De hecho, no sólo la comedia neoclásica intentaba plantear los problemas educativos y matrimoniales de la sociedad contemporánea, también el teatro popular había sido capaz de tomar el pulso a los nuevos comportamientos sociales; desde su perspectiva burlesca, por supuesto, pero también con un objetivo satírico. De este modo, aunque los espectadores continuaran burlándose de los figurones de las comedias burlescas del siglo XVII y los payos siguieran cargando con los tópicos seculares, el sainete actualizó a fines de los cincuenta y comienzos de los sesenta los objetos de la risa en petimetres, madamas y abates, a la par que los contrapuso a los caballeros plebeyistas y, sobre todo, a los majos y majas. También el sainete dejó su huella en el género chico y en Carlos Arniches y en Ramón María del Valle-Inclán…

Muy revelador de los prejuicios críticos con que los literatos neoclásicos españoles condenaban los intermedios resulta el testimonio de Beaumar-

[67] Véase María Jesús García Garrosa, *La retórica de las lágrimas. La comedia sentimental española, 1751-1802*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1990, pp. 59-63.

chais, que estuvo en Madrid por unos asuntos familiares en 1764. El hombre de teatro francés sostiene:

> La música puede marchar inmediatamente después de la bella italiana y antes de la nuestra; el calor, la alegría de los intermedios, todos musicales, con que cortan los actos aburridos de sus insípidos dramas, indemnizan muy a menudo del fastidio que se sufre oyéndolos; los llaman tonadillas o sainetes[68].

Veinte años después, el marqués de Langle comparte en buena medida el aprecio de Beaumarchais por el teatro breve español y las reservas por las obras largas:

> Ordinariamente el espectáculo dura tres horas, durante los cuales, Lope, Calderón y otros hacen dar a los comediantes la vuelta al mundo, incluso algunas veces el mundo resulta demasiado pequeño; las actrices y los actores, entonces, salen para el cielo o para el infierno, traen de allí santos, diablos, apóstoles, y con ellos se ponen a bailar, a cantar, a reír, a llorar, a reñir y a terminar la obra.
>
> Los entreactos se ven alegrados por tonadillas, bailes muy divertidos y bastante lúbricos; en todos los momentos besos robados, saboreados con una singular voluptuosidad.
>
> Las actrices son muy guapas[69].

Una segunda constatación en pro de una lectura más variada de la literatura dramática dieciochesca: la corte de Fernando VI —la pasión por Farinelli—, el teatro de los Caños del Peral, los coliseos de diversas ciudades y muchas representaciones de carácter particular certifican el notable interés

[68] «Carta al duque de la Vallière escrita por Beaumarchais, en Madrid, el 24 de diciembre de 1764», en J. García Mercadal (ed.), *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1999, V pp. 41-44; la cita en la p. 43. Sobre el peso de la música en el sainete de esos años, téngase presente lo que he escrito en otro lugar: «Los vínculos con las formas tradicionales del teatro breve quedan también puestas de relieve por la profusión de fragmentos cantados y/o bailados. Como herencia de los entremeses cantados, tanto Agramont como el primer Ramón de la Cruz inician el sainete con los personajes entrando y cantando seguidillas. También, obviamente, finalizan a veces de este modo sus obras, en detrimento del asimismo tradicional aporreo. Se constata, pues, la intercalación en una pieza de coplas (*El que malas mañas ha, tarde o nunca las perderá*) y la presencia de seguidillas inaugurales, centrales y epilogales, estas últimas —«seguidillas de tarabilla»— a manera de tonadilla escénica; así en *Quien comió lleve quien coma*. De acuerdo con su viejo polimorfismo textual, el entremés *El que malas mañas ha...* incluye sin más un par de pasos cantados por dos, y se remata con un villancico "puesto que es tiempo de Pascua": no conviene olvidar que, amén de la prioritaria función jocosa, el teatro breve desempeña otra más general, la de vehicular alegría por todos los medios posibles» (Josep M. Sala Valldaura, «Juan de Agramont y Toledo en el teatro breve del siglo XVIII», *Special Issue in honor of René Andioc*, *Dieciocho*, 27, 1 [primavera 2004], pp. 75-87; la cita en la p. 78).

[69] Fleuriot, marqués de Langle, «Viaje de *Fígaro* a España (1784)», *ibid.*, pp. 803-837; la cita en la pp. 817-818.

que suscita el teatro musical. No cabe olvidar, aunque sea en este rápido transitar por el siglo XVIII desde sus años cincuenta, la acogida que gozó el melodrama italiano de Apostolo Zeno y de su heredero Pietro Trapassi, *Metastasio*, quien a menudo fue adaptado por los autores españoles en forma de tragedias, dramas y comedias heroicas[70]. El propio Ignacio de Luzán tradujo uno de sus libretos, el de la *Clemenza di Tito*, y aunque tales adaptaciones fueron rechazadas por Clavijo y Fajardo, otros neoclásicos se ocuparon de la tarea: Cándido María Trigueros declara haber hecho una versión «libre y poética» de *La morte di Abele*[71], además de haber traducido otras piezas, como *Endimione* y *Angelica* o, sobre todo, *Ipermenestra* (1743), bajo el título de *Buena esposa y mejor hija, la Necepsis*, estrenada en Madrid por María Ladvenant. «Hay traducciones anteriores de Antonio Vidaurre (1750), Juan Pedro Maruján (1762) y el marqués de Narros (1764)»[72]. Nifo vio cómo se estrenaba *Hypsípyle o La mayor gloria de un padre es la virtud de sus hijos* (1764) y, desde luego, no hay que esperar a Meléndez Valdés para encontrar un literato neoclásico apasionado por la obra de Metastasio. En realidad, su introducción coincide con mediados de siglo, pues Carlo Broschi, *Farinelli*, había conseguido una pieza original del italiano, *L'isola disabitata* (*La isla desierta*), para la inauguración del teatro cortesano de Aranjuez en 1753[73]. La introducción del melodrama de Metastasio se escapa de la confrontación antitética entre el teatro popular y el clasicista.

Ramón de la Cruz participó en la empresa metastasiana, al igual que colaboró en la connaturalización de los dramas jocosos de Goldoni. Ya se habían representado en Barcelona *La maestra di buon gusto* e *Il conte Caramella* en la década de los cincuenta, aunque la definitiva aceptación de tales óperas cómicas tuvo lugar, sobre todo, en los años sesenta y setenta. El apoyo del conde de Aranda y hasta de la realeza favorecieron su implantación en España, lo cual introdujo «un estilo de interpretación y una estética propia de los nuevos ideales ilustrados»[74]. Indudablemente, cuando se consiga valorar algo mejor la historia del teatro musical —en la corte, los teatros

[70] Remito a la síntesis de Patrizia Garelli, «Metastasio y el melodrama italiano», en Francisco Lafarga (ed.), *El teatro europeo en la España del siglo XVIII*, Lérida, Universitat de Lleida, 1997, pp. 127-138.

[71] Francisco Aguilar Piñal, *Un escritor ilustrado: Cándido María Trigueros*, Madrid, CSIC, 1987, p. 231.

[72] Ibídem, p. 230.

[73] Alicia López de José, *Los teatros cortesanos en el siglo XVIII: Aranjuez y San Ildefonso*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006, especialmente las pp. 228-231.

[74] Víctor Pagán, «Carlo Goldoni: la comedia y el drama jocoso. Segunda parte: el drama jocoso», en Francisco Lafarga (ed.), *op. cit.*, pp. 183-194; la cita en la p. 194.

y las casas particulares—, el panorama dramático ofrecerá una visión más amplia que la que lo reduce a una confrontación entre la dramaturgia popular y la neoclásica.

Asimismo, la variedad de la zarzuela —que adopta el costumbrismo a fines de los sesenta, un poco más tarde que el sainete— añade algunas varillas al abanico de la literatura dramática dieciochesca con sus asuntos mitológicos y pastoriles. En el coliseo del Buen Retiro se habían estrenado algunas de Cañizares, antes de la muerte de Luis I en 1724, pero su éxito no se circunscribió al ámbito cortesano y esas verdaderas «óperas españolas» tuvieron un «fuerte impacto en el público madrileño», de acuerdo con las investigaciones de Juan José Carreras[75]. En realidad, a la sombra de la ópera italiana pero distanciándose poco a poco de ella, la zarzuela inauguraba una nueva etapa con *Para obsequio de la deidad, nunca es culto la crueldad y Iphigenia en Tracia* (1747), con texto de Nicolás González Martínez, al integrar «elementos españoles —literarios y musicales— en un argumento y una dramaturgia no españoles, de procedencia italiana y francesa (del teatro clasicista francés en forma de la ópera seria metastasiana)»[76].

En consecuencia, cuando se analiza la difícil incorporación de los nuevos subgéneros en la historia del teatro del siglo XVIII, se insiste en la relevancia del teatro neoclásico (comedias y tragedias) e incluso de las muy aisladas *La razón contra la moda*, de Nivelle de la Chaussée en traducción de Luzán, y *El delincuente honrado*, de Jovellanos, pero no se toman suficientemente en consideración ni el acercamiento a la comedia moderna del sainete costumbrista y del satírico, ni la adopción de dramaturgias ajenas a la tradición popular. Al prescindir de esas realidades teatrales, muy presentes a partir de mediados de la centuria, y/o al descuidar la importancia de las dos últimas décadas tan híbridas, eclécticas y nuevas, se produce, en la historiografía sobre la literatura dramática del siglo XVIII, una división muy dual y simplificada, poco atenta a su desarrollo real y mucho más cercana a los deseos de los despachos que a las verificaciones de los escenarios.

Sin duda, cuando el siglo XVIII empezaba a dar paso al XIX, el debate se amplió con los criterios socioeconómicos, de raíz claramente moral, de Jovellanos y su *Memoria sobre espectáculos y diversiones públicas* (1790), o con las tentativas reformadoras de Moratín, pero también con los planteamientos teóricos mucho más abiertos a la estética sensible de las *Institucio-*

[75] Juan José Carreras, «Entre la zarzuela y la ópera de corte: representaciones cortesanas en el Buen Retiro entre 1720 y 1724», en Rainer Kleinertz (ed.), *Teatro y música en España (siglo XVIII)*, Kassel, Reichenberger, 1996, pp. 49-77; la cita en la p. 62.

[76] Rainer Kleinertz, «La zarzuela del siglo XVIII entre ópera y comedia. Dos aspectos de un género musical (1730-1750)», ibídem., pp. 107-123; la cita en la p. 120.

nes poéticas (1793), de Santos Díez González o el *Ensayo sobre la mejora de nuestro teatro* (1798), de Juan Francisco Plano. Por esos años, el ilustrado Comella se mueve tan bien en la remozada comedia heroica como en el drama sentimental, hábil en la estructuración teatral de argumentos novelescos[77]. Además, si cabe insistir desde el punto de vista diacrónico, hay al menos tres razones para matizar mucho mejor la maniquea dicotomía entre el teatro neoclásico y el teatro popular de la segunda mitad del siglo XVIII: en primer lugar, la puesta al día del teatro breve, a veces confundible con un género que gozaba de mayor predicamento en las preceptivas —el de la comedia en un acto—; en segundo lugar, la nueva temática de la zarzuela, y, en tercer lugar, toda la evolución que el teatro musical experimenta a partir de la década de los cincuenta. El viejo cuadro en blanco y negro se llena así de grises y hasta de colores.

[77] María Angulo Egea, *Luciano Francisco Comella (1751-1812). Otra cara del teatro de la Ilustración*, Alicante, Universidad de Alicante, 2006, pp. 70-75.

POR LA EMOCIÓN A LA IDEA: LA POESÍA FILOSÓFICA DEL SIGLO XVIII

GUILLERMO CARNERO | UNIVERSIDAD DE ALICANTE

Si queremos comprender la poesía del siglo XVIII, debemos ante todo acercarnos a ella sin los prejuicios que arrancan de la contemporaneidad que se inicia en el Romanticismo, es decir, de la tendencia a recluir la poesía en el ámbito de lo egocéntrico antisocial o asocial, y exigirle un grado cada vez mayor de irracionalidad. Instintivamente somos herederos de un siglo XIX que intentó romper todos sus vínculos con el inmediato pasado, en parte porque identificaba la poesía con la liberación del intimismo confesional, y en parte por insolidaridad ideológica con el XVIII, fuera cual fuera su tendencia, ya que para los progresistas era el siglo del arte encorsetado y reverente ante el Antiguo Régimen, y para los conservadores y nostálgicos el de la Revolución. Ejemplo de esas actitudes lo tenemos, respectivamente, en un texto tan conocido como *El pastor Clasiquino,* de Espronceda, y en el pasaje de las *Memorias de ultratumba,* de Chateaubriand (libro 11, cap. 2) donde se afirma que «la literatura del siglo XVIII, sin carecer de naturalidad, carece de naturaleza» («sans manquer de naturel, manque de nature»), es decir, no tiene entidad, y a fin de cuentas, no existe: es por lo tanto inútil indagar en la poesía de una época que careció del don de concebirla y de crearla. Me resulta difícil no relacionar el desprecio de Chateaubriand con su visión catastrófica de la Historia y con el pasaje de las mismas *Memorias* (libro 22, cap. 25) donde cuenta que el 18 de enero de 1815 asistió a la exhumación de los restos de Luis XVI y M.ª Antonieta, y escribe: «entre las osamentas reconocí la cabeza de la reina porque conservaba la sonrisa que me había dirigido en Versalles». La sonrisa quedó impresa en su imaginación juvenil en febrero de 1787, cuando fue presentado al rey y vio pasar a la reina, radiante, de vuelta de oír misa en la capilla de palacio. Queda por explicar cómo puede persistir, salvo en la imaginación de un romántico, una sonrisa de 1787 en la faz del cráneo de una persona que murió en octubre de 1793, y estuvo luego bajo tierra casi 22 años.

El egocentrismo y la irracionalidad de la poesía contemporánea son, a mi modo de ver, obstáculos insuperables para comprender la del XVIII si,

con falta absoluta de perspectiva histórica, los consideramos consustanciales a la poesía. El XVIII creyó que la literatura, en todos sus géneros, debía estar al servicio de la comunidad y desempeñar en ella una función útil, formativa y didáctica. Ese didactismo afectaba directamente tanto a la semántica de la poesía como a su lenguaje y su discurso; nadie mejor que el aragonés Ignacio de Luzán para hacérnoslo ver con claridad meridiana, en algunos pasajes de la vulgata del Neoclasicismo español, su *Poética* de 1737, reeditada en versión corregida, aumentada y póstuma en 1789. Debo advertir que cuando Luzán utiliza el término *poesía* se está refiriendo, como es habitual en su época, tanto a la poesía propiamente dicha como a la literatura dramática y la épica.

La finalidad de la poesía, escribe Luzán, es «hacer amable la virtud y aborrecible el vicio»; su gran ventaja y utilidad proceden de que sus mensajes son accesibles a quienes, por carecer del necesario alcance intelectual y moral, serían impermeables a la doctrina pura y dura, pero no a aquella que se le ofrece «con artificio, con adornos y con colores y luces proporcionados a la corta vista del vulgo». Por eso el poeta debe «ya recrear los ánimos con honestos divertimentos, ya instruirlos con morales preceptos, ya, juntando uno y otro, lo virtuoso y lo divertido, instruirlos con deleite o deleitarlos con provecho […], pues sólo del feliz maridaje de la utilidad con el deleite nacen, como hijos legítimos, los maravillosos efectos que, en las costumbres y los ánimos, produce la perfecta poesía». Desde la misma tesitura podía Nicolás Moratín afirmar, en la primera de sus *Sátiras*, que la misión del escritor es perfeccionar la sociedad, en colaboración con el legislador y el magistrado. Ni siquiera la lírica amorosa escapa a esas exigencias, pues en la debidamente escrita, dice Luzán con el apoyo de un soneto penitencial de Boscán («Nunca de amor estuve tan contento»), «suelen de ordinario los poetas mezclar discretamente muchas reflexiones y avisos morales que hacen ver las inquietudes y zozobras de una desordenada pasión».

El didactismo es, pues, el primer principio que debemos tener en cuenta para asentir a la poesía del XVIII. El segundo, consecuencia directa suya, es la claridad del lenguaje y el rechazo del alambicamiento y el barroquismo, que entenebrecen y dificultan la transmisión y la recepción mayoritaria del mensaje. Así, Luzán condena al gran poeta barroco Luis de Góngora por su estilo «hinchado, hueco y lleno de metáforas extravagantes, de equívocos, de antítesis y de una locución a mi parecer del todo nueva y extraña para nuestro idioma». El mayor mérito de la lengua es la claridad, que «hace que se entienda claro y sin tropiezo alguno el sentido, al modo que por un terso transparente cristal se ven distintamente los objetos». La unión de ambos principios hace que consista «la belleza poética en la luz y resplandor de la

verdad, que iluminando nuestra alma y desterrando de ella las tinieblas de la ignorancia, la llena de un suavísimo placer».

El tercer y último principio que considero imprescindible tener en cuenta es que el siglo XVIII, habida cuenta de la autoimpuesta exigencia didáctica y de la no limitación de la poesía a lo individual egocéntrico, la consideraba capaz de consistir en una reflexión en verso a la que, en principio, ningún tema o asunto resultaba extraño, incluso aquellos que hoy nos parecen impensables fuera del ensayo. En consecuencia, llamamos «poesía ilustrada» a aquella que puso en verso, con intención didáctica y regeneracionista aplicada tanto al mejoramiento del individuo como al de la sociedad, los ideales y los valores de la Ilustración dieciochesca, fundamentalmente el progreso, la educación y la beneficencia, su fomento y la eliminación de sus obstáculos desde los órganos del poder ejecutivo y las instituciones estatales y privadas; la influencia de los descubrimientos científicos en la mejora de las condiciones de vida y en el bienestar; el destierro de la intolerancia, la superstición o el vicio.

Debo señalar que poesía ilustrada y poesía filosófica no son sinónimos, ya que el primer concepto engloba formas poéticas a las que no cuadra el calificativo de «filosóficas». Me refiero a las fábulas (que, a pesar de su naturaleza didáctica, no tienen el tono ni la profundidad requeridos), a los poemas de preceptiva sobre literatura u otra materia (*Lección poética* de Leandro Moratín; *Las reglas del drama*, de Manuel José Quintana; *La música*, de Tomás de Iriarte; *La pintura*, de Diego Antonio Rejón de Silva), y a los descriptivo-narrativos (*Las estaciones*, de José Mor de Fuentes; *La Diana o el arte de la caza*, de Nicolás Moratín). La poesía filosófica tiene su auge en el último tercio del siglo XVIII, y sus modelos son Horacio (epístolas y odas), Milton (*Paradise lost*), Alexander Pope (*Essay on man*), Edward Young (*Night thoughts*) y Voltaire (*Épître à Uranie*, *Poème du désastre de Lisbonne*).

En cuanto al molde poético adoptado, la poesía filosófica prefiere abrumadoramente las formas extensas, que son el continente más adecuado para la reflexión discursiva, y de ellas la oda y la epístola, que se distinguen por el tono que les impone la tradición en función del destinatario: la oda suele ser más retórica y grandilocuente, al proclamar su contenido ante un público amplio e indefinido; la epístola adopta una perspectiva confidencial e intimista, al suponerse dirigida a un destinatario individual ligado al autor por la amistad y por la comunidad de ideas, en ocasiones porque ha sido promovido a un cargo desde el que puede hacer efectivos los ideales a los que el poema se refiere.

Se considera que un poema de Jovellanos fechado en 1776, la «Epístola a sus amigos salmantinos» (Juan Meléndez Valdés y otros poetas de la llamada

escuela de Salamanca, fray Diego Tadeo González y fray Juan Fernández de Rojas), es la definición y el manifiesto de la poesía ilustrada. Jovellanos dice en su epístola que ha recibido una importante revelación acerca de la misión del poeta, y quiere compartirla con sus amigos y convertirlos. En solidaridad con las injusticias y los sufrimientos, los vicios y los errores que existen a su alrededor, y para dar sentido a sus vidas y dejar de ellas buena fama, deben superar el egocentrismo de la poesía amorosa y cultivar la didascálica y parenética (la que pretende enseñar y convencer), asumiendo «más nobles objetos». Esos objetos son «la moral filosofía», los hechos ejemplares y los héroes de la Historia de España, y la reforma del teatro para que cumpla a su vez su misión de ser escuela de costumbres. Lo que Jovellanos llama «moral filosofía», o poesía filosófica, es la más importante y la más ecuménica de las variedades de la ilustrada, por ocuparse de cuestiones existenciales, morales, religiosas, cívicas y políticas.

Jovellanos dio ejemplo con sus dos «Sátiras a Arnesto», publicadas anónimamente en el periódico *El Censor* en 1786 y 1787. La primera de ellas declara al comienzo que estamos ante lo que venimos llamando «poesía filosófica», y no ante la sátira de cortos vuelos que tiene el propósito de ridiculizar a una persona determinada: «Yo persigo —dice Jovellanos— al vicio, no al vicioso», para lamentar «los fieros males de mi patria». Esa primera sátira tiene por objeto a las mujeres de la nobleza —Jovellanos las llama «nuestras Julias», y Julia fue la hija del emperador Augusto— que se comportan indecorosamente por moda, estupidez y falta de conciencia de clase:

> La que olvidando su orgullosa suerte [noble condición]
> baja vestida al Prado cual pudiera
> una maja, con trueno y rascamoño [cola de caballo, y peineta
> o alfiler de pelo adornado con piedras preciosas]
> alta la ropa, erguida la caramba [cofia con cintas y plumas],
> cubierta de un cendal más trasparente
> que su intención…

En tales mujeres condena ante todo el derroche (en «signos de extranjera pompa», o sea, artículos de lujo importados) y la deshonestidad (debida a la imposición de matrimonios sin amor, por razones de conveniencia social o económica). Sus versos 62 y 63 («El sí pronuncian y la mano alargan / al primero que llega», mientras sea rico) sirvieron de lema a uno de los caprichos de Goya.

La segunda sátira —dirigida a los hombres— denuncia la petimetría, el majismo, el aplebeyamiento y la ignorancia de los nobles que así demuestran ser indignos de su estirpe y de su condición y privilegios de clase dominante, degradándose en la afición a las corridas de toros, la compañía de gente de vil ralea, la frecuentación de casas de juego y burdeles, todo lo cual

los lleva a contraer enfermedades venéreas, a disipar su patrimonio y a perder la capacidad de seguir siendo la clase rectora de la sociedad, y la imagen que les permitiría seguir ejerciéndola si la tuvieran, y conservar el respeto de quienes los rodean y deben estarles subordinados. Jovellanos termina amenazando a la nobleza con el peligro de que de los más bajos estratos sociales broten «espíritus altivos» que no respeten tronos ni altares, de tal modo que «sea todo infame behetría: no haya / clases ni estados». Ya que *behetría* significa, en el Derecho político medieval, la libre elección de señor, Jovellanos intenta enderezar la senda de la nobleza de su tiempo agitando ante ella el espectro de la revolución, la democracia y el republicanismo.

Otros poemas de Jovellanos pueden incluirse en el ámbito de la poesía filosófica: la epístola escrita en 1789 a Meléndez desde San Marcos de León, donde lo incita a abandonar la ciudad y olvidar la ciencia universitaria para retirarse al campo, y en su paz adquirir el autoconocimiento, y la convicción de la existencia de Dios observando el firmamento y el paisaje; la dirigida a Moratín unos años más tarde, sobre la utopía de una humanidad solidaria y pacífica; o la dirigida a Carlos González de Posada en 1802, sobre la amistad, la muerte, la virtud, la injusticia y la calumnia.

Entre 1774 y 1778 Cándido María Trigueros publica la serie inacabada de 13 poemas con un total de casi 8.000 versos, que tituló *El poeta filósofo*, bajo la advocación de Horario y Pope y centrada en los grandes asuntos existenciales y morales inherentes a la condición humana, como la virtud y el vicio, la preocupación por la muerte, el conflicto entre la religión y la búsqueda de la sabiduría en una era de constantes descubrimientos científicos.

El jesuita Pedro Montengón, exiliado en Italia tras la expulsión de la Compañía de Jesús por Carlos III, publicó en Ferrara, 1778 y 1779, una colección de *Odas* que tuvieron su edición definitiva en Madrid, 1794. Varias de ellas corresponden a lo que venimos llamando «poesía filosófica»; por ejemplo, la dedicada al marino Antonio Barceló, un hombre que, procedente de las capas más bajas de la sociedad, llegó al grado más alto de la oficialidad, y en quien Montengón, en sintonía con Jovellanos, simboliza la superioridad del mérito y el esfuerzo sobre los apellidos y títulos nobiliarios: «Tuya es la entera gloria / que ilustra y ennoblece tus acciones; / no a pasada memoria / la debes, o a blasones / de grifos mal pintados y leones». En otra de sus odas, dedicada a las ventajas que proporcionan los viajes, Montengón destaca que son escuela de relativismo, y por lo tanto de tolerancia, en cuanto a costumbres, valores y creencias religiosas; y también un antídoto contra el patriotismo extremado puesto que el que viaja observa que en todas partes hay vicios y errores, y a ninguna nación, ni siquiera a la propia, le sobra aprender de las demás. Otras odas del mismo Montengón, las de tema americano, asumen el mito del «buen salvaje» y su superioridad

sobre la civilización europea, en la que reinan la codicia y el afán de acumulación, de explotación y de dominación.

Aunque Jovellanos, en su epístola de 1776, encomendara la «moral filosofía» en verso a fray Diego González, quien la llevó a sus más altas cotas en la España del XVIII fue Juan Meléndez Valdés.

En la «Advertencia» puesta por Meléndez a la segunda edición (1797) de sus *Poesías*, cifra su novedad en la presencia de «nuevos versos llenos de las verdades más importantes de la moral y la filosofía»; idéntica es la opinión de Quintana en la «Noticia» que escribió para la edición de 1820:

> Salió esta edición [la de 1797] enriquecida con un crecido número de poesías de muy diferente gusto y estilo que las primeras, porque el poeta había levantado su ingenio a la altura de su siglo, y los objetos más grandes de la naturaleza, las verdades más augustas de la religión y de la moral eran el argumento de sus cantos. Trozos descriptivos de un orden superior, elegías fuertes y patéticas, odas grandiosas y elevadas, discursos y epístolas filosóficas y morales [...] ennoblecen esta colección y la recomiendan igualmente a los ojos del filósofo y del político que del humanista y del poeta.

Sin embargo, Jovellanos tuvo el desacierto de asignar a Meléndez la épica de tema nacional (versos 271-302), y a Meléndez le causó gran desazón durante toda su vida el conflicto entre su vocación y el deseo de complacer a Jovellanos. El 3 de agosto de 1776 le escribía que ya estaba trabajando en la traducción de la *Ilíada*, sin duda como ejercicio previo a la composición de obras originales; pero el 6 de octubre confesaba su incapacidad para la empresa. Finalmente, ni escribió epopeyas originales ni acabó de traducir la *Ilíada*. Y no hemos de lamentarlo; si Meléndez no es prescindible en el canon literario dieciochesco español se debe a su lírica egocéntrica y a sus poemas filosóficos de crítica social y económica y de indagación religiosa al margen de la ortodoxia, asunto este último que superaba las previsiones y recomendaciones del muy prudente Jovellanos. En carta de 14 de abril de 1777 envió Meléndez a Jovellanos su respuesta poética a la «Epístola» de éste; la titulada «Sobre mi amor», una fantasía sobre la desventura y el abandono de estudios a que lo llevó la sumisión al Amor, terminada por una aparición de Minerva que confirma las recomendaciones de Jovellanos. El 17 de julio de 1779 remite Meléndez a su amigo y mentor la oda «La noche y la soledad», como ensayo de poesía reflexiva. Si antes empleaba la oda para temas amorosos, ahora la destina primordialmente a los filosóficos y religiosos, y asume los temas filosóficos que Jovellanos había asignado a fray Diego González, olvidando la épica.

Uno de los más obvios paradigmas de la ideología de Meléndez es la contraposición simbólica entre campo y ciudad, al mismo tiempo que desde la infancia siente el campo como un ámbito mítico personal. La complacen-

cia en la vida campesina y el consiguiente desencanto por la urbana aparecen en su obra incluso en poemas carentes de trascendencia filosófica. Según «De mi vida en la aldea» (I, 118-119), de la ciudad no puede esperarse más que tedio y disipación, mientras el campo ofrece la contemplación de la Naturaleza, y los lugareños el encanto de su sencillez, su alegría y su hermandad. «El nido del jilguero» (I, 132-133) describe una pareja de estas aves con sus crías, símbolo del «amor sencillo», la «paternal ternura» y el «conyugal cariño» que Meléndez atribuye a la familia campesina. El romance «Los aradores» opone la alegría laboriosa, la virtud y la felicidad familiar del campesino a la fastidiosa ociosidad del ciudadano. «La tarde» traslada el binomio campo / ciudad a la oposición entre Naturaleza y jardín, optando por el «jardín inglés» frente al neoclásico. La felicidad del matrimonio rústico es el tema de «A Filis, recién casada», y su culminación en el nacimiento de los hijos el de «El niño dormido», «El cariño paternal» y «La ternura maternal».

La égloga «Batilo» (II, 565-580), premiada por la Real Academia Española en 1780, orquesta la constelación de temas citados: virtud y felicidad del campo frente al vicio de la ciudad, honestidad amorosa de las campesinas, a diferencia de las ciudadanas, igualdad, inocencia y armonía en semejanza con la Edad de Oro.

La epístola «A D. Gaspar González de Candamo» alude al mito del buen salvaje, a propósito del viaje a Méjico que el destinatario iba a emprender:

> Entre inocentes
> semibárbaros hombres las virtudes
> hallarás abrigadas que llorosas
> de este suelo fatal allá volaron.
> Disfruta, amigo, sus sencillos pechos;
> bendice, alienta su bondad salvaje,
> preciosa mucho más que la cultura
> infausta que corrompe…

Los indígenas, imagina Meléndez, son inocentes, sobrios, compasivos, ignorantes de la avaricia y el egoísmo, porque «una innata bondad de ley les sirve». En el mismo orden de cosas, y según «El hombre fue criado para la virtud», los falsos valores pervierten la inocencia del niño, tanto como la colonización la de las sociedades indígenas.

La epístola de Meléndez a Godoy sobre el *Semanario de Agricultura* contrastaba la miseria del campesino virtuoso con la opulencia e inhumanidad del corrompido ciudadano. En ello insisten varios poemas de Meléndez de intención muy semejante, ante todo «La despedida del anciano» (publicado en *El Censor* el 24 de mayo de 1789, entre las 2 «Sátiras a Arnesto», 6 de abril y 31 de mayo, de Jovellanos), y «El filósofo en el campo» (II, 783-790). «La despedida del anciano» no recata sus conclusiones; después de compa-

rar la opulencia de los ricos y ociosos terratenientes con la indigencia de los campesinos, concluye que «en la sangre / del pobre el rico se baña».

«El filósofo en el campo» representa inmejorablemente la dimensión crítica que adquiere en el pensamiento de su autor la crítica social fundada en la oposición entre campo y ciudad, y merece un comentario algo más extenso. Fue escrito en 1794 y dirigido a Jovellanos.

El campo se define aquí como el ámbito de una saludable actividad en un ambiente natural, y la ciudad como el de la ociosidad y corrupción en uno artificial producido por la vanidad humana: el rústico sano, tostado por el sol y sudoroso, se contrapone al cortesano ocioso y sin vigor, que malgasta su vida tendido en el sofá y encerrado en el gabinete (vv. 1-13). Entre los campesinos reinan la sencillez, la solidaridad y el socorro mutuo, la honestidad afectiva que conduce al matrimonio libremente contraído por amor, el cariño entre padres, hijos y parientes (vv. 101-103, 142, 242-243, 248-262). La naturalidad y sencillez de la mentalidad y la forma campesina de vida producen, en el mundo rural, una alta fecundidad (vv. 27, 30, 153-158), argumento de gran importancia para el poblacionismo dieciochesco. Todo ello porque la virtud, en el mundo contemporáneo, no reside en la ciudad sino en el campo, de acuerdo con la teoría de la bondad natural del hombre y de su supervivencia en las comunidades primitivas:

> Sólo en el rudo
> labio del labrador oirás las voces
> de esta santa virtud, gozarás pura
> sólo en su seno su celeste llama.
> (vv. 265-268)

El ciudadano, en cambio, vive obnubilado por valores erróneos: la riqueza, el poder, la ostentación que le ganan un respeto mal entendido (vv. 54-55) y que incluso minan su salud, pues parte importante de esa ostentación es la alimentación excesiva, al ser el derroche en la mesa signo externo de riqueza y señorío (v. 23). El ciudadano, en un mundo regido por el dinero, compra el amor, y la prostitución campa por sus respetos (vv. 43, 110, 207). El dinero fácil, ganado sin esfuerzo, se disipa en las casas de juego (vv. 110, 198-200): correr de ellas al burdel es el circuito habitual del cortesano.

Las mujeres se adaptan fácilmente a la corrupción, siguiendo el mal ejemplo de la clase dominante masculina, de la cual son juguetes y víctimas y a la que utilizan y traicionan sin remordimiento. Son frívolas y coquetas, y se dejan engalanar extravagantemente y manosear indecentemente por el peluquero (vv. 208, 214-218). Por la codicia y el afán de encumbramiento de sus familias, son obligadas a entrar en el convento sin vocación (vv. 106-109) y se casan sin amor por las mismas razones o por interés propio

(vv. 259-260), de lo cual no puede resultar más que el adulterio, cometido incluso con criados y gentes viles (vv. 114, 117-118). La sensualidad de la mujeres, pervertidas al estarles negada la libertad afectiva, cae en desviaciones morbosas, y llegan a presenciar con gusto las sangrientas ejecuciones públicas (vv. 127-134). El interés, y no el amor, rige las relaciones entre los miembros de la familia, en el mundo urbano: los hijos pleitean contra los padres, la muerte de los ricos es deseada por sus herederos (vv. 111- 112, 119-122). Los torcidos rumbos de la sociedad ciudadana arrojan a la cuneta, con desprecio y sin recompensa, a los virtuosos cuyo esfuerzo sostiene la sociedad y coopera al bien común (atropellados, para mayor inri, por la carroza del peluquero: vv. 218-222).

Como magistrado y fiscal, Meléndez estaba convencido de que le había tocado vivir en una época corrupta en la que el vicio era inseparable del fenómeno urbano, y concretamente de las grandes ciudades como Madrid. Es una convicción que en Meléndez adopta en ocasiones tonos apocalípticos, como en la «Acusación contra Justo A.»:

> Esa espantosa depravación que va inmoralizando el mundo entero; ese torrente impetuoso de vicios y delitos que corre a tragarse las sociedades y abismar en todos los desórdenes las generaciones venideras; esa perversidad reflejada y meditada, que se atreve a formar un sistema de la misma corrupción y a hacer problemático y dudoso el vicio y la virtud...

La teoría de la degradación progresiva de la humanidad, a medida que la evolución histórica la ha ido alejando de su estado primitivo, nos remite a una de las principales fuentes de Meléndez: el pensamiento de Juan Jacobo Rousseau, ante todo a través de *La nueva Eloísa* y *Emilio*.

Otro tema frecuente en Meléndez, en el ámbito de la poesía filosófica, es el religioso, dentro de una corriente de pensamiento dieciochista que, partiendo de la crítica de la religiosidad tradicional, iba a desembocar en lo que se conoce como deísmo, sistema de pensamiento que consiste en reconocer la existencia necesaria de un ser supremo, divino y creador, pero al mismo tiempo rechazar el bagaje de misterios, dogmas y tabúes que aportan todas y cada una de las religiones conocidas. De ese modo el deísmo se convierte en la única religión posible con capacidad integradora y ecuménica efectiva, puesto que al consistir en el elemento común entre todas ellas, y sólo en él, excluye las razones de enfrentamiento y de persecución y las nociones mismas de *ortodoxia* y *heterodoxia*; y es también, por otra parte, la única variedad de pensamiento religioso que, al no repugnar a la razón, es capaz de ofrecer una alternativa a la crítica progresivamente racionalista que conduce al ateísmo. El deísmo se fundamenta —y así se presenta en los poemas de Meléndez— en la deducción de la existencia de un dios creador

a la vista de una Naturaleza que se considera incapaz de crearse a sí misma, y que además sobrecoge por su espectacular grandiosidad. La obra de Meléndez está repleta de deísmo.

Sin necesidad de comentario, y desde su título mismo, lo confirma la oda «Inmensidad de la naturaleza y bondad inefable de su autor». También la oda «La presencia de Dios»:

> Tu inmensidad lo llena
> todo, Señor, y más; del invisible
> insecto al elefante,
> del átomo al cometa rutilante.

Por otra parte, el discurso «Orden del universo y cadena admirable de sus seres», o la oda «Al ser incomprensible de Dios» afirman que, siendo evidente la existencia de Dios revelada no sobrenaturalmente sino por la Naturaleza, su ser es incomprensible, lo cual equivale a considerar absurdos todos los dogmas y las teologías. En su lugar, la oda «Vanidad de las quejas del hombre contra su hacedor» propone que la creencia desemboque en la conciencia de que «la grande ley que vivifica todo / es el común amor: ama a tu hermano».

Fray Diego González entra a formar parte del catálogo de la poesía filosófica debido al poema inacabado *Las edades*, del que sólo escribió el primer canto, de inspiración religiosa y bíblica, dedicado al origen y primeros tiempos de la humanidad. Quedó igualmente inacabado, en similar registro ideológico, el poema de José Iglesias de la Casa titulado *La teología*.

La línea temática de crítica sociopolítica progresista que vimos en «El filósofo en el campo» y «La despedida del anciano», de Meléndez, se prolonga en Cienfuegos y Quintana, respectivamente, en los poemas titulados «En alabanza de un carpintero llamado Alfonso» y «A la invención de la imprenta». Pero no hay que creer que la poesía filosófica es necesariamente progresista; tiene, como toda manifestación de ideología, dos caras posibles, y su versión conservadora y reaccionaria aparece muy claramente en Juan Pablo Forner. Su oda «La Paz» celebra la de 1795, que puso fin a la guerra de 1793 entre España y Francia, una guerra justa, pues se declaró a un país en el que «desquiciados en igual rüina / trono y altar, palacio y santuario, / en ciego laberinto desatina / de un vulgo necio el pensamiento vario», siendo el primer desatino de ese pueblo el creer que podría gobernarse a sí mismo. Los extensos *Discursos filosóficos sobre el hombre,* del mismo Forner, insisten en la soflama antirrevolucionaria, y afirman la incompatibilidad entre religiosidad y ciencia, arremetiendo repetidas veces contra el paradigma de la modernidad científica, Newton, a quien Meléndez enaltece, como a Francis Bacon y Buffon, en varios de sus poemas («A mis libros», «Al Dr. D. Plácido Ugena», «A la verdad»).

Quisiera dedicar unos minutos finales a las consideraciones con las que inicié esta exposición. La poesía filosófica del XVIII no es siempre discurso racional y prosaico en renglones cortos, sino que es peculiaridad de la época el que pensamiento y sensibilidad estén estrechamente entrelazados, porque las ideas de alcance y trascendencia despiertan en quienes creen en ellas con verdad y firmeza un asentimiento tan intelectual como emocional, y porque la introspección y el autoanálisis, al explorar las emociones, se remontan a las creencias de las que éstas proceden.

La «Epístola del Paular», de Jovellanos, existe en dos versiones. Nació durante el viaje que don Gaspar tuvo que hacer a la cartuja, como alcalde de Casa y Corte, en 1779. Quedó tan impresionado por la austeridad de los seguidores de la regla de San Bruno como por la belleza del paisaje y la soledad del lugar. El silencio y la oscuridad de un bosque próximo, confiesa la epístola, lo indujeron a ocultarse en él para dar rienda suelta a su tristeza, buscando en la Naturaleza un confidente comprensivo al que mostrar sin vergüenza «el rostro / de un infeliz en lágrimas bañado». El contraste entre la serenidad de los monjes en la paz de su retiro, y la propia intensa desdicha entre las inquietudes y zozobras de la vida cortesana introduce, en la conclusión del poema, el afán de alejamiento del mundo. El tenebroso y terrorífico escenario que forman los muros desnudos y los arcos góticos parece una admonición sobrenatural, que recuerda que sólo el amor de Dios y la virtud autorizan a aspirar a la paz del claustro, y no un momentáneo abatimiento debido a algún desengaño mundano. Porque, en efecto, es «llorar tibiezas de una ingrata» (la amada oculta bajo el nombre pastoril de «Enarda») lo que ha llevado al melancólico viajero a complacerse en la tiniebla del bosque y en la idea de la renuncia al mundo:

> De amor y angustia el alma malherida,
> pido a la muda soledad consuelo
> y con dolientes quejas la importuno.
> Salgo al ameno valle, subo al monte,
> sigo del claro río las corrientes,
> busco la fresca y deleitosa sombra,
> corro por todas partes y no encuentro
> en parte alguna la quietud perdida.

En la segunda versión de la «Epístola», un año después, se suprimen las confesiones relativas a Enarda, con lo cual el texto se convierte en una reflexión moral abarcadora de la inanidad de las aspiraciones humanas, pero en términos genéricos y sin referencias anecdóticas personales. El tránsito de la versión de 1779 a la de 1780 ha adaptado la «Epístola del Paular», sin privarla del temblor emocional que procede de su primitivo carácter de elegía amorosa, primero explícita y luego implícita, al ideal de poesía filosófica.

No hay mejor confirmación de mi tesis que el hecho de que Meléndez, quien mejor y con mayor asiduidad puso en práctica la poesía filosófica, sea —junto con el Cienfuegos de «El otoño», «Mi paseo solitario de primavera» o «La escuela del sepulcro»— el paradigma de las «almas sensibles» del XVIII español, el más romántico de sus poetas.

En «A la mañana, en mi desamparo y orfandad» (1777), Meléndez introduce los temas, tantas veces citados, del contraste entre campo y ciudad y del espectáculo de la Naturaleza al amanecer como indicio de la existencia de Dios, para inmediatamente rechazar la luz del Sol y reclamar el «manto fúnebre» de la «noche pavorosa» como mejor escenario para el llanto: «Quiérote empero más, oh noche umbría, / que la enojosa luz del triste día»; así concluye el poema.

Una epístola de 1797 comienza imaginando a Carlos IV y a Godoy «del desvalido labrador la suerte / con lágrimas mirar», y se dirige así al segundo:

> Sed en el alma labrador… La mía
> se arrebata, señor; habla del campo,
> del colono infeliz; criado entre ellos,
> jamás pudo sin lágrimas su suerte,
> sus ansias ver mi corazón sensible.

«La noche y la soledad» (1780) comienza por una invocación a la soledad pidiéndole que consuele el «doliente corazón llagado» y el «espíritu abatido», y modere «las lágrimas que lloro», para acto seguido introducir el motivo básico del deísmo, pues es en soledad «donde Dios habla y se descubre al justo», donde el alma «atónita al gran Ser doquier admira». «Oh soledad que en mi dolor imploro, / benigna acoge el encendido lloro», exclama Meléndez, en medio de una larga reflexión sobre el vicio, la virtud, la justicia y la muerte; «oh noche, oh soledad, en vuestro seno / sólo hallo el bien y en libertad me miro».

La oda «Que no son flaqueza la ternura y el llanto» pondera «el placer delicioso de llorar» cuando nace de la ternura, la entereza moral y la compasión ante la desgracia ajena; otra oda de 1810, dirigida a José Bonaparte, confiesa que «mis ojos se arrasaron / en lluvia deliciosa» cuando el rey socorrió a dos niños huérfanos. Solidaridad y beneficencia son temas centrales de la poesía filosófica, y una vez hayamos admitido la peculiaridad de la poesía del siglo XVIII no nos extrañará, como señaló Russell Sebold hace cuarenta años, que el más notorio de los poetas filósofos de aquella España escribiera, al enunciar el concepto de *fastidio universal* en su elegía de 1794 «A Jovino, el melancólico», uno de los más tempranos manifiestos del Romanticismo europeo.

PANORAMA GENERAL DE LA NOVELA EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVIII

JOAQUÍN ÁLVAREZ BARRIENTOS | CSIC (MADRID)

A pesar de los esfuerzos y de las aportaciones que se hacen al mejor conocimiento del siglo XVIII español, todavía hoy no se considera a esta centuria del mismo modo que a las demás, y los tópicos que se forjaron sobre ella siguen funcionando en la negativa consideración de la misma, cuando no en su olvido. Gracias al trabajo realizado en los últimos treinta años, la situación ha cambiado en parte. Aunque el gran público sigue sin tener una idea correcta o cercana del siglo XVIII, hay que suponer que quienes se dedican a la historia literaria y cultural de España han abandonado las viejas opiniones, que más bien eran prejuicios.

Estos prejuicios contra el siglo los padeció también, y de forma especial, el género novelístico. Parecía que, tras la obra cumbre del *Quijote* y de las producciones de la picaresca, creadoras de la novela moderna, nada de valor podía existir hasta esa otra cima que es Pérez Galdós. Sin embargo, ni la novela del siglo XIX ni las primeras de Galdós pueden entenderse sin tener en cuenta los testimonios y los experimentos narrativos dieciochescos.

Si desde la política y la moral se había rechazado el siglo por afrancesado y antiespañol, desde la estética se había llegado a similar repudio porque se aplicaba a una época totalmente distinta unos criterios estéticos que eran válidos para un tipo de creación literaria y para una función de la misma. La literatura y su función cambiaron en el siglo XVIII, pero los críticos e historiadores que se acercaron a la producción del periodo y a su campo literario no supieron o no quisieron ver lo que en ellas había de novedad y cambio, y no pudieron captar que con sus instrumentos teóricos les resultaba imposible comprender el periodo al que se acercaban. Entre otras cosas que no servían estaba la consideración en que se tenía al verso y a la prosa. El verso (es decir, la lírica y el teatro) era la expresión máxima de la producción literaria; la prosa, de acuerdo con la retórica, era el medio de la verdad, de la Historia; de modo que aquello escrito en prosa no tenía cabida en el Parnaso nacional, salvo las figuras de Cervantes y Quevedo. Pero en el XVIII se considera que la literatura debe explicar la realidad

entorno, que ha de ser verosímil según unos patrones estrechos, y, por lo tanto, que el medio mejor para alcanzar ese objetivo ha de ser la prosa, porque nadie habla en verso. La literatura ha de estar cerca del ciudadano; por lo mismo, ha de ser directa y presentar un lenguaje claro. De esta forma, la literatura de la época quedaba convertida en un baldío en el que se habían traicionado las esencias patrias, que estaban en los versos de Lope y Calderón.

Sin embargo, nuestros escritores dieciochescos, además de reivindicar la prosa como medio de expresión artística —y ahí está Moratín creando el lenguaje poético en prosa del teatro moderno—, hicieron un esfuerzo por entender el pasado literario nacional. Es verdad que en un principio y de manera sumaria rechazaron lo escrito en los siglos XVI y XVII, pero es incontestable que poco después crearon el canon de nuestra literatura al analizar ese pasado, clasificarlo y convertirlo en historia; discriminaron personas y obras, las entendieron en su sincronía y dieron nombres como el de «Siglo de Oro» a esa época que aún conocemos así[1]. Personajes como Juan Andrés hicieron la historia de la novela en trabajos como *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, en cuyo tomo IV hablaba de los españoles hasta el siglo XVIII, estableciendo uno de los primeros repertorios de novelistas de todos los tiempos.

La novela en el XVIII explicó la realidad, como lo hicieron el nuevo teatro y el ensayo periodístico, y en esa época se convirtió en el género moderno que hoy es e inició su ascenso en la predilección de los lectores. Se leyó en grupo e individualmente. La escenificación de la lectura individual, que realiza Cervantes en el *Coloquio de los perros* cuando el alférez se acuesta la siesta y el licenciado se queda leyendo, se desarrolló en el XVIII a medida que aumentaba el número de lectores; y como éste aumentaba y el libro era un objeto de uso cada vez más cotidiano, disminuía su tamaño para hacerlo manejable, pero es bien cierto que todavía, y en gran medida, los periódicos y la literatura de ficción se leyeron en grupo, de modo que se pudiera comentar lo que se transmitía. Los lectores, cada vez más, demandaron ficción, entretenimiento, armas para explicarse lo que sucedía en un entorno que cambiaba deprisa y en el que también tenían, cada vez más, ocio. Si este ocio era en principio un factor positivo para la actividad de los escritores, pues podían contribuir a llenarlo, pronto se vio como un enemigo, pues el ocio distraía y contra los diferentes estímulos de distracción hubo de competir el novelista. Y para ganar la distraída atención del públi-

[1] Véanse los trabajos de Alberto Blecua, Inmaculada Urzainqui y Joaquín Álvarez Barrientos en Romero Tobar (2004).

co fueron necesarios algunos cambios. Entre otros, además de los nuevos formatos, fueron nuevas las historias y se contaron de modo más cercano al lector, con un lenguaje claro y fórmulas como la de la carta, que facilitaban la comunicación entre emisor y receptor.

Al mismo tiempo que se daba esta circunstancia de acercamiento del objeto literario al público, como consecuencia del cambio en la consideración y función de la literatura, algunos de los géneros prestigiados por la preceptiva y practicados en siglos anteriores dejaron de tener la vigencia que habían conocido: es el caso de la épica, de algunas formas de la lírica y del teatro, que dieron paso a otras más actuales y cercanas a los problemas del momento. Y estos nuevos géneros, las nuevas maneras de comunicar con el lector, utilizaron principalmente la prosa. Algunos de ellos, como el ensayo, la novela, el drama burgués respondían a las nuevas circunstancias sociales y al proceso de conversión del público en objeto estético, pues cada vez más la realidad se hacía materia novelable. Al escritor se le pidió que convirtiese esa realidad en objeto de ficción, que sus modelos fueran los del entorno, no los de otros moldes literarios, y para ello dejó de lado la imitación universal en beneficio de la particular, y, en el caso de la novela, desaparecieron los antiguos romances y prácticamente las novelas pastoriles y picarescas (Fabbri, 2004). Y, como había que producir un efecto de verdad sobre el lector y puesto que se le hablaba de algo que conocía, se escribió en prosa, dejando a un lado los artificios de la métrica. Este objetivo moral de la literatura se percibe en casi todos los géneros, pero seguramente sea en la novela donde mejor se capta. Y conviene adelantar que al hablar de «moral» se alude tanto al componente ético, como a lo que tiene que ver con las costumbres, que serán el objeto fundamental de los novelistas.

«Desaparición» y continuidad de la novela. El Siglo de Oro en el XVIII

Una de las consecuencias del modo de malentender el siglo XVIII fue que se consideró que durante el mismo no hubo novela. Es cierto que en el paso del XVII al XVIII disminuyó la producción, lo cual tiene que ver con la oposición de la Iglesia a la literatura de entretenimiento, instrumento que servía para secularizar la vida y las costumbres. La novela fue tanto una forma de mostrar el proceso de secularización de la cultura, como uno de los mejores modos de contribuir a ese proceso. Desde que abandonó los ideales de los libros de caballerías y pastoriles, se centró en el entorno y en los avatares cotidianos, en las costumbres, lo que la adentraba en la realidad. La novela, en tanto que literatura de entretenimiento, implicaba además un tipo de lectura diferente del de la lectura de obras religiosas, lo que la hacía peligrosa, pues al leer una de estas obras se podía opinar, se podía

cuestionar lo que se contaba en ella, la realidad ofrecida (pero también la conocida), y esto, en teoría y salvo riesgo de ser denunciado, era imposible con las lecturas de fe. La lectura de textos religiosos sólo admitía la interpretación dictada por la ortodoxia, y no dejaba espacio para la especulación; sin embargo, la literatura de entretenimiento abría todo un mundo de posibilidades. Ésta fue una de las razones por las que las autoridades eclesiásticas estorbaron la publicación de relatos, apoyando de manera decidida, en los años finales del XVII y de comienzos del XVIII, la edición de novenarios, vidas de santos y misales, confiados en que su lectura repetitiva evitaría la difusión de las nuevas corrientes de pensamiento que, tanto desde fuera como desde dentro, se proponían (Álvarez Barrientos, 1991, pp. 24-25; Tietz, 1992). Todo esto sucede mientras se ponían los cimientos de la modernidad en España, gracias a un grupo de pensadores y científicos conocidos como «novatores», acusados con frecuencia de atacar a la Iglesia (Pérez Magallón, 2002).

Como ya se ha apuntado, gran parte de la lectura en el siglo XVIII se hacía en grupo, lo cual permitía afianzar la fe católica, si se leían libros apegados a la ortodoxia (o lo contrario, si entre los receptores había un «espíritu fuerte»), pero si la lectura en grupo era de novelas, o de libros de entretenimiento en general, se podía convertir en un debate de aquello que propusiera el relato, con lo que las novedades calaban más en la población, incluso si las rechazaba. Aunque es cierto que disminuyó el número de obras originales de ficción en las primeras décadas del siglo XVIII, abundan textos de carácter narrativo, más que novelas. A pesar del esfuerzo en contra, las novelas del Siglo de Oro se reeditaron. Así se encuentran durante toda la centuria reimpresiones del *Lazarillo*, de las obras de Cervantes, de las picarescas y cortesanas (Álvarez Barrientos, 1991, pp. 37-42).

La herencia cervantina

Como se acaba de ver, la narrativa española estuvo presente a lo largo del siglo. Especial importancia tuvieron Cervantes y su obra, tanto en la constitución de la historia literaria como en la valoración de la prosa como instrumento artístico y de la novela como género. Fue el momento en que se iniciaron los estudios sobre el autor y su obra —cervantismo y quijotismo—[2], al tiempo que uno y otra se utilizaban para discutir cuestiones de estética. Es el caso de Blas Antonio Nasarre y su edición de las comedias y entremeses en 1739 y de Agustín de Montiano y la edición del *Quijote* de

[2] Véase Aguilar Piñal (1982; 1983), Barrero Pérez (1986), Álvarez Barrientos (1991), Rey Hazas y Muñoz Sánchez (2005).

Avellaneda, como alternativa neoclásica al modelo novelesco cervantino (Álvarez Barrientos, 2006*a*). Todo este trabajo alrededor de la figura de Cervantes tuvo otra consecuencia básica para la consideración en que se tiene a este autor y para el afianzamiento de la literatura como profesión y ejercicio con cierto prestigio, ya que es entonces cuando se le comienza a ver y a «construir» como emblema nacional, como icono de la cultura patria (Álvarez Barrientos, 2009*a*).

Por lo que se refiere a la novela, su *Quijote* se entendió mayoritaria, aunque no exclusivamente, como una sátira, en sintonía con la corriente europea que, durante la primera mitad del siglo, concebía las narraciones de ficción en prosa como medios para criticar las costumbres. De esta forma, si el *Quijote* sirvió para burlar a la sociedad del tiempo cervantino, su modelo también podía utilizarse en el Setecientos para hablar de lo que sucedía alrededor, algo que cada vez se demandaba más a los escritores. Pero conviene insistir también en que esta visión de la novela de Cervantes como obra satírica no fue la única que se tuvo en la España dieciochesca. Como también ocurrió en Inglaterra, por ejemplo, se comprendió que el *Quijote* era algo más —ahí está Cadalso—, que se estaba ante algo nuevo que luego se ha llamado novela moderna. Otra cosa es que, a diferencia de Inglaterra, aquí no se contara con narradores capaces de llevar a la práctica ese modo de hacer novela. Hubo un padre Isla, pero no un Henry Fielding, a pesar de las muchas relaciones y semejanzas intelectuales que existen entre ambos, por lo que respecta a la idea de lo que ha de ser una novela[3].

Amparados por el paraguas cervantino, diferentes literatos desbordaron el modelo genérico de la novela y escribieron obras sobre diferentes aspectos de la realidad que se autorizaban al llevar en su frontis los nombres de los famosos protagonistas. Y esto sucedió en España como en el resto de Europa y América, donde la novela conoció extraordinaria fama, en traducciones, imitaciones y continuaciones (Close, 2005; Álvarez Barrientos, 2005). Ejemplos españoles son la *Vida y empresas literarias del ingeniosísimo caballero don Quijote de la Manchuela*, de 1764, cuyo autor fue Cristóbal de Arenzana (1997), el *Quijote de la Cantabria*, de Bernardo Alonso Ribero y Larrea, tres tomos entre 1792 y 1800, y numerosas continuaciones de la novela, casi todas centradas en la figura de Sancho Panza, como es lógico, que se disputa con don Quijote el protagonismo, pues, dada la identificación que a menudo funcionó entre novela e historia y novela y biografía, tras la muerte de don Quijote, había que dar término a la vida de su escu-

[3] Para el eco de Cervantes en Inglaterra, véase ahora Martínez Torrón y Dietz (2005), y Ardila (2009).

dero. Las que más interesan son las *Adiciones a la Historia del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha en que se prosiguen los sucesos ocurridos a su escudero el famoso Sancho Panza*, de 1786, por Jacinto M.ª Delgado (1984), y de Pedro Gatell, la *Primera salida de don Quijote el Escolástico* (1786), *La moral de don Quijote* (1789) y *La moral del más famoso escudero Sancho Panza* (1793), que no son novelas, como se ve por los títulos, sino ejemplos de cómo Cervantes era un valor en alza cuya obra servía para todo o casi todo, pues hubo también, además de Cervantes moralista, Cervantes geógrafo, etc. Póstuma, pues murió en 1792, apareció su *Historia del más famoso escudero Sancho Panza, desde la gloriosa muerte de don Quijote de la Mancha hasta el último día y postrera hora de su vida*, en dos tomos (1793 y 1798)[4]. La fascinación o la atracción por el *Quijote* fue mucha, así como por dar cuenta de la vida de los personajes, como se ha dicho, de modo que hubo polémicas entre los diferentes autores acerca de cuál era la mejor y más autorizada (verdadera o verosímil) continuación.

El interés por cerrar el relato cervantino tuvo su paralelo en la preocupación erudita por averiguar la vida y las circunstancias de Cervantes. Gracias a ese empeño, se descubrió su verdadera patria —se pensaba hasta entonces que era sevillano—, se hicieron ediciones y valoraciones de su teatro (Nasarre, 1992), se editaron numerosas veces sus otras novelas y se escribió su primera biografía, aparecida en 1737 gracias al trabajo de Gregorio Mayans (1972). También en 1780 la Real Academia Española hizo su edición de la novela con estampas y con el texto cuidado (Santiago Páez, 2006). Don Quijote se había convertido en un personaje universal, representado en estampas, cuadros, tapices, naipes, porcelanas, muebles, etc., y tanto servía para caracterizar a los españoles como para dar cierta imagen de Europa y de América: de forma especial en los momentos de independencia nacionales, ya norteamericanos, ya en el resto de ese continente. Cada país lo hizo suyo a su manera, mediante traducciones, que empezaron pronto —primero en Francia—, mediante imitaciones, algunas tan famosas como el *Quijote de las mujeres,* de Charlotte Lennox Ramsay (2004). Al mismo tiempo, desde los años ochenta, Cervantes y su novela se consagraban como figuras centrales de la cultura española y eran enfrentados como valores de influencia universal en las controversias con otras naciones acerca del predominio de una cultura sobre otra. Habían entrado en las historias de la literatura y en los conocimientos de todos —hubieran leído la novela o no—, del mismo modo que su influencia comenzó a ser tal que bien se puede decir que la ficción en prosa es una variante de lo que presenta el *Quijote*,

[4] Véase Larriba (2005). Gatell fue también autor de un periódico titulado *El Argonauta Español* (Gatell, 2008).

del enfrentamiento entre apariencia y realidad, entre un mundo que desaparece y otro que surge, cuestión de renovada importancia en el XVIII, y que fue clave para que los románticos alemanes lo entendieran como lo hicieron y para que don Quijote jugara el papel que desempeñó en el tránsito a la modernidad, en tanto que testimonio dramático del desgarro que producía la desaparición del Antiguo Régimen sin saber a qué abocaban los nuevos tiempos.

En relación directa con el paradigma quijotesco, a pesar de sus defectos técnicos y del excesivo lastre didáctico, está la *Historia de Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*, aparecida en 1758, cuando el padre Isla (1703-1781) publica el primer tomo. En esta novela toma como modelo narrativo al *Quijote*, incluso pensó titularla «Quijote de los predicadores» y así la llama a veces. Como el mismo Cervantes en sus *Novelas ejemplares*, como Henry Fielding en *Tom Jones*, se enorgullece de ser el primero en novelar en su época. El elemento didáctico, propio del pensamiento acerca de la literatura en la época, es el eje del relato —su tema central es la reforma educativa—, pero ese componente, como recurso estilístico y estructural, la lastra de forma decisiva, hasta el punto de que en los primeros años del siglo XIX se quiso hacer una edición expurgada, a cargo de la cual estuvo Leandro Fernández de Moratín, que la preparó, si bien los derroteros de la Guerra de la Independencia no le permitieron llevar el proyecto hasta el final, aunque se conserva el prólogo que invitaría a su lectura, en el que el dramaturgo, en ese momento colaborador del rey José I, sienta los cimientos de la nueva literatura que habría de alumbrar el régimen josefino, una vez acabada la contienda (Álvarez Barrientos, 2009*b*). Otro elemento básico de la novela es el papel que el conocimiento y su apariencia tenían a mediados de siglo. *Fray Gerundio* fue pronto denunciada a la Inquisición por aquellas órdenes de predicadores que se sentían humilladas en el retrato, y prohibida, quedando el segundo tomo inédito, aunque se distribuyó en copias manuscritas y clandestinas que llegaban a España desde el sur de Francia a lomos de mulas y en cestos de arrieros y buhoneros. A costa del padre Isla muchos ganaron dinero con una novela cuyo control editorial reclamaba (Isla, 1991; Martínez Fernández y Álvarez Méndez, 2005).

Isla organiza su relato a base de episodios distribuidos en varios capítulos: por lo general, en el primero desarrolla en serio un asunto, como si se tratara de un ensayo, y en los siguientes ejemplifica o dramatiza el concepto sobre el que se extendió, lo que, desde el punto de vista de la estructura, le acerca a los *exempla* medievales y, desde luego, pone de manifiesto su intención educativa. Esta estructura ternaria hoy en día, y pronto para los lectores de la época, como se ha visto, es más una rémora que otra cosa a la hora de hacerse cargo del largo relato. Rémora que se añade al peso excesi-

vo del didacticismo; pero como elemento positivo cuenta con la perspectiva satírica, dialógica e intelectual, propia de la narrativa europea de la primera mitad del siglo XVIII. Así, en *Tom Jones*, publicada en 1750, con la que *Fray Gerundio* tiene más de un significativo punto en común, como son el empleo de la sátira y la ironía y servirse de la técnica del contraste para orientar la lectura e interpretación de su lector. El método irónico y su estilo pusieron a Isla en relación con otros autores ingleses, como Lawrence Sterne, como quedó demostrado al ser traducido al inglés en 1772.

Ya en Italia, tras la expulsión de que fueron objeto los jesuitas, Isla tradujo *Gil Blas de Santillana*, la novela de Lesage (1991), «inspirada» en obras españolas del Siglo de Oro, que él, con evidente espíritu nacional y conociendo la significación política de la cultura, tituló *Aventuras de Gil Blas de Santillana robadas a España por Monsieur Le Sage, restituidas a su patria y a su lengua nativa por un español celoso, que no sufre se burlen de su nación*.

El modelo cervantino de *Fray Gerundio* fue seguido por otros escritores españoles en los años sesenta (Álvarez Barrientos, 1991, pp. 100-153), aunque lo que tuvo más éxito en la segunda mitad del siglo fue el relato sentimental, que exaltaba la emotividad controlada por la razón.

Sentimiento y razón

Tuviera o no el referente cervantino, la ficción dieciochesca se organizó sobre dos elementos esenciales de la Ilustración, la razón y el sentimiento, sin olvidar la moral. Si la Razón tuvo un peso fundacional en el giro que se dio en la cultura europea entre el siglo XVII y el XVIII, el Sentimiento, la sensibilidad y el sensismo, como formas de conocimiento desde la experiencia, también alimentaron de forma determinante la nueva cultura de las Luces, como se percibe sobre todo en el giro ilustrado finisecular. La Ilustración es razón y sentimiento, algo parecido pero diferente de la sentimentalidad romántica posterior, y así, las novelas que más éxito cosecharon en el siglo fueron las que aunaron la descripción y vivencia de los sentimientos y de las pasiones en un marco controlado por la razón.

Aunque a veces se ha clasificado la producción novelesca de la época en novelas góticas, de aventuras, epistolares, sentimentales, en realidad casi todas podrían figurar indistintamente en un apartado o en otro, según se valore más este o aquel componente. Por otro lado, en esos catálogos se mezclan criterios diferentes, que van desde el formato (epistolar) a la temática (sentimental, aventurera), lo cual no es coherente. Si hiciera falta clasificarlas, quizá podrían distinguirse dos grandes grupos: las que se han dado en llamar «novelas góticas» y las «novelas sentimentales». Las primeras se comenzaron a escribir en Inglaterra y a España no llegaron hasta comienzos del

siglo XIX. Son novelas de misterio y terror, que exploran lo irracional del individuo. Pero estas obras tienen también su conflicto amoroso, que es siempre uno de los reclamos principales para el lector. Los relatos góticos abundan en escenas nocturnas, se suelen desarrollar en el campo y entre ruinas, como si el escenario reflejara el derrumbe ético de los personajes y de la sociedad en que se encuentran. Se sitúan a menudo en tiempos pasados y el misterio o la situación fantástica, que sirvió de motor de la acción junto con el problema amoroso, se soluciona al final del relato, gracia a la razón, que explica lo sucedido. Se trata de novelas como *The Castle of Otranto*, *The Mysteries of Udolfo*, *The Italian*, *The Monk*, y otras de las que los autores más destacados fueron Ann Radcliffe y Matthew Lewis. Como ya adelanté, estas novelas llegaron tarde a España pero sí se compartió su gusto por lo sangriento y truculento que, en gran medida, se cubría en España gracias a los romances y a la poesía popular y, desde luego, a tragedias como la que en 1801 estrenó Manuel José Quintana, *El duque de Viseo*, inspirada en una de las obras de Lewis. Con este caso, se está ante algo frecuente en el siglo: el trasvase entre novelas y obras teatrales, la adaptación al teatro de aquellos argumentos narrativos de éxito, a menudo de argumentos sentimentales.

Los relatos góticos tienen como sustrato filosófico las ideas de Locke sobre la sensación. Es un tipo de narrativa que ahonda en el conocimiento de los individuos —del corazón humano, según la expresión de la época— sumando a lo sentimental y racional el componente irracional, entendido como aspecto integrante de lo humano. Todo ello realza la subjetividad de los personajes, una subjetividad que considera también su lado negativo y, desde luego, malvado. En consonancia con esta perspectiva de la condición humana, la naturaleza se presenta desquiciada y enfrentada al hombre. Dado el peso que el desengaño emocional tiene en estos relatos, es posible interpretar que esta naturaleza violenta y enemiga de los ciudadanos (es decir, de la sociedad y de la civilización) es una forma de rechazo del progreso y representa la nostalgia del mundo ideal, estable, que se perdía con el avance de la civilización, basada en el orden y en el pretendido dominio de esa naturaleza. Es decir, que en esas novelas, como en otros textos finiseculares y de comienzos del XIX, se encontrarían rastros del desencanto ante la modernidad que dio pie a las actitudes y revoluciones románticas[5]. Desde diferentes discursos, pero teniendo a la vista el factor emocional, se concretaba un punto de vista de conocimiento del hombre, una antropología, que aspiraba a la comprensión total del individuo.

[5] Pueden verse Safranski (2009) y, para el caso español, Escobar (1989; 1993) y Álvarez Barrientos (2009*c*).

Como se aprecia por lo señalado hasta ahora, lo más visible en toda la narrativa del siglo XVIII es el elemento sentimental, útil además para referir el descubrimiento del yo, también perceptible en la producción memorialística y epistolar, en las literaturas del yo o egoliteraturas.

Los problemas amorosos y pasionales que dramatizan las novelas sentimentales abarcan tanto la órbita privada de los personajes como la esfera pública, dispositivo que produce consecuencias sociales. Así, el amor —entendido como exploración de los afectos y visualización social de las emociones— se emplea, además, como instrumento de análisis de los modos de quererse y relacionarse los individuos, pero también como bisturí de la sociedad; de esta forma, se suele aprovechar el conflicto sentimental para proponer mensajes nuevos como que la atracción entre dos personas es un sentimiento natural con el que no se debe comerciar y que ha de estar al margen de pactos e intereses de familia. El ataque a las estructuras sociales y a la hipocresía que las sustenta aparece una y otra vez en estos contextos. En tanto que sentimiento natural, el amor es valioso y digno de ser respetado por el orden social; dado que eso no se cumple, las novelas suelen cuestionar el papel de los padres en la elección del estado de los hijos y de su esposos, y minan las relaciones paterno-filiales y políticas que obligan a los jóvenes a obedecer.

La crítica de la concepción tradicional del amor, entendida como algo ajeno a los sentimientos, sirve a no pocos autores para cuestionar los presupuestos ideológicos del Antiguo Régimen que sustentan el orden social coetáneo y para proponer, desde la sinceridad de las emociones, un nuevo tipo de sociedad. Los protagonistas, con frecuencia mujeres jóvenes, tienen una madurez emocional que les hace valorar lo que sienten, y no traicionar sus sentimientos, frente a los criterios paternos, que consideran a los matrimonios «salidas profesionales» similares a los enclaustramientos de las hijas. Por tanto, estas novelas tenían, como se ve, un compromiso con el lector y con la sociedad, al tratar sobre la realidad circundante, y llevaban también un contenido político que tomaba cuerpo en forma de moral burguesa de carácter utilitario (pues los jóvenes, quizá con ingenuidad, insistían en el valor de los sentimientos y de la atracción como medios para garantizar la estabilidad matrimonial y, por lo mismo, la social y la moral, ya que se suponía que esa fidelidad a los sentimientos evitaría divorcios).

Los jóvenes de estas novelas adoptan posturas que hoy pueden parecer candorosas, pero que en la época se tenían por «revolucionarias», ya que proponían vivir de otro modo, apoyados en los sentimientos controlados, lo cual implicaba cambiar los valores. Se comprenderá, por tanto, que las novelas llegaran a ser tan peligrosas para el Gobierno que en 1799 se prohibiera publicarlas (Domergue, 1985). Fue una prohibición que duró poco

—se prohibía editar novelas nuevas, pero no reeditar las que ya habían conseguido licencia— y que los autores e impresores soslayaron con estrategias que suponían el cambio o disimulación del género, dada la gran demanda que había de relatos de ficción que, sin embargo, como toda buena ficción, podían ser más reales que la misma realidad, y que, además, ayudaban a entender lo que sucedía alrededor. Estas novelas proponían modelos que podían llegar a ser considerados inmorales (sin necesidad de ser pornográficos o eróticos); cuestionaban, como se ha indicado, el orden establecido e introducían nuevas filosofías, nuevas ideas, imágenes, modales, modas, conductas y formas de relación, en lo que se sumaban a momentos preocupantes que también transmitían mensajes «alternativos», como la Revolución francesa y antes la Declaración de Independencia americana, que mostraban al mundo que se podía desafiar a la tradición y que había otras formas de vivir, pensar y gobernarse.

La Guerra de la Independencia supuso un freno en la producción editorial, pero al término del conflicto se volvieron a editar novelas y se amplió el espectro argumental y temático, de forma que se incorporaron relatos de tema bélico y patriótico, en los que el amor siguió desempeñando aquel papel ideológico ya señalado (Álvarez Barrientos, 2004; Freire, 2009)[6].

Pero no hay que pensar que toda la novela que se publicaba era rebelde y contestataria; sólo en parte lo era y sólo en algunos aspectos. Por otro lado, el uso de esquemas narrativos antiguos, como el de las novelas bizantinas, podía hacer pensar que se trataba sólo de la puesta al día de formas anteriores, que se quedaban en el relato de aventuras sin trascendencia. Lo cierto es que no era así. Situar la narración en Asia o en el entorno mediterráneo o en América solía implicar disonancias de conducta y propuestas nuevas de relación, además de crítica de la sociedad europea, como se encuentra en los relatos que proponen el modelo del «buen salvaje» como alternativa a los desmanes que los europeos cometen en nombre de la Ilustración, pero en realidad del egoísmo y la avaricia. Es el caso de *Zimeo*, *El abenaki* y de *Oderay*, de los que se habla luego. Algo de esto se encuentra, sin embargo, en novelas como *El Valdemaro* (1792), de Vicente Martínez Colomer (1985), y *El emprendedor, o aventuras de un español en el Asia* (1805), de Jerónimo Martín de Bernardo (1998), dos relatos de aventuras. El primero con fuerte presencia de lo fantástico y el segundo por geografías orientales, los dos se apoyan en el estilo cervantino del *Persiles y Sigismun-*

[6] Sobre el conflicto versan, entre otras, *El héroe y heroínas de Montellano* (1813), de Pablo Rincón; *Sor Inés* (1813), de Martínez Colomer, y *El liberal en Cádiz* (1814), de fray Ramón Valvidares (2008).

da, como *Los trabajos de Narciso y Filomena*, de Martínez Colomer (2000). Son, seguramente, dos de las mejores novelas de entre siglos. Martín de Bernardo destacó que la suya era novela enteramente original, pero este extremo se puso en duda por parte de la República Literaria madrileña y hubo polémica en los periódicos. Lo cierto es que las páginas que narran los episodios en Francia a veces dan la impresión de haber sido tomados de otra historia. Pero, al margen de estas cuestiones (que tienen que ver con cómo se entendía la propiedad literaria en la época), con el suyo actualizó la novela de viajes, con sus encuentros y anagnórisis, proponiendo un ejemplo de tolerancia y convivencia.

Junto con estas historias encontramos las de Pedro Montengón (1745-1824), el novelista más prolífico del XVIII español, responsable de *Eusebio* (1786), *Eudoxia, hija de Belisario* (1793), *Antenor* (1788), *Rodrigo* (1793) y *El Mirtilo, o los pastores transhumantes* (1795). Montengón (1990; 1998) ejecutó una novela de viajes y de iniciación en *Eusebio*, que seguía con más o menos independencia el modelo del *Emilio,* de Rousseau. Este relato sobre la tolerancia y la educación, de gran fortuna en su momento, tuvo problemas con la Inquisición y hubo de reescribirlo dejando fuera todo lo que sonara a cuáquero y a libertad de pensamiento. Esta reescritura tuvo también su dimensión económica, que dio pie a un largo proceso acerca de la propiedad intelectual del relato, con su editor Antonio Sancha y con los hijos de éste, ya que, dado el éxito de la novela, quisieron quedarse con ella y pagarle menos de lo acordado. Se pone de manifiesto la paulatina profesionalización del ejercicio literario, así como la existencia de un campo y un mercado literarios en desarrollo. *El Mirtilo* es un peculiar relato pastoril que critica el abandono de valores antiguos y poéticos por parte de la sociedad urbana. El protagonista es un poeta nostálgico del pasado, que prefiere la vida del campo frente al rigor de la ciudad. En este sentido se estaría ante un ejemplo del histórico debate acerca de la prioridad del campo sobre la ciudad, pero sobre todo ante una muestra de la ya señalada incertidumbre ante la dirección que debía tomar la sociedad del momento, ante un ejemplo narrativo de la crisis del cambio de siglo. En las otras novelas, Montengón, jesuita expulso que vivía en Italia desde 1767, usa el molde del *romance* para contar la vida de personajes históricos y situar la narración en el pasado.

Lo epistolar

Recurso importante en la literatura dieciochesca fue la carta, y lo fue de manera especial en la narrativa sentimental, pues no sólo servía para dosificar la cantidad de lectura, sino que creaba la ilusión de cercanía, implicación y cotidianidad que se buscaba para conseguir el efecto de

verosimilitud. La fórmula epistolar se empleó en la novela, en el ensayo, en los artículos periodísticos, en el teatro y también a veces en textos eruditos. En el caso de las ficciones permitía tratar asuntos cotidianos con un lenguaje fácil, al tiempo que daba al escritor bastante libertad de movimientos para variar de registros y tonos, explicar los sentimientos, analizar situaciones y describir escenas. La carta se utilizaba también para producir efectos como el suspense y conseguir la implicación del lector. En esos años, la novela epistolar más característica quizá sea *La Serafina* (1797; García Garrosa, 2009), de José Mor de Fuentes (1762-1848). Hubo otras muchas novelas epistolares (Rueda, 2001; Baquero Escudero, 2003), pero ésta que cuenta los pormenores de una relación amorosa en la sociedad urbana y aburguesada de la Zaragoza finisecular alcanzó bastante éxito (tres ediciones, aunque no se conserva la primera), siempre ampliadas. Emplear cartas para contar la historia, permite a Mor (1959) la libertad necesaria para ser perspectivista y reproducir tanto escenas costumbristas de tertulias y salidas al campo, como para contar un sueño y dar así cabida a un relato utópico, a un lado las expresiones amorosas y las tribulaciones sentimentales. La carta producía un efecto de verdad sobre un lector que pedía a la literatura la reproducción del entorno.

Entre las novelas epistolares destaca por su éxito (dos ediciones) *La filósofa por amor* (1799), que es una traducción de Francisco de Tójar (2007), de un original francés de autor desconocido. El relato ejemplifica bien mucho de lo indicado más arriba sobre el papel que en las novelas jugaban el amor y los jóvenes. Adelaida, la protagonista del relato, pertenece a una importante familia y se enamora, no del pretendiente que se le tiene asignado, sino de un hombre más joven y pobre que ella, si bien rico en virtudes, que es lo que le hace valioso, ante ella y ante la sociedad. Como sus padres se niegan al matrimonio, Adelaida se enfrenta a la estructura social, tanto en el plano familiar como en el político-administrativo, pues su padre tiene un importante puesto. Su desafío al orden establecido desestabiliza las relaciones de los personajes y sus creencias, mientras su decisión amorosa la lleva a distintas situaciones en las que muestra su sentido común, su honorabilidad y madurez, así como la fuerza de sus pasiones y su determinación cuando es encerrada en su casa o debe salvar a su enamorado de prisión (con las consiguientes escenas de carácter gótico).

Tójar publicó también una *Colección de cuentos morales*, conjunto de relatos y novelas breves, presidido por «Zimeo», que es una historia sobre la esclavitud, la igualdad de los hombres y el valor de la amistad, obra de Saint-Lambert (2002). Las historias, con fuerte peso moral, se desarrollan tanto en escenarios exóticos de América como orientales, tipo de narrativa nueva en España por entonces.

Ya señalé antes que las novelas solían tener diferentes ingredientes, lo que hacía difícil su clasificación. *Leandra*, de Antonio Valladares de Sotomayor, en nueve tomos y epistolar, que tiene por protagonista a una actriz, es el ejemplo más acabado de esta complejidad. Es, en efecto, una novela epistolar y sentimental, pero también es un relato de viajes, con aventuras exóticas y góticas. Es, como reza su subtítulo, una novela «que contiene muchas», y, en cierto modo, sintetiza todos los estilos y maneras de la narrativa de entre siglos, a lo que contribuye el momento de su publicación, de 1797 a 1807. Su autor fue un conocido dramaturgo que, además, publicó un periódico en el que rescató textos antiguos de los que tenemos noticia gracias a su labor. Leandra, «feminista» de su tiempo, defiende un papel nuevo para la mujer en la sociedad naciente, lo que hace Valladares con un estilo sencillo y natural, como correspondía al ya señalado moderno tono conversacional de la carta, mientras habilita el esquema de la novela dentro de la novela para construir su relato. El formato de las muñecas rusas le permite contar unas historias dentro de otras, pero también pasar fácilmente de un tipo de relato a otro, del costumbrista al de aventuras, por ejemplo, sin perder de vista la exposición de las tribulaciones amorosas, las reflexiones sobre el papel de las mujeres en la sociedad o los conflictos que planteaba la difícil realidad española de entre siglos.

Se publicaron muchas novelas en el siglo y su presencia, así como el efecto que producían sobre los lectores, dio pie a diferentes debates. El relativo al efecto social, moral y político llevó a su prohibición, como se señaló; pero desde dentro del campo literario también hubo debate sobre la condición del género. Al estar escrita en prosa no formaba parte de los géneros que consideraba la preceptiva literaria; sino que formaba parte de la retórica y de la historia. Pero su demanda y el éxito suscitaron una reflexión por parte de quienes se dedicaban a él, que se encuentra en artículos de periódico y prólogos, valorando la expresión artística en prosa. Al no ser un género neoclásico, al tener episodios, al no respetar las unidades de la creación artística, muchos le negaron el pan y la sal, pero se impuso el gusto de los lectores y el que algunas de ellas eran grandes obras. No en vano, el abate Juan Andrés, cuando se refirió a ellas en su *Origen, progreso y estado actual de toda la literatura*, hizo la siguiente reflexión: «algunos tal vez habrán juzgado [a las novelas] objetos poco dignos de nuestra consideración, pero nosotros, después de las fatigas de tantos ilustres escritores, singularmente de Cervantes, de Fenelon, de Richardson, de Rousseau, los tenemos por una parte muy importante de las buenas letras» (1787, pp. 537-538. El debate teórico puede verse en Álvarez Barrientos, 1991). Que muchas de estas historias no lleguen hoy a la sensibilidad del lector contemporáneo, no es razón para despreciarlas, sobre todo si se piensa que algunas fueron *best seller* en su

época y aun después. Por otro lado, sirvieron para que la novela, tal y como la entendemos hoy, alcanzara las cotas que logró en el siglo XIX.

Sin embargo, otras se encuentran más cerca de los gustos de los lectores actuales, por el asunto tratado y por el modo de acercarse a él. Es el caso de *Cornelia Bororquia* (1801), otra pieza epistolar, obra de Luis Gutiérrez (1985), que cuenta el desordenado deseo que un obispo tiene de Cornelia, deseo que le lleva a secuestrarla y encarcelarla en las mazmorras de la Inquisición. Pasiones, críticas a la Iglesia y a los poderes, cartas, dudas de fe, debate sobre tolerancia y respeto a las diferentes creencias; todo eso encuentra el lector en *Cornelia Bororquia*, un personaje que tuvo vida propia al margen de la novela en pliegos de cordel. Prohibida por el Santo Oficio, llegaba a España desde Bayona, como *Fray Gerundio*, y conoció muchas ediciones, cada una con algún añadido, en ejemplo de cómo el público se había adueñado del relato y lo ajustaba a sus necesidades críticas. Fue traducido al francés, al portugués, al alemán y se empleó en el extranjero de forma política para desprestigiar a la monarquía, en tanto que pieza que se sumaba a la Leyenda Negra. Su éxito durante más de ochenta años muestra cómo el relato tuvo diversas lecturas, todas satisfactorias para los diferentes públicos, que la convirtieron en representante de la intransigencia, la intolerancia y el oscurantismo españoles.

Las traducciones

En el siglo XVIII se tradujo mucho. La forma más habitual de hacerlo era apropiarse del texto y manipularlo como si fuera propio. Que no existiera una reglamentación sobre los derechos de autor ni la conciencia de la originalidad estuviera aún suficientemente desarrollada influyeron en esta forma de tratar las obras ajenas, siempre que no se ocuparan de la de un autor clásico, en cuyo caso se solía respetar el texto y, además, el nombre del autor, que figuraba al frente de la obra[7]. Con las de entretenimiento y de autores cercanos en el tiempo no se tenía el mismo respeto, y esto era así en todo el mundo civilizado, no sólo en España.

Traducir fue importante porque dio trabajo a hombres de letras, y lo fue también porque sirvió para introducir en el panorama cultural nacional ideas, estructuras narrativas y discursos nuevos. Al mismo tiempo, dado el modo en que se traducía, alterando el texto, quitando y poniendo lo que parecía conveniente, el traductor hacía un ejercicio de creación literaria y se probaba en el género practicado. La lengua desde la que se solía traducir era el francés, pero esto no implica que lo que se ponía en español fueran

[7] Sobre el problema de los derechos de autor en la época, Álvarez Barrientos (2006*b*).

sólo novelas francesas, también se trasladaron novelas inglesas, italianas y alemanas, aunque a veces quedaron inéditas o se publicaron mucho después del momento de su traducción en versiones posteriores. Es el caso de *Robinson Crusoe* y de *Werther*. Las obras traducidas no fueron, por lo general, las que la historia literaria ha convertido en el canon de nuestra cultura literaria, sino preferentemente aquellas de corte sentimental, epistolar y de corta extensión que triunfaban fuera. Fueron muchos los que tradujeron, pero sobre todo mujeres como Inés Joyes (Bolufer, 2008; Johnson, 2007, 2009), M.ª Antonia del Río Arnedo, M.ª Romero Masegosa o Joaquina Basarán, que casi se dedicaron a ello en exclusiva. No conocemos relatos originales de mujeres, salvo alguno de Clara Jara de Soto, que más es un relato costumbrista, satírico y moral, en la línea de Quevedo y Vélez de Guevara[8].

No sucede esto con Gaspar Zavala y Zamora (1762-1814), que, tras poner en español varias novelas de Florian y el relato *Oderay* (1804), de corte exótico, en el que, mediante la carta de una suicida, se hace una defensa del amor como sentimiento natural y de la naturaleza frente a la civilización, culpable de destruir a los individuos, publicó su novela original, que contrasta con el relato rousseauniano anterior. *La Eumenia o la madrileña* (1805) es la historia de una mujer que sale en busca de su esposo por un mundo idílico presentado de forma exótica: el paisaje belga. Zavala (1992) presenta un relato sentimental y moralizante trufado de numerosos pasos de comedia. No hay que olvidar su importante dedicación al teatro.

El alto número de traducciones que se hicieron en el siglo —del que aquí sólo se ha dado reducida cuenta— es señal de la creciente demanda que había de este tipo de literatura, que pronto pasó a los periódicos, en los que se encuentran relatos breves, cuentos, anécdotas, que preparan el camino al folletín decimonónico.

El cuento

Si la novela del siglo XVIII corrió la suerte que se indicó al comienzo, de abandono y desprecio, la que corrió el cuento no fue mejor. Los estudiosos se ocuparon del Siglo de Oro y del XIX, dando por sentado que durante el Setecientos se suspendía la producción cultural, cuando lo que hubo fue la continuidad y evolución necesaria de todos los géneros literarios. Estos relatos breves tomaron diferentes formas a lo largo del siglo. Se presentaron

[8] Sobre mujeres, novela y literatura, Bolufer Peruga (1998) y Palacios Fernández (2002*a*), entre otros. Sobre traducción, Urzainqui (1991), García Garrosa y Lafarga (2004), Álvarez Barrientos (1998) y Pajares (2006; 2010).

como anécdotas, cuentos y leyendas, y fueron tan variados en temática como se pueda imaginar. Se mantuvieron los cuentos folclóricos y los que se habían escrito y publicado en el Siglo de Oro en colecciones que se reeditaron, y, también, se tradujeron cuentos, además de producir otros originales. Como se sabe, en el género cuentístico, ya en prosa, ya en verso, se refugió bastante de la musa jocosa y erótica, y en el siglo XVIII hay gran representación de este gusto, lo que dio trabajo a la Inquisición, que, por ejemplo, recogió la *Nueva floresta* (1790), de Bernardo María de Calzada, porque almacenaba cuentos de este tipo[9].

Los chistes, las anécdotas, estas historias breves, se empleaban de manera habitual en las conversaciones y en los momentos de sociabilidad de la población, por lo que se buscaba tener un buen repertorio de estas historias para amenizar el tiempo de ocio. Por lo mismo, la publicación de «colecciones», «misceláneas» y «tertulias» de este tipo de historias se aceleró en las décadas de entre siglos (Carnero, 2009, pp. 101-131), así como en los formatos tradicionales de la literatura de cordel. Pero a comienzos del mismo se encuentran «continuaciones» de las publicadas el siglo anterior: *Segunda y tercera parte de la floresta española* (1730-1731), de Francisco Asensio, o *El entretenido* (1741), de José Patricio Moraleja, continuación de la que había escrito en 1671 Antonio Sánchez Tortoles. A mediados de siglo hay una verdadera explosión de este tipo de publicaciones, sobre todo gracias a la laboriosidad del recopilador y autor José Julián López de Castro. Sus obras se vendieron muy bien y el negocio quedaba en casa, pues él mismo era el impresor. De 1755 es *El aparador del gusto* y del año siguiente, *El jardín de los donaires y vergel de las delicias*. En 1756, Pedro Jiménez Fernández, en competencia con él, publica la *Abeja racional en el jardín de los donaires*. Como se ve por el título, Jiménez quiere poner racionalidad en el trabajo de López de Castro (Álvarez Barrientos, 1991, pp. 109-124; Cantos Casenave, 2005; Rodríguez Gutiérrez, 2004; 2008).

Como en el caso de los novelistas, los autores y editores de cuentos querían captar la atención de un público que cada vez disponía de más tiempo libre. A partir de los años ochenta aumenta el número de publicaciones que unen novelas y relatos breves: la *Colección de novelas escogidas de los mejores ingenios españoles* (1788; 1791), en ocho volúmenes; la *Colección universal de novelas y cuentos* (1790); las *Noches de invierno* (1796-1797), de Pedro María de Olive; la *Colección de algunas novelas y anécdotas* (1797), mientras que diferentes autores escriben o traducen rela-

[9] Iriarte, Moratín y Samaniego, entre otros, escribieron también cuentos eróticos. Los de Iriarte siguen inéditos. No está todavía claro que Moratín sea el autor de las *Fábulas futrosóficas*, véase Fernández de Moratín (1984), y para Samaniego, Palacios Fernández (2002*b*).

tos cortos, como el ya citado Vicente Martínez Colomer, que en 1790 da a luz su *Nueva colección de novelas ejemplares*, o como *Mis pasatiempos* (1804), de Cándido M.ª Trigueros, que une cosas originales y traducciones. Hay que insistir, una vez más, que en este gusto por el relato corto, humorístico, anecdótico, exótico, España no es una excepción. Antes al contrario, se inscribe en la corriente europea del momento. En Francia, por ejemplo, se publican en 1774 las *Anecdotes chinoises, japonoises, siamoises, tonquinoises, etc., dans lesquelles on s'est attaché principalmente aux moeurs, usages, costumes et religions de ces différens peuples de l'Asie*; Marmontel y Saint-Lambert editan sus respectivos *Contes moraux*. Ahora bien, el narrador que más éxito tuvo en la narrativa breve fue Baculard d'Arnaud, cuya *Petite biblioteque amusante*, de 1781, y *Les épreuves du sentiment* (1775-1778), se tradujeron con profusión[10].

Dada la brevedad del cuento, y considerando cómo cambiaban las maneras de relacionarse con los textos literarios, no tardaron en pasar a formar parte de los elementos necesarios en los periódicos. Junto con las noticias, críticas de libros y de teatro, y a las informaciones útiles y los avisos de pérdidas y ofertas de trabajo, se encuentran estos pequeños relatos en los que se refugia mucho del interés por las costumbres, propias y ajenas, como se ha visto por los títulos enumerados más arriba. De nuevo, en esta narrativa breve, el interés por el entorno y porque la ficción explique lo que sucede alrededor. Se empleaban formas populares y antiguas para divulgar mensajes y contenidos, también nuevos.

Hubo, como no podía ser de otra forma, debate teórico sobre la condición del cuento, por eso no es infrecuente encontrar en los prólogos de las publicaciones ensayos o intentos de caracterizar el género y diferenciarlo del de la novela, así como de aislar el cuento popular y folclórico del literario (Rodríguez Gutiérrez, 2004, pp. 22-26; Cantos Casenave, 2005, pp. 48-52).

Moral y costumbres en la novela

Si la literatura de la época debía ser útil y moral (moral también en el sentido de dar cuenta de las costumbres, *mores* en latín), la novela había de serlo mucho más porque no contaba en la preceptiva literaria, como ya se indicó. La necesidad de que fuera moral se recrudeció ante su éxito y ante su peligro ideológico. Para justificar la escritura de ficción y su papel en el panorama literario de la sociedad dieciochesca, se apeló a su dimensión didáctica. Los autores, en sus prólogos y en sus defensas ante la censura, señalaban que las novelas enseñaban a amar el bien y a rechazar el mal.

[10] Tomo estos datos de Álvarez Barrientos (1991) y Cantos Casenave (2005).

Pero los moralistas, y todos en general, sabían que antes y mejor que las virtudes, el público atendía más a la pintura, atractiva por detallada, de los vicios y defectos que se presentaban con la excusa didáctica de que era necesario conocerlos bien para verlos, prevenirlos, defenderse de ellos y rechazarlos. La realidad que dejan otros testimonios es que los lectores asumían conductas mientras aceptaban o no los nuevos valores aportados por la civilización y la urbanidad que llegaban desde las páginas de las novelas. Éstas fueron un agente de cambio social importante que minó las bases éticas y de conducta del Antiguo Régimen para avanzar en la crisis de fin de siglo. Los relatos que se publicaron en el siglo XVIII, por lo general, dieron cuenta de la entrada en vigor de un nuevo modelo de individuo, cuyos valores se basaban en criterios que no tardaron en denominarse burgueses. El modelo de conducta preferido y valorado fue el de la burguesía frente al de la nobleza.

Desde este punto de vista, la producción novelesca del siglo es de marcado carácter moral. A lo sensible y razonable, elementos que integran y dirigen los relatos, hay que añadir este otro componente que no pocas veces aparece como subtítulo. «Novela moral» es el relato que describe la nueva ética secular del siglo, vinculada a valores de utilidad, amistad y profesionalidad; valores que van a ser los del ciudadano; novela sobre el entorno y que considera la realidad y sus costumbres como materia literaria, según la afortunada expresión de Benito Pérez Galdós.

Pero hay que recordar que eran morales también en el sentido de basarse en las costumbres, no para describirlas, como hace la literatura costumbrista, sino para tomarlas como excusa o apoyo de la fabulación. El objetivo del costumbrista es la costumbre en sí, como aspecto de la sociedad que aparece o desaparece; al novelista la costumbre le sirve para dar verosimilitud a su composición, para hablar del entorno, para crear desde ella (Escobar, 1988). Por eso hay que diferenciar textos que parecen novelas y no lo son, aunque utilicen una contera ficticia, costumbres e incluso puedan servirse de la carta para estructurar la obra, pues, como se indicó, ésta se empleó en casi todas las manifestaciones literarias.

Moral y costumbres en la prosa

En el panorama de la prosa del siglo, hay una serie de textos que hacen referencia, de modo muy amplio y variado, a los cambios en las costumbres y que usan un marco ficticio para encuadrar su crítica costumbrista. Suele tratarse de papeles que denuncian o defienden los cambios que en cuanto a nuevos modales y maneras se introducían en la sociedad española. Y, aunque el teatro y la poesía se detuvieron sobre esta movilidad moral, fue la prosa la que mejor dio cuenta de la fractura que sufría la sociedad. Bastan-

tes de estos relatos aparecen en los periódicos, pero también en folletos como los escritos por Juan Fernández Rojas (1756-1819) sobre Crotalópolis, trasunto de Madrid, o el que, referido al mundo del teatro y a la propia actividad literaria, a las alteraciones que sufría su sistema de producción, escribió Cándido M.ª Trigueros (1736-1798) bajo el título de *Teatro español burlesco o Quijote de los teatros* (2001), además de muchos otros que podrían citarse, a medio camino entre la narración historiográfica y el relato de visos costumbristas que emplean, como se indicó, un atisbo o germen de ficción como *cornice* que encuadra el asunto. Es lo que sucede con obras que se centran en el entorno y ofrecen al lector un diagnóstico o una radiografía cercana de la sociedad, de sus costumbres y del modo en que cambian los individuos, pero sin fabular sobre ello, sino ateniéndose a la denuncia moral de aquellos que abandonan la forma de ser tradicional. Es el caso de las *Cartas marruecas* (1782), *Los eruditos a las violeta* (1772) y *El buen militar a la violeta*, prohibido y sólo publicado en 1790, obras todas de José Cadalso (1741-1782) sobre el entorno, que hablan directamente de él y que pretenden dejar una estampa sobre algún aspecto de la realidad española; en el caso de las *Cartas marruecas*, sobre el momento de transformación en que se encontraba España, en este caso mediante el formato epistolar, de éxito en la Europa del momento, como indica el autor. Las *Cartas marruecas* están más cerca del ensayo que de la novela, aunque tengan ese marco ficticio y unos supuestos personajes; se parecen a la *Carta* del marqués de la Villa de San Andrés (1983) en la que hace un retrato de la cambiante ciudad de Madrid, como Cadalso lo hace de la cambiante España. Usar elementos de ficción, utilizar diferentes puntos de vista para hablar de la sociedad española, no indica necesariamente que se esté escribiendo una novela —es decir, que se esté haciendo ficción—, sino que se quiere presentar a los lectores, de una forma plural, que asienta sin embargo un único sentido, la situación en que se encontraban las costumbres españolas. Lo mismo que tampoco abunda en ello el que su autor hable de «ficción», aluda al *Quijote* y al éxito de las cartas en Europa; ya se indicó que la carta se empleó en todos los géneros literarios y que un marco de ficción suele amparar a muchos textos de crítica costumbrista.

Las *Cartas marruecas* son un hito en la producción en prosa del siglo. Cadalso pasa revista a los diferentes ambientes sociales y territoriales, a las clases populares y aristocráticas, a los problemas de la educación y a los modos de divertirse de los españoles (y aquí podría relacionarse con otro excelente texto en prosa, la *Memoria sobre los espectáculos y diversiones públicas,* de Jovellanos, escrito en 1792), a las relaciones de los españoles con los europeos, etc. Es algo así como un repaso al estado de la nación española. Se ha señalado que Cadalso imitó con esta obra las *Lettres persa-*

nes, de Montesquieu, pero Cadalso está muy lejos del francés, aunque use el formato de la carta; critica la imagen que se dio de los españoles en esas *Lettres*, pero le interesa más ofrecer a sus compatriotas una imagen crítica y constructiva del país y, para ello, para corregir la mala imagen que se tiene de España fuera, utiliza puntos de vista externos e internos. A diferencia de las *Lettres*, sus *Cartas* apenas tienen desarrollo argumental, cosa mucho más presente en la obra de Montesquieu. Cadalso indica en el prólogo a su obra que quiere escribir sobre el estado cambiante de las costumbres nacionales y cada carta es como un pequeño ensayo, como el fragmento de una conversación mantenida en alguna tertulia. La carta le permitía variedad de temas y extensiones y libertad de enfoque, como él mismo escribió: «El mayor suceso de esta especie de críticas debe atribuirse al método epistolar, que hace su lectura más cómoda, su distribución más fácil, y su estilo más ameno» (2000, p. 3). Palabras que bien habría suscrito Feijoo, padre del ensayo español, y que de modo parecido escribió Nifo en sus periódicos. Lo importante, por otro lado, es que pone de relieve el éxito de la forma epistolar como medio de comunicación, su aprovechamiento desde distintos puntos de vista y géneros, y la conciencia de Cadalso de su utilidad.

En todo caso, la ubicación genérica de las *Cartas marruecas* no está clara aún. Parte de la crítica las considera una novela (Dale, 1998; Cadalso, 2000), mientras que el resto las tiene por un ensayo que da cuenta de la cambiante situación en que se encontraba la España del momento. Un ensayo epistolar, con un ligero entorno de ficción como ocurre en otras obras, por ejemplo, en los *Ocios en mi arresto*, que es un tratado epistolar de mitología para señoritas, escrito por Jerónimo Martín de Bernardo en 1803, y que contiene un primer episodio novelesco.

A la vista de lo someramente expuesto, se concluye que el panorama novelístico español en el siglo XVIII fue complejo y de gran vitalidad. Por un lado, se encuentran las reediciones de novelas de los siglos XVI y XVII, así como de cuentos y narraciones breves; por otro, las muchas traducciones de textos diversos, aunque abundaron sobre todo los sentimentales. Junto con esto, una realidad que iba desde los pocos que escribieron en la tradición picaresca y de la novela corta del Siglo de Oro, como Pablo de Olavide (Alonso Seoane, 1984), a los que intentaron acomodar los modelos nuevos a las formas y a las características españolas, escribiendo relatos de viajeros, sentimentales, de aventuras, utópicos, etc. En todo caso, el concepto de novela que se manejaba en el siglo XVIII incluía elementos como la observación de la realidad, el compromiso con el lector, la idea de proponer un relato moral que fuera de utilidad y entretenimiento al público. Todo ello hacía posible que se pudiera hablar de novela moderna, una novela que, frente al mundo ideal y caballeresco de los *romances* o relatos de

caballerías y fantásticos, se centraba, siguiendo la estela del *Quijote*, en el entorno, que enfrentaba al individuo consigo mismo y con sus circunstancias, oponiendo, como había hecho Cervantes, realidad y deseo. Una novela que a lo largo de la centuria abandonó el concepto literario de *imitación universal de la naturaleza* para centrarse en la sociedad y reproducirla artísticamente desde una interpretación más cercana al de imitación particular. Por otro lado, la novela, género sin espacio en la preceptiva y, por tanto, necesitado de lograr reconocimiento y aceptación, se reivindicó desde el lado de la moral, que la justificaba como vehículo educativo.

Textos y novelas

Andrés, Juan (1787), *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, IV, Madrid, Sancha.

Arenzana, Cristóbal de (1997), *Don Quijote de la Manchuela novela del siglo XVIII*, ed. y antología Antonio Chicharro, Jaén, UNED.

Blanco-White, José (1995), *Vargas. Novela española,* Rafael Benítez y M.ª E. Francés (eds.), Alicante, Instituto Juan Gil-Albert.

Cadalso, José (2000), *Cartas marruecas. Noches lúgubres*, est. prel. de Nigel Glendinning, ed. de Emilio Martínez Mata, Barcelona, Crítica; ed. de Russell P. Sebold, Madrid, Cátedra, 2000.

Delgado, Jacinto M.ª (1984), *Adiciones a la Historia del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha en que se prosiguen los sucesos ocurridos a su escudero el famoso Sancho Panza*, escritas en arábigo por Cide-Hamete Benengeli y traducidas al castellano con las memorias de la vida de este, Madrid, Grupo Editorial Babilonia.

[¿Fernández de Moratín, Leandro?] (1984), *Fábulas futrosóficas o la filosofía de Venus en fábulas*, eds. dos árcades futrosóficos y un libertino a la violeta, Madrid, El Crotalón.

García Malo, Ignacio (1995), *Voz de la naturaleza*, ed. y selección de Guillermo Carnero, London, Tamesis Books.

Gatell y Carnicer, Pedro (2008), *El Argonauta Español. Periódico gaditano*, Marieta Cantos Casenave y M.ª José Rodríguez Sánchez de León (eds.), Sevilla, Renacimiento.

Gutiérrez, Luis (1987), *Cornelia Bororquia*, ed. de Gérard Dufour, Alicante, Instituto Juan Gil-Albert.

Hoyo Solórzano y Sotomayor, Cristóbal, marqués de la Villa de San Andrés (1983), *Madrid por dentro (1745)*, ed. de Alejandro Cioranescu, Santa Cruz de Tenerife, Cabildo Insular.

Isla, José Francisco (1991), *Historia de Fray Gerundio de Campazas*, ed. de Luis Fernández Martín, Madrid, Editora Nacional, 1978; ed. de Joaquín

Álvarez Barrientos, Barcelona, Planeta; ed. de José Jurado, Madrid, Gredos, 1992; ed. de Russell P. Sebold, Madrid, Espasa-Calpe, 1996, 2 vols.; ed. de Enrique Rodríguez Cepeda, Madrid, Cátedra, 1995.

JOHNSON, Samuel (2007), *La historia de Rasselas, príncipe de Abisinia*, ed. de M.ª Luisa Pascual Garrido, Córdoba, Berenice; traducción de Inés Joyes y Blake. Seguida de una *Apología de las mujeres. Carta original de Inés Joyes a sus hijas*, ed. de Helena Establier Pérez, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2009.

LENNOX RAMSAY, Charlotte (2004), *La mujer quijote*, ed. de Cristina Garrigós, Madrid, Cátedra.

LESAGE, Alain-René (1991), *Historia de Gil Blas de Santillana*, pról. de José Ramón Tolivae Faes, Oviedo, Pentalfa Ediciones, 2 vols.

LÓPEZ DE CASTRO, Francisco de Paula (1999), *El fiel amigo. Novela original*, ed. de Pilar Amo Raigón, Madrid, UNED.

MARTÍN DE BERNARDO, Jerónimo (1998), *El emprendedor, o aventuras de un español en el Asia*, ed. de Joaquín Álvarez Barrientos, Alicante, Instituto Juan Gil-Albert.

MARTÍNEZ COLOMER, Vicente (1815), *Sor Inés*, Valencia, Impr. de Francisco Brusola.

— (1985), *El Valdemaro*, ed. de Guillermo Carnero, Alicante, Instituto Juan Gil-Albert.

— (2000), *Los trabajos de Narciso y Filomena*, ed. de Antonio Cruz Casado, Córdoba, Diputación.

MARTÍNEZ DE ROBLES, Segunda (2000), *Las españolas náufragas o Correspondencia de dos amigas* (1831), ed. de Manuel Ambrosio Sánchez Sánchez, Salamanca, Plaza Universitaria Ediciones / GESXVIII.

MAYANS, Gregorio (1972), *Vida de don Miguel de Cervantes Saavedra*, ed. de Antonio Mestre, Madrid, Espasa-Calpe.

MONTENGÓN, Pedro (1990), *Obras,* ed. de Guillermo Carnero, Alicante, Instituto Juan Gil-Albert.

— (1998), *Eusebio*, ed. de Fernando García Lara, Madrid, Cátedra.

— (2002), *El Rodrigo*, ed. de Guillermo Carnero, Madrid, Cátedra.

MOR DE FUENTES, José (1959), *La Serafina*, ed. de Ildefonso-Manuel Gil, Zaragoza, Universidad.

NASARRE, Blas Antonio (1992), *Disertación o prólogo sobre las comedias de España*, ed. de Jesús Cañas Murillo, Cáceres, Universidad de Extremadura.

RINCÓN, Pablo (1813), *El héroe y heroínas de Montellano*. Memoria patriótica por D..., dedicada al Sr. D. José Canga Argüelles, Valencia, Benito Monfort.

SAINT-LAMBERT, Jean-François (2002), *Colección de cuentos morales (los da a luz Francisco de Tójar)*, ed. de Joaquín Álvarez Barrientos, Salamanca, Universidad / Cádiz, Universidad de Cádiz.

SALVA Y PÉREZ, Vicente (2003), *Irene y Clara, o la madre imperiosa*, ed. de Ana Rueda, Salamanca, GesXVIII.

TÓJAR, Francisco de (2007), *La filósofa por amor*, 2.ª ed., ed. de Joaquín Álvarez Barrientos, Cádiz, Universidad de Cádiz.

TORRES VILLARROEL, Diego de (1972), *Vida*, ed. de Guy Mercadier, Madrid, Castalia; ed. de María Angulo Egea, Madrid, Ollero & Huerga, 2004.

TRIGUEROS, Cándido M.ª (2001), *Teatro Burlesco Español o Quijote de los teatros*, ed. de M.ª José Rodríguez Sánchez de León, Salamanca, Plaza Universitaria.

VALVIDARES, Fray Ramón (2008), *El liberal en Cádiz, o aventuras del abate Zamponi*, ed. de Joaquín Álvarez Barrientos, Cádiz, Diputación.

VIERA Y CLAVIJO, José (1983), *Vida del noticioso Jorge Sargo*, ed. de E. Romeo Palazuelos, Santa Cruz de Tenerife, Goya eds.

ZAVALA Y ZAMORA, Gaspar (1992), *Obras narrativas*, ed. de Guillermo Carnero, Barcelona / Alicante, Sirmio/ Universidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUILAR PIÑAL, Francisco (1981-2001), *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC. 10 vols.

— (1982), «Anverso y reverso del quijotismo en el siglo XVIII español», *Anales de Literatura Española*, 1, pp. 207-216.

— (1983), «Cervantes en el siglo XVIII», *Anales Cervantinos*, 21, pp. 153-163.

—, (ed.) (1992), «La novela española del siglo XVIII: el rescate de un género», *Ínsula*, 546.

ALONSO SEOANE, M.ª Jose (1984), «La obra narrativa de Pablo de Olavide, nuevo planteamiento para su estudio», *Axerquia*, 11, pp. 11-49.

— (2002), *Narrativa de ficción y público en España: los anuncios en la 'Gaceta' y el 'Diario de Madrid' (1808-1819)*, Madrid, Universitas.

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (1991), *La novela del siglo XVIII*, Madrid, Júcar.

— (1995), «El modelo femenino en la novela española del siglo XVIII», *Hispanic Review*, 63, pp. 1-18.

— (1996), «Novela», en Francisco Aguilar Piñal (ed.), *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, Madrid, Trotta / CSIC, pp. 235-283.

— (1998), «Traducción y novela en la España del siglo XVIII. Una aproximación», en Fernando García Lara (ed.), *I Congreso Internacional sobre novela del siglo XVIII*, Almería, Universidad de Almería, pp. 11-22.

—, (ed.) (2004), «Novela, Historia y Política en el cambio de siglo», en *Se hicieron literatos para ser políticos. Cultura y política en la España de Carlos IV y Fernando VII*, Madrid, Biblioteca Nueva / Universidad de Cádiz, pp. 243-270.

Álvarez Barrientos, Joaquín (2005), «El *Quijote* en Europa y América en los siglos XVIII y XIX», en Joaquín Álvarez Barrientos (ed.), *Don Quijote. Tapices españoles del siglo XVIII/ 18th Century Spanish Tapestry*, Madrid, SEACEX/ Ediciones El Viso, pp. 29-61.

— (2006*a*), «'Avellaneda' en el siglo XVIII», en Enrique Giménez (ed.), *El Quijote en el Siglo de las Luces español*, Alicante, Universidad de Alicante, pp. 13-41.

— (2006*b*), *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII. Apóstoles y arribistas*, Madrid, Castalia.

— (2009*a*), *Miguel de Cervantes Saavedra, 'monumento nacional'*, Madrid, CSIC.

— (2009*b*), «Falsificación, política e historia literaria. Mateo Alemán, el padre Isla y Moratín», en *En buena compañía. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo*, Joaquín Álvarez Barrientos, Óscar Cornago Bernal, Abraham Madroñal, Carmen Menéndez Onrubia (eds.), Madrid, CSIC, pp. 821-830.

— (2009*c*), «Concepto y estética del Romanticismo, el drama de la modernidad», *ADE. Revista de teatro*, 126 (2009), pp. 109-122.

Álvarez de Miranda, Pedro (2009), «*La presidente de Turvel* (1799), una temprana traducción (mutilada) de *Les liaisons dangereuses*», *Dieciocho*, 32.2, pp. 275-288.

Amalfitano, Paolo *et álii* (1990), *Il romanzo sentimentale (1740-1814)*, Pordenone, Edizioni Studio Tesi.

Ardila, J. A. G. (ed.) (2009), *The Cervantean Heritage: Reception and Influence of Cervantes in Britain*, London, Legenda.

Baquero Escudero, Ana Luisa (1988), *Una aproximación neoclásica al género novela. Clemencín y el 'Quijote'*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio.

— (2003), *La voz femenina en la narrativa epistolar*, Cádiz, Universidad.

Barrero Pérez, Óscar (1986), «Imitadores y continuadores del *Quijote* en la novela española del siglo XVIII», *Anales cervantinos*, 24, pp. 103-121.

Bolufer Peruga, Mónica (1998), *Mujeres e Ilustración: la construcción de la feminidad en la Ilustración española,* Valencia, Institució Alfons el Magnánim.

— (2008), *La vida y escritura en el siglo XVIII. Inés Joyes: apología de las mujeres*, Valencia, Universidad.

Brown, Reginald (1953), *La novela española 1700-1850*, Madrid, Dirección General de Archivos y Bibliotecas.

CANTOS CASENAVE, Marieta (ed.) (2005), *Antología del cuento español del siglo XVIII*, Madrid, Cátedra.

CARNERO, Guillermo (ed.) (1995), «La novela española del siglo XVIII: estado de la cuestión», *Anales de Literatura Española*, 11.

CARNERO, Guillermo (2009), *Estudios sobre narrativa y otros temas dieciochescos*, Salamanca, Universidad de Salamanca / Prensas Universitarias de Zaragoza.

CLOSE, Anthony (2005), *La concepción romántica del Quijote*, Barcelona, Crítica.

DALE, Scott (1998), *Novela innovadora en las 'Cartas marruecas' de Cadalso*, New Orleans, University Press of the South.

DOMERGUE, Lucienne (1985), «Ilustración y novela en la España de Carlos IV», en *Homenaje a José Antonio Maravall*, I, Carmen Iglesias, Carlos Moya y Luis Rodríguez Zúñiga (coords.), Madrid, CIS, pp. 483-498.

ESCOBAR, José (1988), «La mimesis costumbrista», *Romance Quarterly*, pp. 261-270.

— (1989), «Romanticismo y Revolución», en David T. Gies (ed.), *El Romanticismo*, Madrid, Taurus, pp. 320-335.

— (1993), «Ilustración, Romanticismo, Modernidad», *Entresiglos,* 2, pp. 123-133.

FABBRI, Maurizio (1972), *Un aspetto dell'Illuminismo espagnolo: l'opera letteraria di Pedro Montengón*, Pisa, Libreria Goliardica.

— (2004), «Andanzas de nuevos pícaros en la literatura española del siglo XVIII. Las novelas de Alemany, Bosch y Mata, Ortiz, Viera y Clavijo», en Patrizia Garelli y Giovanni Marchetti (eds.), *Un hombre de bien. Saggi di lingue e letterature iberiche in onore di Rinaldo Froldi*, I, Alessandria, Edizioni dell'Orto, pp. 461-481.

FERNÁNDEZ INSUELA, Antonio (1990), «Notas sobre la narrativa breve en las publicaciones periódicas del siglo XVIII: estudio de la *Tertulia de la aldea*», *Estudios de Historia Social*, 52-53, pp. 181-194.

— (1995), «Acercamiento a una novela por entregas dieciochesca: *Zumbas*, de José Santos Capuano», *Anales de Literatura Española*, 11, pp. 117-127.

— (1996), «Textos para la historia del cuento tradicional en el siglo XVIII», en Joaquín Álvarez Barrientos y José Checa Beltrán (eds.), *El siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*, Madrid, CSIC, pp. 337-446.

FERNÁNDEZ MONTESINOS, José (1980), *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*, Madrid, Castalia.

FERRAZ MARTÍNEZ, Antonio (1997), «Una novela olvidada de 1814 (*El liberal en Cádiz, o aventuras del abate Zamponi*)», en Enrique Torre y José Luis García Barrientos (eds.), *Comentarios de textos hispánicos. Homenaje a Miguel Ángel Garrido*, Madrid, Síntesis, pp. 129-165.

FREIRE, Ana M.ª (2009), «La Guerra de la Independencia en la novela española del siglo XIX», en Emilio de Diego, José Luis Martínez (eds.), *El comienzo de la Guerra de la Independencia*, Madrid, Actas, pp. 627-645.

GARCÍA GARROSA, M.ª Jesús (2009), «De *El cariño perfecto* (1798) a *La Serafina* (1802, 1807): las tres versiones de una novela de José Mor de Fuentes», *Revista de Literatura*, 71, pp. 461-496.

—, y LAFARGA, Francisco (2004), *El discurso sobre la traducción en la España del siglo XVIII. Estudio y antología*, Kassel, Reichenberger.

GARCÍA LARA, Fernando (ed.) (1999), *Actas del Primer Congreso Internacional sobre novela del siglo XVIII*, Almería, Universidad de Almería.

GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel (1933-41), *Estudio histórico sobre la censura gubernamental en España 1800-1833*, Madrid, Tipografía de Archivos / Escelicer, 3 vols.

LAFARGA, Francisco (1988), «Sobre recepción de la narrativa francesa del siglo XVIII en España: los intermediarios», en AA. VV., *Narrativa francesa del siglo XVIII*, Madrid, UNED, pp. 429-438.

LARRIBA, Elisabel (2005), *De la lancette à la plume: Pedro Pablo Gatell y Carnicer. Un chirurgien de la Marine Royale dans l'Espagne des Lumières (1745-1792)*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence.

MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique, y ÁLVAREZ MÉNDEZ, Natalia (eds.) (2005), *El mundo del padre Isla*, León, Universidad de León.

MARTÍNEZ TORRÓN, Diego, y DIETZ, Bernd (eds.) (2005), *Cervantes y el ámbito anglosajón*, Madrid, Sial.

MERCADIER, Guy (1981), *Diego de Torres Villarroel. Masques et miroirs*, Paris, Éd. Hispaniques.

PAJARES, Eterio (2006), *La novela inglesa en traducción al español durante los siglos XVIII y XIX: aproximación bibliográfica*, Barcelona, PPV.

— (2010), *La traducción de la novela inglesa del siglo XVIII*, Vitoria, Portal ediciones.

PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio (2002*a*), *La mujer y las letras en la España del siglo XVIII*, Madrid, Ediciones del Laberinto.

— (2002*b*), *Félix María de Samaniego y la literatura de la Ilustración*, Madrid, Biblioteca Nueva.

PÉREZ MAGALLÓN, Jesús (2002), *Construyendo la modernidad: la cultura española en el tiempo de los novatores (1675-1725)*, Madrid, CSIC.

REY HAZAS, Antonio, y MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (eds.) (2006), *El nacimiento del cervantismo. Cervantes y el Quijote en el siglo XVIII*, Madrid, Editorial Verbum.

RODRÍGUEZ, Rodney (1985), «Continuity and Innovation in the Spanish Novel: 1700-1833», en *Studies in Eighteenth-Century Spanish Literature and*

Romanticism in Honor of John Clarkson Dowling, D. and L. Jane Barnette (eds.), Newark, Juan de la Cuesta, 49-63.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja (2004), *Historia del cuento español (1764-1850)*, Madrid, Iberoamericana.

— (ed.) (2008), *Cuentos españoles del siglo XVIII*, Madrid, Akal.

ROMERO TOBAR, Leonardo (ed.) (2004), *Historia literaria/ Historia de la literatura*, Zaragoza, Prensas Universitarias.

RUEDA, Ana (2001), *Cartas sin lacrar. La novela epistolar y la España ilustrada, 1789-1840*, Madrid, Iberoamericana.

SAFRANSKI, Rüdiger (2009), *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, Madrid, Taurus.

SANTIAGO PÁEZ, Elena (ed.) (2006), *De la palabra a la imagen. El Quijote de la Academia de 1780*, Madrid, Biblioteca Nacional.

SEBOLD, Russell P. (1975), *Novela y autobiografía en la 'Vida' de Torres Villarroel*, Barcelona, Ariel.

TIEZT, Manfred (1992), «El proceso de secularización y la problemática de la novela en el siglo XVIII», en Manfred Tietz y Dietrich Briesemeister (eds.), *La secularización de la cultura española en el Siglo de las Luces*, Wiesbaden, Harrasowitz, pp. 227-246.

TRUXA, Sylvia (1996), «La bella sin rostro en la novela sentimental del siglo XVIII», en Joaquín Álvarez Barrientos y José Checa Beltrán (eds.), *El siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*, Madrid, CSIC, pp. 841-850.

URZAINQUI, Inmaculada (1991), «Hacia una tipología de la traducción en el siglo XVIII: el horizonte del traductor», en María L. Donaire y Francisco Lafarga (eds.), *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*, Oviedo, Universidad de Oviedo, pp. 623-638.

ZAVALA, Iris M.ª (1987), *Lecturas y lectores del discurso narrativo dieciochesco*, Ámsterdam, Rodopi.

LA ILUSTRACIÓN EN ARAGÓN

JOSÉ A. FERRER BENIMELI | UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

El diccionario de la Real Academia de la Lengua Española tiene una doble definición de la *Ilustración*. En la primera, es considerada como un movimiento filosófico y literario del siglo XVIII europeo y americano que se caracteriza por la extrema confianza en la capacidad de la razón natural para resolver todos los problemas de la vida humana. Y en la segunda identifica la Ilustración con la época de la cultura europea y americana en que prevaleció ese movimiento intelectual.

Estamos, pues, ante una tendencia filosófico-literaria del siglo XVIII europeo y americano en la que lo fundamental es la importancia dada a la razón natural para afrontar y resolver todas las cuestiones que se planteaban al hombre de entonces. Razón que se equipara con la luz que ilumina el espíritu. De ahí que la *Ilustración* en todos los países europeos esté relacionada con la expresión luz, pero no la luz de la fe, sino la luz de la razón. Así, lo que en España recibe el nombre de *Ilustración*, en otros lugares lo hace con el de *Aufklärung, Iluminismo, Enlightenment, Lumières*…

La meta que se proponía este movimiento filosófico-literario era lograr la felicidad pública, alcanzando un nivel de vida superior en el orden material. Para ello era necesaria una transformación social y económica de la sociedad hecha desde la reflexión personal y al margen de posibles directrices político-religiosas.

Kant dice que la Ilustración es la salida voluntaria del hombre de su minoría de edad. Y entiende por «minoría» la incapacidad de servirse del entendimiento sin la dirección de otro. Aquí el 'otro' es fácilmente asimilable al Rey y la Iglesia, en cuanto símbolos del poder absoluto. Y cuando apunta a que la salida del hombre de su minoría de edad debe de ser voluntaria nos está diciendo que la causa de esta 'minoría de edad' no reside en una deficiencia del entendimiento, sino en la falta de valor y decisión para servirse de él sin la dirección de otro. Idea que sintetiza en el conocido *¡sapere aude!* ¡Ten el valor de servirte de tu propio entendimiento!, que se convertirá en la divisa de la Ilustración.

La Ilustración promoverá, pues, el análisis y la discusión de todo, convirtiendo a la razón en el principal instrumento de búsqueda. Filosóficamente la Ilustración rompe con el sistema metafísico como forma de conocimiento y acude al método analítico e inductivo conciliando lo positivo con lo racional. Por eso el siglo XVIII es considerado también como el gran siglo científico, pues centró su interés en las ciencias biológico-naturales y físico-químicas por medio de la experimentación y la observación. Paralelamente mostró también inclinación por las técnicas aplicadas sobre todo a la agronomía, la mecánica, la metalurgia y el transporte.

Los medios de difusión de estas ideas fueron fundamentalmente las llamadas en Francia Sociedades de pensamiento, y en España las Sociedades Económicas de Amigos del País (comparables a las francesas Academias Provinciales), los Salones de lectura, las Tertulias, Museos, Escuelas, Academias, Teatro, Prensa, etc.

Sociológicamente la Ilustración se caracteriza por el proceso ascendente de la burguesía, de los intelectuales y de los burócratas en el aparato estatal frente a la aristocracia, hasta entonces el más firme aliado de la monarquía.

La creencia en el progreso y en la perfectibilidad de la sociedad humana dio un cierto tono de optimismo a la Ilustración. Pero frente al optimismo providencialista y a la euforia de las Luces o Ilustración, representada por el 'absolutismo ilustrado' de Federico II de Prusia, José II de Austria, Catalina II de Rusia, Carlos III de España... que entendían el dicho 'absolutismo ilustrado' con la fórmula ya conocida de «todo para el pueblo, pero sin el pueblo», surgirá una oposición y contestación radical conocida como el *Sturm und Drang* («tempestad y asalto»), título de una obra de teatro de Klinger, que dará paso y origen al romanticismo de Schiller, Herder, Jacobi, Hamaann... Y que en España será conocido como el romanticismo reaccionario, cuyos orígenes en el matrimonio Böhl de Faber ha estudiado con el acierto que le caracteriza el profesor Guillermo Carnero.

Pero, incluso en la Francia de las Luces *(Lumières)*, las ideas políticas dominadas por el protagonismo de la burguesía que precedía y preparaba la revolución no tienen un denominador común homogéneo en su concepción ni en su interpretación. Ya que la nueva burguesía representada por los filósofos es vista de diferente forma por algunos de los más representativos como Montesquieu, Voltaire, D'Alembert, Helvetius, Diderot y Rousseau.

Montesquieu tenía una idea quasi aristocrática de la monarquía y defendía las prerrogativas de los parlamentarios. Pero Voltaire estaba en contra de los parlamentarios nobiliarios y en contra de un poder central fuerte. Por su parte D'Alembert y Helvetius sostenían la causa de Federico II. Y Diderot, con su concepto político subordinado a la economía, simpatizaba con la monarquía inglesa, aunque también con el absolutismo de Catalina II. Final-

mente, Rousseau —a diferencia de Voltaire— rechaza categóricamente todas las formas de absolutismo y muestra cierta comprensión por la política de la nobleza polaca.

Lo que ocurre en Alemania con el *Sturm und Drang* y en Francia con los filósofos lleva a la conclusión de que no se pueden hacer generalizaciones. Y de la misma forma que el hombre de la Ilustración no es el hombre del siglo XVIII, tampoco la Europa de la Ilustración coincide con la Europa geográfica y demográfica, y ni siquiera con la Europa de la cultura en su totalidad a la vista de la actitud de los prerrománticos no conformistas de Alemania. Incluso cronológicamente el acento hay que ponerlo más en la segunda mitad del XVIII que en el resto del siglo.

El espacio-tiempo del XVIII no presupone, pues, ninguna unidad cultural o política ilustrada. Los mismos Estados más o menos unificados o desarrollados tienen grandes diferencias sociales y políticas, que en el caso de España se acentuaron por la Guerra de Sucesión que enfrentó a borbones y austracistas, y que llevó a la pérdida de fueros y privilegios en los reinos de la Corona de Aragón.

En el otro extremo de Europa, en Hungría, grupos ilustrados de la nobleza querían renovar y modernizar la antigua estructura nobiliaria elevándola a un nivel superior para así hacerla capaz de rivalizar con el absolutismo ilustrado. Pero frente a ellos, otros nobles reformistas, así como intelectuales que no pertenecían a la nobleza, adoptaron la verdadera ideología burguesa de las Luces, que tenía como finalidad las reformas sociales y políticas tan necesarias.

Por otro lado, Hungría era un Estado multinacional con aspiraciones lingüisticas y literarias que estuvieron en el origen de movimientos nacionales y políticos (eslovacos, serbios, croatas, rumanos...), movimientos que nacieron bajo el signo de la Ilustración en contra del movimiento nobiliario nacional y centralista húngaro. Realidad histórica que ha hecho que los historiadores húngaros, antes y después de los famosos congresos de Matrafüred, hayan sido los más fervientes defensores de la expresión 'Absolutismo Ilustrado' frente a la de 'Despotismo Ilustrado' más utilizada en el Occidente europeo.

Pero viniendo a España, que en algunos aspectos coincide con lo sucedido en Hungría, al igual que tiene su propia cronología de las Luces, existe también una geografía de la Ilustración, o, como dice el título de este curso, hay «Geografías de la Ilustración» con sus peculiaridades específicas.

Debido al importante papel atribuido a Madrid, se llegó a creer durante algún tiempo que las «Luces» se habían propagado del centro a la periferia. Hoy día, mejor estudiados los hogares de la Ilustración regional es incontestable que las Españas periféricas contribuyeron con una aportación muy

importante y heterogénea a través de los principales protagonistas de la Ilustración.

Basta hacer un rápido —y, por lo tanto, incompleto— repaso del origen geográfico de algunos de ellos para ver que nos remiten a Asturias: Campomanes y Jovellanos; Murcia: Floridablanca; Galicia: Feijoo y Sarmiento; Aragón: Aranda, Roda, Pignatelli y los Azara; Cataluña: Capmany, Finestres, Cerdá, Masdeu, Climent; Valencia: Mayans, Perez Bayer, Cavanilles y Andrés Piquer (que aunque nacido en Aragón desarrolló gran parte de su actividad en Valencia); País Vasco: Peñaflorida, Olano, Moyua, Ibáñez de la Rentería; Cádiz: cabecera del comercio clandestino de libros prohibidos..., etc. Y entre los españoles americanos hay que citar al peruano Olavide, sin olvidar la riqueza intelectual de La Habana tan magistralmente revivida en *El siglo de las Luces* de Alejo Carpentier y todavía hoy visible en La Habana del XVIII español en la otrora llamada avenida de Carlos III, hoy de Salvador Allende.

Y si de las personas pasamos a las geografías hispanas de la Ilustración, nos encontramos con variantes tan llamativas como las existentes en Cataluña, País Vasco y Aragón, o en el vecino Portugal de Pombal. Pues frente al movimiento cultural y renovador de la fecunda Renaixensa catalana y a la eclosión intelectual y reformadora en el País Vasco, liderada por la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, en Aragón tenemos que plantearnos si existió una verdadera Ilustración aragonesa, o más bien, al igual que ocurre en otros lugares, ésta es fruto de la historiografía posterior. De lo que no hay duda es de que estamos ante una serie de ilustrados aragoneses cuya actividad se desarrolló en gran medida fuera de Aragón, pero que siempre tuvieron muy presente su origen y buscaron el engrandecimiento de su patria, meta también de los esfuerzos renovadores de las instituciones que con este fin se crearon.

En cualquier caso, en Aragón la historiografía romántica posterior o incluso la contemporánea no ha pretendido manipular el pasado otorgando a Aragón un especial protagonismo en la Ilustración española, ni una conciencia identitaria, ya que no necesitaba enfrentarse, ni rivalizar con el centro ni con la periferia. Más aún, algunos de los ilustrados e instituciones aragoneses sufrieron la oposición de los propios Ayuntamientos que hicieron frente común contra la reforma gremial; de la Universidad por la competencia de las cátedras y enseñanzas impartidas fuera de ella; e incluso de la Real Audiencia retrasando disposiciones legales propuestas por los ilustrados. Sin olvidar la actitud de algunos sectores de la Iglesia, representados por fray Diego de Cádiz que trató de herética la forma de ser y pensar de los ilustrados aragoneses, y en especial del economista Normante. Por su parte, el trinitario P. Rivera de la Universidad de Salamanca se opuso a la autorización de la zaragozana Academia del Buen Gusto, argumentando

que el conde de Fuentes y demás demandantes revelaban propensión a los enciclopedistas, siendo Muratori quien les había trastornado la cabeza con su obra *Reflexiones relativas al buen gusto en las ciencias y en las artes*, añadiendo que la Universidad de Salamanca era el único modelo que se debía seguir en materia de enseñanza no necesitándose para nada métodos nuevos ni nuevas academias.

Ilustración en Aragón

En general, al igual que en resto de España, los efectos de la Ilustración se manifiestan en Aragón, sobre todo, en la segunda mitad del siglo XVIII, con especial incidencia en la década de 1780. Y también en Aragón se hizo más visible la Ilustración en aquellas instituciones que se constituyeron como plataforma de reformas en beneficio de la felicidad pública, es decir, para alcanzar un nivel de vida superior tanto en el campo como en las ciudades. Instituciones que abogaban por un aumento y mejor distribución de los recursos. Pero para transformar las actividades productivas era fundamental mejorar la información y la educación. El «florece fomentando» que se convertiría en el lema de tantas instituciones de la época.

En Aragón la Academia del Buen Gusto fue pionera siguiendo la costumbre, tan enraizada en España, de las «tertulias». Tenía sus reuniones en el palacio del conde de Fuentes, en el Coso zaragozano donde un grupo de ilustrados aragoneses hablaban y discutían de economía, industria, literatura, artes y ciencias. La idea del «fomento» estaba presente en todos ellos. Se criticaban los libros que allí se leían, para así adquirir nuevos conocimientos, cultivando las ciencias y las artes. A pesar de algunos informes negativos —como hemos visto—, acabó siendo autorizada por Carlos III en 1759. Inocencio Camón, autor de las *Memorias literarias de la Universidad de Zaragoza*, fue miembro fundador y su secretario. El 8 de agosto de 1760 empezó en ella la lectura de su *Disertación del origen, progresos y utilidad de la Arte literaria*.

Se puede considerar esta Academia del Buen Gusto el origen de la que más tarde sería la institución más representativa de la Ilustración aragonesa: la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, fundada en 1776 siguiendo las directrices del *Discurso sobre el fomento de la industria popular,* de Campomanes (1774) y a imitación de la Bascongada constituida unos años antes en Vergara por el conde de Peñaflorida, y cuyos fines eran «fomentar, perfeccionar y adelantar la agricultura, la economía rural, las ciencias y las artes y todo cuanto se dirige inmediatamente a la conservación, alivio y conveniencia de la especie humana».

En consecuencia, la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País —estudiada en profundidad por el profesor José Francisco Forniés

Casals— se propuso como fin primordial fomentar el conocimiento y desarrollo de las fuentes de riqueza del Reino de Aragón.

Los principales campos en los que la Económica aragonesa diversificó sus actividades fueron la agricultura, la industria, la economía política, la educación, la sanidad y la asistencia social. En el terreno de la asistencia social tuvieron especial cuidado por la educación de los niños en el trabajo a través de la Real Casa de Misericordia, financiada en parte por la plaza de toros que se construyó con este fin. Tanto la población mendicante como la vida de los presos también recibió la atención de la Económica con la ayuda de la industria manufacturera de paños y lonas.

Otra de las preocupaciones de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País fue la sanidad pública, fomentando el análisis de la potabilidad de las aguas en los centros de población, e implantando la vacuna en la lucha contra las endemias, especialmente la viruela. También se ocuparon de los manantiales de aguas medicinales.

Pero a lo que los ilustrados de la Económica dedicaron más atención fue a las escuelas de Química, Física, Botánica, Dibujo e Hilado, y en especial a la Cátedra de Economía Civil y Comercio, la primera que se creó en Aragón y España. Las enseñanzas que se impartieron desde la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País abarcan un amplio abanico que comprende las Matemáticas: Algebra, Trigonometría y Geometría; la Estadística, Agrimensura, Arquitectura civil y militar, Derecho público y Filosofía moral, así como el estudio de las Nobles Artes a partir del dibujo, imprescindible no sólo para los artistas, sino para el perfeccionamiento de las técnicas fabriles de menestrales y artesanos.

Entre 1776 y 1800 hubo 85 socios en la Económica por donde pasó lo más representativo de la nobleza aragonesa empezando por nueve de los diez Grandes de España de primera clase que hubo en Aragón, así como cinco de los de segunda clase. El clero también ocupó un lugar destacado, ya que el 20 % de los miembros de la Económica eran clérigos. Los más activos fueron el obispo Agustín Lezo y Palomeque, y canónigos como Juan Antonio Hernández y Pérez de Larrea, Antonio Arteta y Ramón Pignatelli de Aragón y Moncayo (1734-1793). Este último es el prototipo de noble, clérigo y político ilustrado aragonés. Fue uno de los fundadores de la Económica Aragonesa, rector de la Universidad, canónigo de la metropolitana, regidor de la Casa de Misericordia, protector y principal impulsor del Canal Imperial de Aragón y del Real de Tauste dedicado a la navegación y regadío, a los que el conde de Sástago dedicó una pionera *Descripción de los canales Imperial de Aragón y Tauste*, publicada en Zaragoza en 1796, reeditada en facsímil en 1984 y a la que el profesor Guillermo Pérez Sarrión ha dedicado especial atención.

Con estos canales se pretendía favorecer al labrador frente a los privilegiados. En el fondo se trataba de una tímida reforma agraria poniendo en regadío en una primera fase (1782) todas las tierras posibles, si bien en una segunda (1783) se exigiría el pago de una contribución por dicho riego. Esta política trajo no pocos pleitos con algunos nobles, como el marqués de Ayerbe y el duque de Villahermosa, así como con el Cabildo catedralicio y con la prepotente Casa de Ganaderos.

La importancia que dio Pignatelli a la navegación en Aragón se aprecia en los diferentes discursos que dedicó en la Económica a la necesidad y ventaja de hacer navegable el río Ebro, y al coste de las exportaciones aragonesas por el puerto de los Alfaques; así como al proyecto y reglamento para la navegación del Canal Imperial, aranceles y derechos de transporte o fletes en las 16 leguas en que se estableció su navegación, así como para la comunicación del mar océano con dicho Canal Imperial de Aragón.

Otros temas a los que se refirió en sus discursos fueron los modelos de tornos para hilar, la rubia y su acción en la tintorería; la supresión de la aduana de Cádiz liberando el comercio con América; los perros vagabundos y caballos y mulas de regalo ociosos que existían en Zaragoza, etc.

Pero la disciplina a la que los ilustrados aragoneses dieron una mayor importancia fue la economía considerada fundamental para lograr la felicidad del pueblo. Economía que se podría sintetizar de una forma muy sumaria en cinco capítulos: cambio de legislación en materia económica; liberalización del comercio y de los productos agrícolas; expansión del artesanado y de la industria; reducción de aranceles; y la concesión a Aragón de salidas al mar Mediterráneo por Los Alfaques y al Cantábrico por Laredo.

El titular de la primera Cátedra de Economía Civil y Comercio en España fue Lorenzo Normante y Carcavilla, nacido en Berdún (Huesca) en 1759 y fallecido en Madrid en 1813. Bachiller en Leyes por la Universidad de Zaragoza y en Jurisprudencia Canónica por la de Huesca. Doctor en Ambos Derechos por la Universidad de Zaragoza, así como en Filosofía y Jurisprudencia. Socio de la Real Academia Jurídico Práctica de Zaragoza y de la Económica Aragonesa de Amigos del País de la que fue miembro de las Juntas de Comercio, Agricultura, Caballería, Artes y Escuelas. Desde su Cátedra de Economía se ocupó del método y de la doctrina que debía guardarse en la enseñanza de la Escuela de Economía Civil y Comercio. En 1784 publicó su célebre *Discurso sobre la utilidad de los conocimientos Económico-Políticos y la necesidad de su estudio metódico*. Y un año después *Proposiciones de Economía Civil y Comercio*, reeditada recientemente en la Biblioteca Ernest Lluch de economistas aragoneses.

El penitenciario del Pilar de Zaragoza, Antonio Arteta y Monteseguro, es el clásico representante del clero ilustrado provincial. Nacido en Loporzano

(Huesca) en 1745, falleció en Zaragoza en 1813. Doctor en Teología por la Universidad de Huesca, fue socio fundador de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, de la que fue miembro de la Clase de Artes, de la Junta de Caridad y Curador de las Escuelas Patrióticas y de Matemáticas. Hizo un alegato en favor de la libertad de comercio con América, abogando por la navegabilidad del Ebro hasta Los Alfaques, puerto que debería pasar a jurisdicción aragonesa. Idea que expresó en su obra *Discurso instructivo sobre las ventajas que puede conseguir la industria de Aragón con la nueva ampliación de puertos concedidos por Su Majestad para el comercio con América*, que fue premiado por la Económica en 1779 y publicado en Madrid un año después. Obra igualmente reeditada en la citada Biblioteca Ernest Lluch de economistas aragoneses. En 1781 aparecía en Zaragoza otra de sus obras, *Disertación sobre el aprecio y estimación que se debe hacer de las artes prácticas y de los que las exercen con honradez, inteligencia y aplicación*, que había sido también premiada por la Económica unos años antes, en 1778, y que constituye una guía para la mejora de los oficios artesanos. Guía que está impregnada de concepciones mercantilistas y proteccionistas.

Pero el más conocido y divulgado entre los economistas aragoneses es Ignacio Jordán de Asso (1742-1814), jurista, polígrafo y científico. Fue director de las Cátedras de Química y Botánica de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País (1797-1812) y asesor de Palafox en los dos sitios de Zaragoza durante los cuales redactó la *Gazeta extraordinaria de Zaragoza*. Su padre había sido gobernador y administrador general de la casa del conde de Aranda en Épila desde 1734. Escribió varias obras sobre economía, agricultura, botánica, ciencias naturales y erudición literaria. Latassa le cataloga 43 obras. La más conocida es *Historia de la Economía Política de Aragón* (1798) en la que analiza con rigor documental la agricultura, la industria, la población, el comercio, la moneda, los tributos... e intenta hallar el origen de los males que aquejaban a la economía del Reino y sus posibles soluciones. En 1797 publicó una curiosa *Relación de los experimentos de Agricultura hechos en Zaragoza en el año 1797 acerca del cultivo y rendimiento en pan de diferentes especies de trigo*. Jordán de Asso es considerado el más importante economista, historiador y analista de la sociedad aragonesa de la época, y figura importante de la Ilustración española.

El oscense Tomás de Anzano, escritor y economista, en sus *Reflexiones económico-políticas sobre las causas de la alteración de precios que ha padecido Aragón en estos últimos años en lo general de los abastos y demás cosas necesarias al mantenimiento del hombre* (1768), cifra la riqueza de Aragón en la agricultura y la ganadería, así como en la extensión de los

regadíos y la libertad de comercio de granos, dedicando la exportación de los excedentes agrícolas a Cataluña y Valencia. Como contrapartida se muestra pesimista en el desarrollo industrial y manufacturero. En esta línea van sus *Discursos sobre los medios que pueden facilitar la Restauración de Aragón* (1768). En 1795 tradujo de C. J. Herbert su *Ensayo sobre la policía general de los granos, sobre sus precios y sobre los efectos de la agricultura*.

El ex jesuita, expulso en Italia, Miguel Dámaso Generés, nacido en La Almunia de Doña Godina (Zaragoza) en 1733, doctor en Teología por la Universidad de Zaragoza, según Batllori fue un elemento importante en la renovación filosófica de la provincia jesuítica de Aragón en una línea orientada al neoclasicismo antibarroco. En 1793 publicó unas *Reflexiones políticas y económicas sobre la población, agricultura, artes fábricas y comercio de Aragón*, especialmente estudiadas por Ernest Lluch y Alfonso Sánchez Hormigo, que propiciaron en 1995 su reedición en facsímil con un amplio estudio introductorio. A raíz de la publicación de las *Reflexiones* fue nombrado socio correspondiente de la Económica Aragonesa de Amigos del País. Ernest Lluch lo considera como continuador de Arteta de Monteseguro, del que, sin embargo, se distancia por la importancia que Generés da al tema de la población. Precisamente por su actitud poblacionista, Generés es situado entre el grupo de ilustrados españoles que entendían mejor y con menos fatalismo el hecho poblacional, si bien en economía se acerca al modelo neomercantilista de Genovesi.

Por su parte Eugenio Larruga, nacido en Zaragoza en 1747 y fallecido en Madrid en 1803, superando las fronteras de Aragón publicó los primeros 15 volúmenes (de un total de 45) de sus inacabadas *Memorias políticas y económicas sobre frutos, comercios, fábricas y minas de España* (1787-1800), reeditadas en facsímil por Josep Fontana, para quien posiblemente estamos ante la obra de mayor envergadura e importancia de su época, y que es fuente indispensable para el estudio histórico de la economía española.

Si de la economía pasamos a la botánica, otro de los centros de interés de los ilustrados aragoneses, nos encontramos con tres figuras destacadas.

Félix de Azara, nacido en Barbuñales (Huesca) en 1742 y fallecido en Huesca en 1821, militar, marino y naturalista, fue ya elogiado por Humboldt. Es el aragonés precursor de Darwin. Fue comisionado por el Gobierno para estudiar en América los límites entre los territorios españoles y portugueses. Recorrió el virreinato del Plata (Argentina, Paraguay y Uruguay). Fruto de este viaje fue su obra póstuma *Descripción e historia del Paraguay y del Río de la Plata*, publicada en Madrid en 1847. De entre su amplia y variada bibliografía se pueden citar la *Memoria sobre el estado rural del Río de la Plata* y la *Memoria sobre el tratado de Límites de la América meridional*, ambas con una serie de interesantes informes de Félix de Azara, reedi-

tados en facsímil en 1996 por la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País. *Memorias* que son un fiel testimonio de la labor que llevó a cabo en tierras americanas y en las que se reflejan sus preocupaciones por los problemas que afectaban a sus habitantes, tanto en el aspecto social como económico, y la repercusión de éstos en la metrópoli, en palabras de don José María Royo Sinués. Otras de sus publicaciones fueron *Páxaros del Paraguay, Cuadrúpedos del Paraguay, Viajes a la Amazonía Meridional*... Más próximos a su lugar de nacimiento son *Los jardines del Alto Aragón* y *Los olivos de Alquézar y sus aldeas*.

El zaragozano Eugenio Izquierdo de Ribera y Lezaun, fallecido en París en 1813, fue protegido del conde de Fuentes. Director del Gabinete de Historia Natural, consejero honorario de Estado en tiempos de Carlos IV y Godoy, embajador en París cerca de Napoleón I hasta que a la vista de los planes del emperador regresó a España y aconsejó a Carlos IV en 1808 que se trasladara a Cádiz o a América. Tras el motín de Aranjuez fue encargado de negocios cerca del Gobierno francés durante la estancia de Carlos IV en Francia.

Pedro Gregorio Echeandía y Jiménez, aunque nacido en Pamplona en 1746, prácticamente desarrolló toda su vida profesional en Zaragoza. Farmacéutico y botánico, en 1772 era miembro del Colegio de Boticarios de Zaragoza y propietario de una de las nueve boticas existentes en Zaragoza, en concreto la de la calle de San Pablo. Socio de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, fue comisionado por el Jardín Botánico de Madrid para el acopio de semillas, arbustos y árboles criados en Aragón. Dirigió la Cátedra de Botánica en la Económica de Amigos del País e inició el Jardín Botánico de Zaragoza. Escribió *Flora Cesaraugustana. Curso práctico de Botánica*, obra perdida, así como el correspondiente herbario. Hizo la catalogación de la flora según el sistema de Linneo. Introdujo la patata en Aragón, mejoró los rendimientos de cultivos como el melón, sandía, trigo, sésamo, cacahuete..., y cultivó con fines medicinales la adormidera para evitar la importación de opio.

En medicina la figura más destacable de los ilustrados aragoneses es Andrés Piquer y Arrufat, nacido en Fórnoles (Teruel) en 1711 y fallecido en Madrid en 1772. Si bien es cierto que nació en Aragón, estudió Filosofía y Medicina en la Universidad de Valencia, donde en 1742 ya era profesor de Anatomía. Razón por la que es considerado «la gran figura de la medicina valenciana» y aun española. Pues en 1751 ya está en Madrid como médico de Cámara, siendo nombrado un año después vicepresidente de la Real Academia Médica Matritense.

Una de sus mayores preocupaciones fue sistematizar e integrar las doctrinas médicas con las filosóficas. Por eso en sus obras se observa una especial

preocupación pedagógica y metodológica, por ejemplo, en *Física moderna, racional y experimental* (1745), y en *Lógica moderna o arte de hallar la verdad y perfeccionar la razón* (1747). Aunque la aportación original de Piquer es considerada por Emilio Balaguer Perigüell como «prácticamente nula», sin embargo destaca su labor de síntesis, sistematización e integración de corrientes y doctrinas médicas y biológicas, «posiblemente única en el siglo XVIII español», siendo su obra más representativa el *Tratado de las calenturas según la observación y el mecanicismo*, publicado en Valencia en 1751, y que se reimprimió en tres ocasiones, siendo traducido al francés y recomendada su lectura en la Universidad de Montpellier. Pero donde Piquer manifestó más su preocupación pedagógica fue en su *Philosophia moral para la juventud española* (Madrid, 1755) y en el *Discurso sobre la aplicación de la filosofía a los asuntos de la religión para la juventud española* (Madrid, 1757).

En el terreno de la literatura el más representativo como hombre de la primera Ilustración es Ignacio de Luzán (Zaragoza, 1702-Madrid, 1754). Escritor, preceptista y crítico literario, abarcó estudios tan variados como la filosofía, la música, la arqueología, la historia, el dibujo, las matemáticas, el latín, el griego, el francés, el alemán y el inglés. Aragón y Madrid fueron el origen y meta de su vida que también transcurrió por Italia y París. Concretamente en Italia residió en Génova y en Milán (durante seis años) pasando después a Nápoles y Palermo donde cursó jurisprudencia, licenciándose en Derecho por la Universidad de Catania. De regreso a España, en 1733, vivió en Monzón, Zaragoza y Huesca. Posteriormente, en 1741, se trasladó a Madrid donde fue nombrado miembro honorario de la Real Academia de la Lengua, y en 1745 de la de la Historia. Como Ignacio de Luzán ha tenido ya en el curso un apartado especial, sólo quisiera incidir en dos de sus obras: *La Oración gratulatoria* y *La Poética*.

La *Oración gratulatoria* le abrió las puertas de la Academia de Buenas Letras de Barcelona (1752), la Academia de San Fernando y la Real Academia de la Lengua de la que fue nombrado miembro honorario. En esta *Oración* analiza la función social de la literatura. Las buenas letras —dirá— hacen un buen ciudadano, apto para recibir todas las demás ciencias y artes. Ciudadano que no sólo se ocupa de su felicidad, sino de la de los demás. Buen repúblico ama y busca la prosperidad de su patria y el bien de su nación. Luzán desea que todos experimenten la verdadera felicidad humana que depende de la práctica de las virtudes más sociables.

Pero la obra especialmente significativa de Luzán es *La poética*, considerada como el tratado más importante de la literatura de su tiempo. Abarca cuatro libros: 1) origen, progresos y esencia de la poesía; 2) utilidad y debate de la poesía; 3) tragedia, comedia y otras poesías dramáticas; y 4) poema épico (naturaleza y definición).

A caballo entre la literatura, la pedagogía y el feminismo, la zaragozana Josefa Amar y Borbón (1753-1805) alternó —al igual que Luzán— su vida entre Zaragoza y Madrid. Hija del médico de Cámara de Fernando VI, José Amar, y de Ignacia de Borbón. Su primer trabajo de importancia fue la traducción del *Ensayo histórico apologético de la literatura española contra las opiniones preocupadas de algunos escritores modernos italianos*, del jesuita español expulso en Italia, Francisco Javier Lampillas, que Josefa Amar publicó en Zaragoza en seis tomos entre 1782 y 1789. El original había sido editado en Génova entre 1778 y 1781. En este libro el autor intenta probar que Italia fue la principal causa de la decadencia de las ciencias y letras, tanto en su propio seno como en los otros países. Y a continuación señala que España poseía escritores de mérito cuando la mayor parte de las otras naciones de Europa estaban todavía inmersas en la barbarie; que los españoles habían escrito y tratado todos los géneros de literatura y de ciencias y que esta literatura había influido en la de los otros pueblos. La polémica provocada por el ex jesuita hizo que Josefa Amar en 1786 añadiera un séptimo volumen titulado *Respuesta del señor abate Don Xavier Lampillas a los cargos recopilados por el señor abate Tiraboschi... sobre el Ensayo Histórico Apologético de la literatura española...* Josefa Amar en él incluye el índice alfabético de los principales autores y materias que aparecen en los seis tomos anteriores. A raíz de esta traducción, la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País la nombró, en 1782, socia de mérito y le encargó la traducción del toscano del *Discurso, sobre si corresponde a los párrocos y curas de aldea instruir a los labradores en los elementos de la economía campestre,* de Francesco Griselini (1783). Traducción que va precedida de un inteligente prólogo en el que se aboga por buscar en el extranjero «las luces que necesitamos, principalmente en la Física, Artes prácticas y Economía civil». Y en concreto se alude a las Actas de la Regia Sociedad de Londres, de la Real Academia de París, y las ya famosas Sociedades de Bretaña, Berna y Dublín. Unos años después Josefa Amar y Borbón publicaba un *Discurso en defensa del talento de las mujeres y otros cargos en que se emplean los hombres* (1786). Al año siguiente la Junta de Damas de la Sociedad de Madrid la nombraba socia de honor y mérito, y en 1790, a raíz de la publicación del *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres,* era designada socia de mérito de la Real Sociedad Médica de Barcelona. Esta obra fue analizada con detalle por Eloy Fernández Clemente en su tesis doctoral *La Ilustración aragonesa* (Zaragoza, 1973).

Íntimamente vinculado con la eficacia de la verdad y el progreso, Francisco Mariano Nipho y Cagigal (Alcañiz, 1719-Madrid, 1803) destaca como periodista divulgador de las ideas de su época. Es el introductor en España del impreso diario y político y creador de una nueva forma de comunica-

ción. El profesor Enciso Recio le considera el iniciador del periodismo moderno. Con la Ilustración, la prensa se convirtió en el medio más eficaz para la difusión de las nuevas ideas y aportaciones en el terreno de la economía, así como en el de las reformas y actividades del Gobierno.

Nipho llegó a fundar, subvencionar y colaborar en más de veinte periódicos. Entre ellos el primer diario de habla española, *Diario noticioso curioso-erudito y comercial, público y económico* (1758). En él supo entremezclar la información, la erudición y la publicidad. En 1759 ayudaba a poner en marcha el *Diario de Madrid* o *Diario noticioso universal*. Un año después le llegaba el turno al *Caxón de Sastre* que enriqueció el periodismo literario del siglo XVIII español. En 1761 con *El Murmurador imparcial* introdujo el humor que años más tarde, en 1767, continuaría en *El Bufón de la Corte*. En 1762 en la *Estafeta de Londres* utilizó el recurso literario de publicar cartas supuestamente escritas desde Londres informando de las prácticas y costumbres de aquel país incitando indirectamente a reformar las propias. En el *Diario extranjero* (1763) se dedicó a la divulgación de noticias extranjeras, en tanto que en *El Pensador cristiano* buscó una clientela más específica. Ese mismo año sacaba a la luz el semanal *Correo General de Europa* y en 1770 el *Correo General de España*. En 1786 le tocaba el turno al *Correo de Madrid o de los ciegos*. Francisco Mariano Nipho [Nifo] y Cagigal se sitúa por méritos propios en la primera línea del periodismo español. Pero de un periodismo accesible a todos con el objetivo de divulgar la cultura utilitaria, la educación y la reforma económica. Además de periodista, Nifo fue un escritor y traductor muy prolífico. Pasan de 90 los escritos de este autor que son de lo más variados: diálogos, discursos, versos, novelas y varias comedias.

Frente a la prolífica labor de Nifo, al también turolense Juan Martínez Salafranca (1697-1772), sacerdote y escritor, se le recuerda más que por su obra por la participación en empresas culturales. En Madrid fue capellán del Buen Consejo y del Colegio Imperial de San Isidro y habitual a la tertulia de Hermosilla donde se gestó la Academia de la Historia de la que fue nombrado presidente hasta que dicha Academia fue oficial y recibió el título de Real. Colaboró en la fundación y redacción del *Diario de los literatos de España*, publicación trimestral que inició su andadura en 1737, desapareciendo en 1742, y que contó con la protección del rey y la subvención de la Secretaría de Hacienda. Dicha revista es un testimonio interesante y polémico de las ideas estéticas de la época. Martínez Salafranca fue también autor de varias obras menores como las *Memorias eruditas de las artes y de las ciencias, Memorias de antigüedades de Madrid, Alcalá y de otros pueblos,* etc.

De los 135 periódicos españoles importantes publicados a lo largo del siglo XVIII, 69 de ellos se imprimían en Madrid. En el mismo período de tiempo en Aragón, concretamente en Zaragoza aparecen sólo cinco publica-

ciones periódicas, al margen del famoso *Diario,* de Casamayor, que era de carácter personal. La primera de ellas, *El Mercurio Veloz*, publicación bisemanal, apareció en 1703. En 1733 se iniciaba la *Gaceta de Zaragoza* con noticias de Europa, de la corte y algunas de Aragón, sobre todo nombramientos, ya que la *Gaceta* tenía vocación de «Boletín Oficial» del ex Reino de Aragón. En 1734 aparece *El Duende de Zaragoza*, de carácter satírico. Por su parte, *El Semanario de Zaragoza* salió a partir del 1.º de enero de 1789 como vulgarizador de materias literarias y científicas. En él colaboraron Ignacio de Asso, Félix Latassa y José Mor de Fuentes. Finalmente, el *Diario de Zaragoza* fue el primer periódico local aragonés propiamente dicho. Nació el 22 de enero de 1797 y continuó hasta 1907.

La historia eclesiástica contó con la atención y dedicación del P. Ramón de Huesca (Pompién-Huesca, 1739-Huesca, 1813), que es el nombre que Ramón Pérez Ubico adoptó al profesar como fraile menor capuchino en 1755 en el convento de San Francisco de Huesca. Profesor de Artes, Teología y Humanidades, su fama de excelente orador quedaría eclipsada para la posteridad, que le recuerda sobre todo por su *Teatro histórico de las iglesias del Reyno de Aragón*, publicado en 9 volúmenes entre 1780 y 1807. A juicio de Federico Balaguer es la obra más valiosa de historia eclesiástica aragonesa de los tres últimos siglos.

Más o menos ligado con los capítulos anteriores hay que referirse al canónigo y deán de La Seo Zaragoza, Félix de Latassa y Ortín (Zaragoza, 1735-1805) considerado con justicia el más importante bibliógrafo de la literatura aragonesa. Doctor en Teología por la Universidad de Zaragoza, de sus escritos, el más famoso y conocido es *Biblioteca de escritores aragoneses* en el que recoge y documenta con gran rigor, después de recorrer múltiples archivos y bibliotecas particulares y públicas, las vidas y obras de todos los escritores habidos en Aragón desde el nacimiento de Cristo hasta el siglo XVIII. En una primera parte llega hasta el año 1500. Y en la segunda, que subtitula «Biblioteca nueva», se extiende hasta sus contemporáneos.

Más tarde, en 1884-1886, para facilitar el uso de esta emblemática obra, el archivero del Colegio de Abogados de Zaragoza, Miguel Gómez Uriel, le dio la forma de diccionario biobibliográfico de autores aragoneses, pues la consideraba como la obra más rica y abundante de cuantas en su género se habían publicado en España. Sin embargo, con esta refundición alfabética traicionó la intención del propio autor quien, apartándose del orden alfabético adoptado por algunos autores, había preferido el de los tiempos siguiendo el método iniciado por la *Bibliotheca hispana vetus* y *Bibliotheca hispana nova* (1672-1696), del bibliógrafo sevillano Nicolás Antonio.

En Arte, la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País dio un paso importante en 1792 al pedir al rey que se dignase elevar el Estable-

cimiento de Dibujo al título y denominación de Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis. Sirvió de intermediario en la gestión el conde de Aranda, recién nombrado secretario de Estado, quien la llevó a cabo con éxito. Uno de los encargados de manifestar a Aranda la gratitud de la Económica Aragonesa fue Francisco Bayeu (Zaragoza, 1734-Madrid, 1795), primer pintor de Cámara de Carlos III, director y conservador de las Pinturas de los Reales Sitios y director general de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. A su muerte, Bayeu fue declarado Académico de Honor y Mérito de la de San Luis de Zaragoza.

Otro académico distinguido de la Real de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, que lo declaró Académico de Honor y de Mérito el 30 de enero de 1796, fue Francisco de Goya y Lucientes (Fuendetodos, 1746-Burdeos, 1828), primer pintor de Cámara de Carlos IV, académico de la Real de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, director de Pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y Caballero de la Orden Real de España (1811).

Tanto Goya como Francisco Bayeu, y sus hermanos Ramón y Manuel Bayeu, son de sobras conocidos, así como don Juan Martín Goicoechea y Galarza (1732-1806), el verdadero artífice de la Escuela de Dibujo de Zaragoza que fue nombrado por Carlos IV vicepresidente perpetuo de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis.

También es digno de destacar en este capítulo José Luzán Martínez, que nació y murió en Zaragoza (1710-1785). Después de Goya y los Bayeu, de quienes fue maestro, es considerado el pintor más destacado de la pintura aragonesa del siglo XVIII. Protegido por los Pignatelli, fue enviado a Nápoles en 1730 para completar su formación. Allí permaneció cinco años. A su regreso alcanzó gran éxito siendo nombrado por Felipe V pintor supernumario de la real casa. Colaboró en la Academia de Dibujo entonces existente en Zaragoza (fundada en 1714 por el escultor Juan Ramírez) y en la que él mismo se había iniciado, consiguiendo que en 1754 dicha Academia se instalara en el piso bajo del palacio que los Pignatelli tenían en el Coso de Zaragoza. Allí se formaron en el dibujo y técnica al óleo, entre otros, Francisco y Ramón Bayeu, y Francisco de Goya.

Menos conocido es el abate Requeno a pesar de los beneméritos esfuerzos de su biógrafo Antonio Astorgano. El jesuita expulso Vicente Requeno y Vives había nacido en Calatorao en 1743 y falleció en Tívoli en 1811. Su obra *Ensayos sobre la restauración del arte antiguo de los pintores griegos y romanos*, publicada en 1784, mereció la protección del embajador español ante la Santa Sede, José Nicolás de Azara, por haber descubierto la verdadera pintura al encausto muy usada por los grecorromanos y cuyo secreto, según Requeno, basado en la cera púnica diluida, se había perdido. Tanto

Vicente Requeno como su compañero de exilio, amigo y protector, José Pignatelli (Zaragoza, 1737-Roma, 1811) fueron elegidos miembros de honor de la Academia Clementina de Bellas Artes de Bolonia en la que ingresaron simultáneamente el 7 de enero de 1785. Requeno, en su breve estancia en Zaragoza, entre 1798 y 1801, participó muy activamente en las tareas de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, donde reorganizó el Medallero o Museo Numismático y el Gabinete de Historia Natural. Con este motivo publicó *Medallas inéditas antiguas existentes en el Museo de la Real Sociedad Aragonesa* (1800), que dicha sociedad consideró como una de sus publicaciones emblemáticas. Fue nombrado Académico de Honor de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza (7 de agosto de 1799) y poco después, el 1 de septiembre, de la de San Fernando de Madrid.

Capítulo especial merece el grupo de políticos aragoneses al servicio del rey y sus reformas. Y, en primer lugar, hay que citar al zaragozano Manuel de Roda (1708-1782). Doctor en Derecho por la Universidad de Zaragoza, ejerció de abogado en Madrid, de donde el ministro Ricardo Wall le envió como agente de preces a la Embajada de Roma. Al morir el embajador Portocarrero le sucedió en el cargo Roda, hasta que de regreso a Madrid fue nombrado ministro de Gracia y Justicia, participando directamente en la reforma de las Universidades y de los Colegios Mayores. Roda fue un lector ilustrado. Su biblioteca particular de 18.000 volúmenes se encuentra hoy en Zaragoza en el Seminario de San Carlos, antiguo colegio de los jesuitas, en cuya expulsión tuvo un especial interés y protagonismo.

Le sucedió en Roma otro aragonés, José Nicolás de Azara, nacido en 1730 en el oscense pueblo de Barbuñales, y fallecido en París en 1804. José Nicolás, célebre diplomático de Carlos III y Carlos IV, mecenas de Mengs, fue un gran coleccionista de arte. Amante de los libros, su biblioteca privada de Roma alcanzó los 20.000 volúmenes, según propio testimonio de Azara, si bien en el Catálogo de venta *post mortem* realizado en 1806 (y reeditado en 1997 por Gabriel Sánchez Espinosa) solamente se hace referencia a 3.267 obras en 5.772 volúmenes; lo que tampoco es de extrañar dado el expolio que sufrieron todas las bibliotecas y archivos públicos y privados de Roma con la ocupación napoleónica y cuyos fondos hoy se encuentran repartidos —especialmente los incunables— entre la Bibliothèque Nationale y la de Sainte Geneviève de París.

La estancia de Azara en Roma duró treinta y dos años, primero como agente de preces y luego como embajador plenipotenciario. Conoció a cuatro pontífices, Clemente XIII, Clemente XIV, Pío VI y Pío VII. Fue amigo y consejero de José II de Austria, Catalina II y Pablo I de Rusia, y Federico de Prusia. También participó directamente en la expulsión de los jesuitas, y

años después en el armisticio de Bolonia para intentar salvar a Roma. Acabó siendo embajador de España y Parma en París.

En 1776 publicó la traducción de Bowles, *Introducción a la Historia Natural y Geografía física de España*, así como las *Obras de Garcilaso de la Vega* del mismo Bowles. También se ocupó de las obras de Antonio Rafael Mengs, del poeta español Prudencio, y de las de Horacio y Virgilio.

Mientras estuvo en Roma convirtió el Palacio de España en un centro de tertulias literarias y eruditas, así como de grandes empresas filológicas y estéticas, especialmente con las ediciones bodonianas de Horacio, Catulo, Tíbulo y Propercio, y la difusión de las obras de Mengs y de Francesco Milizia, creadores de la estética neoplatónica y de la belleza ideal. José Nicolás de Azara estableció un puente de relaciones político literarias entre España e Italia.

Pero la saga de los Azara, como ya hemos visto, tuvo otro destacado representante en el ilustrado Félix de Azara; así como en sus hermanos Eustaquio, obispo de Barcelona; Lorenzo, presidente del Cabildo catedralicio de Huesca y maestreescuela de la Universidad Sertoriana; Mateo, oidor de la Audiencia de Barcelona; Antonio, que fue el heredero de la Casa; y su hermana Mariana, casada con Bardají y madre de Eusebio, diplomático y tres veces ministro de Estado con Fernando VII; Dionisio que fue cardenal, y Anselmo, célebre marino.

Y, en último lugar, aunque debería ser el primero, hay que citar a Pedro Pablo Abarca de Bolea y Aragón, X Conde de Aranda (Siétamo, 1719-Épila, 1798) quien a juicio de Loupés, «de los grandes ministros de Carlos III, el conde de Aranda es sin duda el más célebre». Para Ernest Lluch no es un revolucionario, pero tampoco un déspota del tipo de «todo para el pueblo, pero sin el pueblo». Ya que, según John Lynch, fue un moderador de la monarquía, un puente entre el rey y el pueblo. Se separó de una nobleza poderosa y antirreformista que no era necesaria, ni quería evolucionar, y dedicó toda su vida al servicio de cuatro reyes, Felipe V, Fernando VI, Carlos III y Carlos IV, ejerciendo de militar (llegando a capitán general de Valencia y después de Castilla), diplomático en Lisboa, Varsovia y París, y primer ministro de Carlos III y su equivalente, secretario de Estado, de Carlos IV. Debido a la continuada labor política sólo pudo volver de forma esporádica a sus tierras aragonesas, si bien se mantuvo muy cerca de Aragón y sus problemas. Y lo hizo bien directamente a través de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, de la que fue uno de sus fundadores, y en política a través del llamado «partido aragonés», término que acuñó el historiador Coxe y que luego desarrolló, estudió y popularizó el profesor Olaechea, y que no era otra cosa que Aranda y unos cuantos partidarios afines a su persona y forma de pensar sobre cuestiones políticas, administrativas,

económicas y culturales. Frente a lo ocurrido en otros lugares, las miras patrióticas del «partido aragonés», su mentalidad, rebasaban lo puramente regional, y se extendían a toda España, a su forma de gobierno (que pretendía fuera «monárquico estamental», y no «monárquico absolutista»), y a la administración política, económica, social y cultural de todo el país.

En este grupo aragonés entraron a formar parte, además de Aranda, los condes de Fuentes, Ricla, Sástago y Sobradiel; los marqueses de Ayerbe, Lazán y Coscuyuela y Ariza; los duques de Híjar y Villahermosa; el canónigo don Ramón Pignatelli, Roda, y una serie de clérigos, camaristas, consejeros, covachuelistas, empleados de la Administración y miembros de embajada, a todos los cuales se unía, por razones de índole profesional, la clase militar adicta a Aranda.

Además, estaban respaldados por unos cuantos economistas, como Ignacio Jordán de Asso, el catedrático Normante y Tomás Anzano que no dejaban de urgir a la nobleza aragonesa la promoción de la industria y el comercio, y les aconsejaban que se retiraran a sus tierras provincianas, pues una de las razones de la hostilidad de los «golillas» hacia ellos provenía de la perjudicial costumbre que tenían los señores ricos de ir a vivir a la corte con la consiguiente languidez de las provincias, la decadencia de las artes y las fábricas, por no hablar del estancamiento del dinero.

Estos nobles aragoneses, a los que hay que añadir otras personas conspicuas como Martín Goicoechea y Martín de Garay, no sólo pertenecían a la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, sino que también eran miembros de otras academias, y algunos incluso fundadores de ellas.

Precisamente, el conde de Aranda fue fundador tanto de la Económica Aragonesa de Amigos del País como de la de Bellas Artes de San Luis, y lo fue a distancia, pues en el primer caso estaba de embajador en París, y en el segundo de secretario de Estado en Madrid.

La vinculación de Aranda a la Económica Aragonesa existió incluso desde las reuniones celebradas por la Junta Preparatoria a comienzos de 1777. Ese mismo mes y año escribió desde París una carta dirigida a su primo Ramón Pignatelli, que fue considerada en Zaragoza «un pequeño Código de Constituciones sociales». En ella describía los fines a los que debía aspirar la Sociedad, así como los estorbos que tenían que evitar.

Aranda centra la verdadera problemática de la Económica Aragonesa de Amigos del País, insistiendo en lo particular aragonés y su problemática. Después de dejar constancia de «tantos daños y abandonos que de siglos tienen aniquilado al Reino de Aragón» pasa a analizar algunos de ellos, que tienen tanta actualidad hoy día como en el siglo XVIII: «La felicidad de un Reino consiste en su mayor población, y el aumento de ésta pende de la abundancia de frutos para su mantenimiento, y de muchas artes en que

emplearse los demás que tiene que cultivar, consumiendo al mismo tiempo las cosechas, sin cuyo despacho no hallarán su cuenta los cultivadores para premio de su sudor y resarcimiento de sus gastos».

Y añade: «La regla cierta para enriquecer un Reino es que con sus producciones y fábricas se atraiga más dinero que salga de él; y que la industria se valga con preferencia de las especies proporcionadas en su suelo, sin aplicarse a las de afuera más que en lo indispensable, y sin dar lugar a que se extraigan en su primer ser para que el extranjero viva, y gane con ellas en la mano de obra, y aun las vuelva a introducir donde las sacó, cuando el país que las produce pudiera trabajarlas, y disfrutar toda la ganancia. El movimiento de lo que la tierra y aplicación de los brazos puede dar de sí es el alma de un país». Tras estas palabras que no necesitan comentario, concluye Aranda diciendo que «la Sociedad tiene que dedicarse al restablecimiento del Reino y a fomentar su auge».

Y para fomentar el auge y desarrollo de Aragón, Aranda, en una nueva carta del 19 de mayo de 1777, retoma la idea —que hemos visto fue muy recurrente en economistas y pensadores aragoneses de la Ilustración— de que la navegación del Ebro era necesaria para enriquecer y poblar este Reino. Respecto a la posibilidad de llevar a cabo dicho proyecto, el conde aportó pruebas a pesar de las presas o cozudas de este río, apuntando el modo de dejarlas intactas. Más aún, recordó también el decreto del año 1704 con el que la Reina Saboyana, como Gobernadora durante la ausencia napolitana de Felipe V, agregó al Reino de Aragón la ciudad de Tortosa y los Alfaques con el fin de que todo el curso del Ebro, llegando a ser navegable, pudiese estar bajo las mismas manos y gobierno. Poco después regalaba Aranda a la Económica Aragonesa de Amigos del País los 25 tomos de los tratados de las Artes del Canal de Languedoc y otros del Reino de Francia.

En síntesis, y a la vista de lo anterior, por lo que respecta a Aragón, más que de una Ilustración aragonesa habría que hablar de una serie de importantes ilustrados aragoneses de nacimiento, cosmopolitas en ideología e internacionales en su profesión, y que aunque sus vidas transcurrieron en gran medida fuera de Aragón y de España, no por ello dejaron nunca de sentirse profundamente ilustrados y aragoneses, mucho antes de que historiografías romántico-patrióticas posteriores instrumentalizaran y territorializaran la Ilustración española en una búsqueda de rasgos singulares regionales o nacionales.

GEOGRAFÍAS DE LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA: EL CASO VASCO*

JESÚS ASTIGARRAGA | UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

I.

No parece sencillo abordar el estudio de las «Geografías de la Ilustración» en el caso concreto de las Luces españolas sin aludir, de manera inmediata, a una problemática historiográfica más amplia y de notable relevancia académica acerca de la naturaleza misma de lo que denominamos Ilustración y que, en términos más precisos, puede quedar encuadrada en el debate, hoy todavía de plena actualidad, acerca de la condición bien «cosmopolita» o bien «patriótica» de las Luces europeas. Al mismo tiempo, ese debate entronca con una de las líneas de fuerza esencial en la historiografía española de las últimas cuatro décadas y que ha acabado encontrando su sitio adecuado en ella. A partir de los años setenta, el análisis que Potter y Teich acuñarán en 1981 como el estudio de la Ilustración en su «contexto nacional»[1] ha planteado en España la particularidad de fragmentar el movimiento intelectual y de reformas característico de las Luces desde su natural hábitat cosmopolita a otro, primero, de dimensión nacional y, a continuación, desde éste a otro de escala «regional». Hasta tal punto es esto así que, con toda probabilidad, este enfoque puede ser el dominante al día de hoy en nuestro ámbito académico concreto, o bien, aunque ello no sea exactamente así, en cualquier caso resulta indiscutible su notable impacto en el cuerpo de la actual bibliografía sobre la Ilustración española, en términos tanto cuantitativos como cualitativos: aludir a la existencia de una Ilustración no sólo «española» o «portuguesa», sino también «aragonesa», «vasca» o «catalana» se ha convertido

* El contenido de este trabajo remite a diversos estudios previos de su autor sobre la Ilustración vasca, en particular a *Los ilustrados vascos. Ideas, instituciones y reformas económicas*, Barcelona, Crítica, 2003. A él nos remitimos para una profundización de cuanto queda expuesto en él. Por otra parte, a través de la bibliografía seleccionada que se menciona en sus notas se quiere dejar constancia, por un lado, de algunos de los textos más emblemáticos de la Ilustración vasca y, por otro, de diversos trabajos recientes que pueden ser considerados fundamentales en su comprensión.

1 R. Porter y M. Teich (eds.), *The Enlightenment in national context*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981.

entre nosotros en moneda corriente. Así pues, es indudable que los efectos de este enfoque especialmente atento a los condicionantes territoriales de las Luces, y, por lo tanto, a sus particularidades nacionales o regionales, ha sido notable y, en cierto sentido, muy positivo: no sólo nos ha permitido un conocimiento, del que, por otra parte, carecíamos antes de 1970, de las Luces españolas en su propio terreno, es decir, en los lugares concretos en las que arraigaron, sino que ha logrado que al día de hoy no sea posible identificar la Ilustración española, en su doble vertiente de programa intelectual y de movimiento de reformas, únicamente con los proyectos concebidos y liderados desde el centro del poder de la monarquía. De esta manera, esas Ilustraciones «regionales» que en España comenzaron a emerger durante la década de los años sesenta del siglo XVIII, en el preciso momento en el que las «provincias» empezaban a recuperar su voz perdida tras el desenlace de la Guerra de Sucesión, son contempladas en la actualidad como un componente insoslayable del conjunto de las Luces españolas, hasta el punto de que se ha de admitir que una mejor comprensión de la pluralidad y la riqueza interna de éstas obliga a seguir profundizando en los estudios acotados a una escala territorial. Ahora bien, llegado a este punto, el problema es cómo dar con un criterio que permita compatibilizar este enfoque particular con la idea de que la Ilustración fue un movimiento de ideas y de reformas unitario, que, como sus propios protagonistas advirtieron reiteradamente, fue capaz de elevarse por encima de las fronteras nacionales, y, al mismo tiempo, sea capaz de sortear esa aproximación nacionalista que, desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la actualidad, combate, y ciertamente en determinados momentos históricos de manera muy agresiva, ese cosmopolitismo de dimensión, al menos, europea inherente a las Luces.

II.

Una posible vía para avanzar hacia visiones algo más integradoras podría partir del reconocimiento de la importancia de dos factores, el político y el económico, a la hora de explicar el proceso de territorialización de las Luces en España, así como de la convicción de que ese proceso no fue ajeno a la propia voluntad de la monarquía. El primero de los factores mencionados, el político, es no sólo fundamental para comprender cómo las Luces lograron arraigar en ámbitos territoriales precisos, sino, en realidad, insoslayable si se pretende comprender el caso de diversas ilustraciones regionales concretas, por ejemplo, la vasca o la navarra. Si tiene algún sentido hablar de ambas, es debido a la particular posición que las tres provincias vascas y Navarra mantuvieron a lo largo del Setecientos español, en cuanto a territorios con Fueros propios. Su condición de «cuerpos políticos

de provincia»[2] fue la principal herencia política de la etapa previa de los Austrias, incluso una vez culminado el proceso centralizador abierto en 1707 por la nueva rama borbónica y vertebrado en torno a los Decretos de Nueva Planta. Si tenemos presente que esos cuatro territorios conservaron la estructura político-administrativa inherente a su foralidad, así como las notables particularidades de su sistema económico, aduanero y hacendístico, no es una casualidad, sino una consecuencia lógica con esta situación, que la expresión de las Luces en ellos poseyera unos rasgos relativamente singulares, incluso en el propio interior de esa parte de la Monarquía singular por sus Fueros, dada la dispar fisonomía política que existía entre ellos: a diferencia de las tres provincias vascas, Navarra siguió manteniendo durante el siglo XVIII las atribuciones propias de un reino.

Esta singularidad a la que se alude es especialmente apreciable si nos atenemos al ilustrativo proceso institucional que posibilitó la configuración de la Sociedad Bascongada de Amigos del País, una institución de «nuevo cuño» en el conjunto de la Ilustración española y que acabará convirtiéndose en la institución señera de la vasca. De hecho, no existe en todo el conjunto de las Luces hispánicas un caso similar de evolución sin rupturas desde un movimiento cultural local, subterráneo y relativamente fragmentado, que guardaba una relación estrecha con la fisonomía de los *pre-ilustrados* o *novatores*, hasta otro de carácter público, sancionado por el poder y con una forma institucional concreta, que encarnará la fundación de la Sociedad Bascongada.

Este proceso, afín al que conocieron algunas instituciones ilustradas francesas, tuvo sus principales protagonistas en Francisco Javier de Munibe, conde de Peñaflorida (1729-1785), Joaquín de Eguía, marqués de Narros (1733-1803), y el núcleo de los «caballeritos de Azkoitia». Su escenario fueron diversos pueblos del interior de Guipúzcoa —además de Azkoitia, principalmente Bergara— y el proceso se desarrolló entre 1748 y 1765 a través de tres fases sucesivas. La primera tuvo su principal característica en su fisonomía «academicista», toda vez que la preocupación intelectual central de esos nobles azcoitiarras era contribuir a la modernización de la ciencia —en particular, de la física— y su objetivo institucional, la fundación de una Academia de Ciencias en Guipúzcoa[3]. La segunda refleja el impacto entre ellos de la «nueva ciencia» de la Economía Política y tuvo su principal expresión en la creación en 1763 de una Sociedad Económica en Guipúzcoa, de

[2] J. M. Portillo, *Monarquía y gobierno provincial. Poder y Constitución en las provincias vascas (1760-1808),* Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1991.

[3] Así se desprende del texto fundamental que explica los propósitos de Peñaflorida, Narros y el resto de «caballeritos de Azkoitia»: *Los aldeanos críticos*, [Évora], 1758.

acuerdo con los patrones doctrinales y organizativos de tres de las instituciones europeas señeras de ese momento: las Sociedades Económicas de Dublín, Bretaña y Berna[4]. Por último, en un tercer momento, se asiste a la culminación de todo este proceso a través de la fundación en 1765 de la Sociedad Bascongada, cuya naturaleza y objetivos absorbía, si bien enmarcándolos en un proyecto mucho más ambicioso, las dos experiencias previas referidas. Y ello no sólo debido a que este proceso conllevó una ampliación del marco geográfico de influencia de los ilustrados hasta alcanzar las tres provincias vascas, sino, en particular, una incesante profundización de sus aspiraciones: si a lo largo de 1748-1760 el centro de sus atenciones había sido la ciencia moderna y durante 1762-1763 aquéllas se habían extendido a la Economía Política, a todo ello se unió, a partir de 1765, la voluntad de liderar la reforma de la educación, los estudios históricos y literarios, así como de abordar las particularidades culturales vascas, con una, aunque tácita, voluntad de operar en la esfera política[5], en torno a una comisión, ajena ya al estricto reformismo socieconómico, que, de manera muy significativa, fue denominada de «Historia, Política y Buenas Letras» y en el seno de la cual fue gestado el órgano docente e investigador de la Sociedad: el Seminario Patriótico de Bergara (1775).

Así pues, con la fundación de la Sociedad Bascongada emergió una institución distinta de las Sociedades Económicas europeas que le habían servido de inicial modelo, además de nueva, tanto en el panorama de la Monarquía, donde no existía un organismo «ilustrado» de sus características, como en el ámbito vasco, dado que constituía el primer ensayo histórico de institución enraizada en las tres provincias y con un programa común. En el trasfondo de esta operación se hallaba no sólo el núcleo de los «caballeritos de Azkoitia», en particular, Peñaflorida y Narros, quienes ejercerán, respectivamente, de director y secretario perpetuos de la Sociedad, sino el conjunto más amplio de la nobleza ilustrada guipuzcoana, de la que aquéllos eran su versión más depurada. Y aunque se ha insistido mucho en la importancia que en su desenlace tuvo la apertura de los horizontes educativos y cultura-

[4] En este caso, la remisión obligada es al *Plan de una Sociedad Económica, o Academia de Agricultura, Ciencias y Artes útiles, y Comercio, adaptado a las circunstancias, y Economía Particular de la M. N. y M. L. Provincia de Guipúzcoa*, editado, con paginación independiente, en los *Registros de las Juntas Generales* guipuzcoanas de 1763. Su autoría anónima escondía al conde de Peñaflorida. Otros discursos y textos de ese tiempo elaborados por el futuro director de la Bascongada pueden encontrarse en la edición, a cargo de J. Astigarraga, de los *Discursos inéditos de Javier María de Munibe, Conde de Peñaflorida*, Vitoria, Ararteko, 2002.

[5] Todo ello queda muy bien reflejado en el primer texto teórico de la institución, el *Ensayo de la Sociedad Bascongada de los Amigos del País*, Vitoria, Thomas de Robles, 1768. También son particularmente ilustrativos sus *Estatutos*; su primera versión data de 1765 y la definitiva de 1773.

les que esa nobleza conoció en las décadas medias del siglo, particularmente hacia Francia, también operó —sin duda como el factor más determinante— su consolidación como grupo político activo en el seno de las instituciones municipales y forales guipuzcoanas. En efecto, entre 1745 y 1760 los futuros fundadores y gestores de la Sociedad Bascongada alcanzaron un protagonismo notable en la esfera política guipuzcoana, primero como alcaldes o concejales de sus municipios y después como diputados y junteros que frecuentaban las reuniones anuales de las Juntas Generales de Guipúzcoa y disfrutaban en ellas de una influencia política creciente. En los años inmediatamente posteriores, entre 1764 y 1765, la alta nobleza ilustrada vinculada a las instituciones forales de Vizcaya y de Álava avalará sus planes, dándose así origen a la Sociedad Bascongada. Ésta era, en suma, una institución patrocinada por un núcleo de políticos forales vascos en el ejercicio de sus responsabilidades públicas y concebida como órgano de asesoramiento y de consulta de las Juntas forales de las tres provincias, si bien desde una posición de independencia orgánica y financiera. Su dirección quedará a partir de entonces en manos de los sectores nobiliarios fundadores —éstos coparon las veinticuatro plazas de socios de número (ocho por cada provincia) que rigieron la institución—, introduciéndose así un indudable elemento de rigidez en su estructura interna e impidiendo que ésta reflejara la rica pluralidad social que la Sociedad acabó absorbiendo en su seno: aunque su fundación fue debida a núcleos nobiliarios de notable arraigo e influencia en las tres provincias vascas[6], la institución contó con una presencia notoria y cuantitativamente significativa de socios procedentes del mundo del comercio de Bilbao y San Sebastián —incluyendo los responsables de la poderosa Compañía Guipuzcoana de Caracas—, además de funcionarios, militares, gestores de manufacturas públicas, científicos y autoridades del mayor rango.

Esta rigidez institucional no debe ser óbice para reconocer que el dilatado proceso que conllevó la fundación de la Bascongada delata una magnífica operación de ensayo, adaptación, despliegue y creación institucional al servicio de los intereses ilustrados y sólo puede explicarse como expresión de un movimiento ilustrado que se vio condicionado desde sus inicios por el singular marco foral en el que operaba y que, debido precisa-

6 De cara a conocer las notables relaciones de parentesco, clan y linaje que subyacen a las familias fundadoras de la Sociedad Bascongada, son de obligada consulta los pioneros trabajos de A. de Otazu, en particular, *El igualitarismo vasco: mito y realidad,* San Sebastián, Txertoa, 1973, así como los más recientes de J. M. Imízcoz, por ejemplo, «Los orígenes sociales de los ilustrados vascos», en J. Astigarraga, M. V. López-Cordón y J. M. Urkia, *Ilustración, ilustraciones*, San Sebastián, Real Sociedad de los Amigos del País, 2009, vol. II, pp. 825-849.

mente a ello, se desarrolló de manera precoz, con organizaciones propias y autonomía con respecto a la corte. Ahora bien, este planteamiento, a pesar de estar indudablemente imbricado en la realidad foral, suponía también un desencuentro importante con ella, por cuanto su fundamento radicaba en el fomento de los elementos culturales afines a las tres provincias, así como en la renuncia a un modelo de desarrollo económico ceñido a los mercados provinciales, consustancial a la foralidad, favoreciéndose la creación de un espacio alavés, guipuzcoano y vizcaíno mejor articulado y más homogéneo. Con razón ha sido identificado como uno de los puntos de arranque del largo proceso histórico de articulación política y administrativa que desarrollarán en el futuro esas provincias en el seno de la Monarquía[7].

El proceso fundacional y la experiencia reformadora que liderará la Bascongada ponen de relieve que, frente a otras interpretaciones al uso, en la génesis de las instituciones económicas ilustradas españolas se debe enfatizar más de lo que habitualmente se hace la trascendencia del factor político[8]. En este sentido, es fundamental reinterpretar, a la luz de la experiencia vasca, la influyente operación trabada por Campomanes, a través de sus dos conocidos *Discursos* publicados en 1774 y 1775 en los que se alentaba la fundación de Sociedades Económicas en el resto de la Monarquía[9]. Dicha operación, que pivotaba alrededor de la centralidad de la Sociedad Matritense, fundada en 1775, debe comprenderse a la luz de la estrategia reformadora avalada por el Consejo de Castilla y, al margen de la defensa de una política «ilustrada» basada en la generalización de la educación y en la difusión de premios, escritos y experiencias, no poseyó otros elementos sustanciales en común con la experiencia de la Sociedad Bascongada: ni la Matritense podía ser similar a la institución vasca, dado que la cercanía de ésta con el poder foral la convertía en inadecuada como modelo para un órgano que estaba destinado a convertirse en asesor del Consejo de Castilla, ni los *Discursos* de Campomanes guardaban fidelidad a los patrones cultural y económico de los Amigos vascos; antes bien, parecían destinados a rectificarlos, entre otras cuestiones, anulando el posible margen de maniobra de

7 J. Aguirreazkuenaga (ed.), *La articulación político-institucional de Vasconia*, Bilbao, Diputación de Bizkaia, 1995.

8 En esa línea precisa, puede verse, J. Astigarraga, «Campomanes y las Sociedades Económicas de Amigos del País. Estructura política, descentralización económica y reformismo ilustrado», en D. Mateo (ed.), *Campomanes, doscientos años después*, Oviedo, Universidad de Oviedo, Instituto Feijoo de estudios del siglo XVIII, 2003, pp. 617-667.

9 Pedro Rodríguez de Campomanes, conde de Campomanes. *Discurso sobre el fomento de la industria popular*, Madrid, Antonio Sancha, 1774; *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento*, Antonio Sancha, Madrid, 1775.

las Sociedades Económicas en la esfera política. Es decir, al pasar por el filtro de Campomanes se produjo en realidad una refundación del movimiento de Sociedades Económicas sobre bases políticas, culturales y económicas distintas, una cuestión que denota la inteligencia política del poderoso Fiscal asturiano, al comprender que ese movimiento no podía ser acuñado siguiendo el molde de una institución como la Bascongada, organizada para ser operativa en el ámbito foral y que estaba fuera del control del Consejo de Castilla. Por lo tanto, la mejor manera de concebir el importante movimiento español de Sociedades Económicas es reconocer que la Bascongada y la Matritense fueron instituciones diferentes, origen de movimientos reformistas también algo distintos, comprendiendo la primera todo el espacio vasco, y la segunda, el resto de la Monarquía.

III.

Para el momento en que comenzó la proliferación de Sociedad Económicas en todos los rincones de la Monarquía, la Sociedad Bascongada había cubierto diez años de existencia. Partiendo de su poderosa estructura organizativa[10], la institución albergó un movimiento de ideas y de reformas de notable entidad. Durante una primera etapa, entre 1765 y 1770, aproximadamente, éste tuvo su principal foco en la cuestión socioeconómica, hasta el punto de convertir a los Amigos vascos en uno de los primeros embriones del liberalismo económico que afloró en la España de Carlos III[11]. En su primera expresión, el programa económico de la Sociedad Bascongada entroncaba con el ideario doctrinal que desde París alumbró en los años mediados de siglo el grupo de economistas del influyente intendente del Comercio Vicent de Gournay (Forbonnais, Plumard de Dangeul, Coyer o Herbert), si bien desde una concepción plural que permitía la integración en ese programa de conceptos y propuestas de política económica extraídos de los fisiócratas franceses (Quesnay o Mirabeau), los autores agraristas liberales (Goudar) o los cameralistas germánicos (Bielfeld). Esta orientación establecía un ideario mixto, que no era propiamente ni de libre comercio ni de estricta regulación, si bien se hallaba más próximo al primero de estos regímenes.

Ese ideario constituyó el eje vertebral de la *Recreación política* del comerciante bilbaíno Nicolás de Arriquíbar (1714-1775), el primer texto eco-

[10] La Bascongada llegó a poseer más de mil cuatrocientos socios y comisiones activas en las tres provincias entre 1765 y 1794; publicó más de una treintena de volúmenes colectivos, entre ellos, y de manera destacada, su colección anual de *Extractos*, entre 1772 y 1793.

[11] Así fueron considerados ya por A. Elorza en su trabajo pionero *La ideología liberal en la Ilustración española*, Madrid, Tecnos, 1970.

nómico significativo en la historia de la Sociedad[12]. Se trató de un conjunto de cartas elaborado entre 1764 y 1769 y editado diez años después, en 1779, bajo el patrocinio de la propia Sociedad Bascongada. Este libro, que reflejaba de manera inmejorable la notable presencia en ella del pujante mundo comercial de Bilbao y que su dirección utilizó para fomentar el acceso de los socios a la formación económica, sintetizaba la propuesta analítica y normativa que desde la institución vasca se realizaba con el fin de orientar la necesaria reforma socioeconómica del conjunto de la Monarquía española. Su contenido, muy afín al de otros escritos y discursos económicos publicados en esos mismos años por Peñaflorida y Narros[13], debe ser destacado fundamentalmente por dos motivos. En primer lugar, debido a la importancia que en el libro tenía el empleo de la economía cuantitativa, de raíz británica, de la Aritmética política: de hecho, la *Recreación política* tenía como introducción la traducción española, patrocinada por el propio Arriquíbar, de *On the use of Political Arithmetic* (1698) del británico Charles Davenant, uno de los discípulos más conspicuos de William Petty, el fundador a finales del siglo XVII de esa rama de la economía matemática. En segundo lugar, se debe de subrayar la intensa orientación industrialista de la *Recreación política*: Arriquíbar entendía que la solución del problema del subdesarrollo económico español pasaba por «hermanar» el crecimiento de la agricultura con el de la industria, si bien otorgaba a esta segunda una indiscutible prioridad de cara a cualquier política de crecimiento, así como en el diseño de las políticas públicas adecuadas para ello. Nada extraña, en este sentido, que su principal fuente de inspiración fueran los *Eléments du commerce* (1753) del economista francés François Véron de Forbonnais, quien en las décadas medias de siglo se había distinguido por plantar cara al ideario profundamente agrarista de los economistas fisiócratas, que, además, estaba acompañando su auge en la esfera pública europea. En la *Recreación política*, la idea de que la industria era «la llave y el origen» del crecimiento económico y demográfico —por otra parte, compartida con el conjunto del pensamiento económico vasco del siglo XVIII— articulaba transversalmente las diecinueve cartas que componían esa obra, convirtiendo a su autor en uno de los economistas españoles más «industrialistas» de todo el Setecientos.

[12] *Recreación política. Reflexiones sobre el Amigo de los hombres en su tratado de población, considerado con respecto a nuestros intereses*, Bilbao, Tomás de Robles y Navarro, 1779, reedición de J. Astigarraga y J. M. Barrenechea, Bilbao, Instituto Vasco de Estadística, 1987; una síntesis sobre el ideario económico de Arriquíbar figura en el «Estudio Preliminar» de estos autores que antecede a esta reedición.

[13] Esos textos quedaron integrados en el *Ensayo de la Sociedad Bascongada* ya mencionado.

En un momento posterior, ya en la década de los años setenta, la irrupción de una segunda generación de ilustrados vascos, ejemplarizada, en particular, en las figuras del vizcaíno Manuel de Aguirre (1748-1803?) y el alavés Valentín de Foronda (1751-1821), abrió la Sociedad Bascongada a unos principios económicos de carácter más liberal. Éstos fueron introducidos en los debates, muy presentes en la escena ilustrada española de ese tiempo, acerca de la «nobleza comerciante» y del lujo, así como de la manera de compatibilizar las consecuencias económicas de ambos temas con la jerarquía moral y política vigente. Sus escritos de esos años tenían su referente central en los conocidos *Political Discourses* (1752) de David Hume y en el poderoso alegato que en ellos se realizaba —en particular, en los dos primeros ensayos del libro, *Of commerce* y *Of Refinement in the Arts*— del comercio como factor no sólo de crecimiento económico para los particulares y las naciones, sino también de civilización, que permitía cohonestar el bienestar público, la libertad política y el desarrollo simultáneo del poder del Estado[14].

Por último, a lo largo de los años ochenta, al mismo tiempo que se producía una revitalización del pensamiento agrario liberal enraizada en los principios del liberalismo económico fisiócrata, estos mismos principios constituían el eje central de la obra más importante del prolífico Valentín de Foronda, las *Cartas sobre los asuntos más exquisitos de la Economía Política, y sobre las Leyes Criminales*[15]. Éste era el único tratado económico, elaborado también siguiendo el formato de la recopilación de cartas, que se separaba de la visión aplicada característica de la Ilustración económica vasca —y española, en general—. Su objetivo era explicar el comportamiento de seres «ilustrados» que se conducían de acuerdo con su propio interés, haciendo abstracción de las restricciones reales del marco institucional de la época, empleando la metodología lógico-deductiva de los fisiócratas y adoptando sus mismos tres principios de libertad, propiedad y seguridad,

[14] Los pioneros discursos de Aguirre y Foronda vieron la luz, si bien resumidos, en los *Extractos* de la Sociedad Bascongada de los años 1776 y 1777. En posiciones moderadas, pero también indiscutiblemente reformadoras, operó en ese mismo tiempo la extensa defensa de la «nobleza comerciante» realizada por el ilustrado vizcaíno J. A. de los Heros en sus *Discursos sobre el comercio*; puede verse el «Prólogo» a la redición de sus escritos, bajo ese mismo título, realizado por J. M. Barrenechea, Bilbao, Espasa Calpe, 1989, pp. XIII-LXXXV.

[15] Las distintas cartas que componían el libro vieron la luz originariamente a lo largo de 1788 y 1789 en la publicación periódica el *Espíritu de los mejores diarios literarios que se publican en Europa,* y como libro independiente, en dos volúmenes, en 1789-1794, en su primera edición, y en 1821, en su segunda. Existe una edición reciente, a cargo de J. M. Barrenechea, Vitoria, 1994. Éste es el autor de la biografía vital e intelectual más completa que poseemos del alavés: *Valentín de Foronda, reformador y economista ilustrado,* Vitoria, Diputación Foral, Departamento de Publicaciones, 1984.

que para esos economistas franceses constituían una garantía imprescindible de cara a un correcto funcionamiento del sistema de orden natural. Tales principios se ponían al servicio de un programa económico cuyo contenido liberal era de un radicalismo extremo, muy alejado, por lo tanto, de las posiciones más templadas características de Arriquíbar y la primera generación de ilustrados vascos.

Ahora bien, este tratado de Foronda era inseparable de otro posterior, sus *Cartas sobre la policía*[16]. En este segundo gran texto económico del ilustrado alavés, el análisis teórico del funcionamiento del orden natural y la economía de mercado dejaba paso al de sus aplicaciones concretas. Ahora el marco conceptual central aceptado por él era el utilitarismo y, consecuentemente con ello, el logro de la felicidad individual y pública pasaba a ser el criterio normativo esencial que debía guiar la actuación del Estado. Foronda, enlazando con sus escritos de juventud sobre la ciencia de la policía —en 1781 había realizado una traducción parcial al español de las *Institutions politiques* (1761-1762) del cameralista alemán Bielfeld—, justificaba en esta nueva colección de cartas la necesidad de un conjunto amplísimo de máximas y de políticas de intervención pública concretas a través de las cuales alcanzar una correcta «policía» que garantizara el bienestar público. Su renovado intervencionismo enlazaba perfectamente con el legado económico de la Bascongada y su liberalismo gradual y pragmático, que atribuía a las instituciones públicas una función positiva, de tal manera que la obra de Foronda volvía a poner de relieve la pluralidad del ideario económico de los Amigos vascos y su contribución indiscutible a la hora de trasladar a la esfera pública española de su tiempo la trascendencia de la emergente ciencia de la Economía Política.

IV.

Junto con su función de plataforma de modernización ideológica, la Sociedad Bascongada desempeñó también un papel notable en el terreno estricto de las reformas socioeconómicas, en este caso en la realidad concreta de las tres provincias vascas. Para una mejor comprensión de esta dimensión de su programa, resulta obligado recordar que esas reformas se implantaban en un espacio económico diferenciado del propio de los territorios adscritos al orden jurídico del Consejo de Castilla. Y ello debido a dos motivos: en primer lugar, la amplia labor de fomento socioeconómico que realizaban las vigentes Juntas forales; y, en segundo, la especificidad del

[16] Su primera edición data de 1801, y su segunda, de 1820. J. M. Barrenechea reeditó en fechas recientes este texto, Vitoria, Ararteko, 1998.

régimen fiscal y arancelario vasco, con el sistema de resguardo aduanero situado en el interior —es decir, separando las provincias vascas de las castellanas y de Navarra—, en vez de en la costa y la frontera con Francia[17]. Junto con ello, no es menos relevante mencionar las circunstancias sociales que rodearon la fundación de la Bascongada: éstas no eran ciertamente las más propicias para plantear estrategias reformadoras audaces. Recién finalizado en 1766 el crudo motín rural de la *machinada*, protagonizada por esos sectores para los que las aduanas interiores resultaban imprescindibles como garantía de su bienestar, y tratando la Sociedad de recabar el apoyo de la nobleza vinculada a las instituciones forales, no parecía muy razonable presentarse como una institución con aspiraciones de realizar transformaciones sustanciales en el orden foral. Además, cualquier cambio en esa dirección conllevaba un delicado juego de equilibrios: aunque previsiblemente el sistema aduanero iba a representar un lastre para los planes económicos de los Amigos vascos, en particular, los relativos al fomento industrial, no resultaba fácil modificarlo sin que la nobleza perdiera otro tipo de prerrogativas económicas y políticas, a través de un sistema fiscal que le resultaba particularmente ventajoso y de unas instituciones forales que disfrutaban de una notable influencia política en el conjunto de la Monarquía. Así pues, cerrada, en términos prácticos, la vía de la reforma «del» marco económico foral, se trataba de ensayar las posibilidades de la reforma «en» el seno de ese marco, tal y como los Amigos vascos tratarán de desarrollar entre 1765 y 1778.

Esta estrategia suponía un reformismo cierto, si bien moderado y gradual, dado que, con el fin de posibilitar la materialización de su modelo de crecimiento «hermanado» entre la industria y la agricultura, la Bascongada conminaba a las instituciones forales a modificar las leyes vigentes en sus provincias. El énfasis estaba puesto en la creación de un mercado interno vasco más articulado y unificado, así como en el logro de los beneficios económicos derivados de una mayor especialización productiva, asumiendo que la economía alavesa constituía un territorio con grandes posibilidades en cuanto al desarrollo agrario, pero con una industria muy débil, y, en cambio, que las dos provincias costeras, cuya oferta de recursos naturales era más bien pobre, gozaban de una cierta especialización en la oferta de servicios comerciales, canalizada a través de los poderosos puertos de Bilbao y de San Sebastián, y de bienes industriales, en particular, de su sector siderúrgico. Se puede apuntar que los Amigos vascos se erigieron entonces

[17] Una visión general se encuentra en A. Angulo, *Las puertas de la vida y la muerte; la administración aduanera en las provincias vascas (1690-1780),* Bilbao, Servicio Editorial, Universidad del País Vasco, 1995.

en la «punta liberal de una voluntad reformadora»[18] que operaba en el seno de las instituciones forales, perfilándose como la expresión de una especie de «fuerismo ilustrado». De hecho, durante la docena de años posteriores a su fundación, desarrollaron una ingente labor reformista que alcanzó la política sanitaria —fueron pioneros en la España de su tiempo en la introducción de la inoculación—, la beneficencia —su reforma de los hospicios, en particular el de Vitoria, de acuerdo con los patrones del parisino de Saint-Sulpice, acometida en 1777-1778, fue ejemplar e imitada en otros lugares de la Monarquía— o las artes y oficios: a lo largo de esos mismos años, promovieron la liberalización de las ordenanzas de los gremios y numerosas medidas de mejora técnica y organizativa de los mismos, así como de educación de los artesanos. Ahora bien, los principales puntales de su afán modernizador se plantearon en el ámbito de la agricultura y la industria.

En cuanto a la primera, en la Bascongada coexistió un doble modelo reformista, según se tratara de las provincias costeras o de la interior. Dichos modelos respondían de una manera muy coherente a las problemáticas centrales que tenían planteados los sectores agrarios de esas provincias[19]. Así, en Guipúzcoa y Vizcaya las líneas fundamentales de la reforma fueron dos: por un lado, tratar de poner freno al proceso extensivo de tierras para el cultivo de los granos a través de un programa alternativo de intensificación de las labores agrarias, acorde con las propuestas que desde la década de los treinta, y con mayor intensidad a partir de la de los cincuenta, venían planteando J. Tull, H. Duhamel de Monceau y otros «nuevos» agrónomos británicos y franceses; y, por otro, elevar la rentabilidad del minifundio productivo vasco por medio de la mecanización de la producción y de un programa de concentración y de reunión de las propiedades rurales dispersas pertenecientes a un mismo propietario. En Álava, por su parte, los esfuerzos principales se centraron en la extensa Llanada central, en la que los Amigos combinaron una versión extensiva junto con otra intensiva, que en sus aspectos sustanciales consistió en difundir determinadas técnicas y prácticas agrícolas muy generalizadas en las dos provincias costeras, si bien también trataron de que La Rioja, una comarca especializada en el cultivo de la vid, diera el paso hacia una agricultura de carácter

[18] Es una expresión de Franco Venturi alusiva a diversos ilustrados franceses de la década de los sesenta: *Settecento riformatore*, Torino, Giulio Einaudi, 1969-1984, vol. I, p. 569.

[19] Las coordenadas principales pueden encontrarse en P. Fernández Albaladejo, *La crisis del Antiguo Régimen en Guipúzcoa*, Madrid, Akal, 1975; y E. Fernández de Pinedo y L. M. Bilbao, «La producción agrícola en el País Vasco peninsular, 1537-1850», *Cuadernos de la Sección Historia-Geografía de Eusko Ikaskuntza*, [San Sebastián], 2 (1984), pp. 87-196.

comercializado. Al mismo tiempo, fueron planteadas otras medidas con un carácter más general. En un caso, como los cercamientos de las heredades y el reparto de las tierras comunales, fueron destinadas a favorecer el individualismo agrario; en otro, tal fue el caso de la mejora de los caminos y la libertad de tránsito entre las provincias para los frutos agrarios, el fin era explotar a través del comercio las ventajas de una mayor compenetración entre las diferentes comarcas agrícolas; por último, también se ensayó la traslación y el asentamiento de la población rural guipuzcoana en Álava, medida a través de la cual se pretendía aliviar el desequilibrio entre «brazos» y «tierras» que soportaba el campo guipuzcoano y aumentar la población rural alavesa con vistas a extender el cultivo y a popularizar en esa provincia los usos agrarios guipuzcoanos.

Con respecto a la industria, existieron dos líneas de actuación diferenciadas. Por medio de la primera, la Bascongada pretendió solventar la debilidad padecida por un sector de bienes de consumo de alimentos y de textiles, que, dada la situación de las aduanas, carecía de protección arancelaria y, por ese mismo motivo, constituía un territorio franco para la penetración de la manufactura extranjera, particularmente de la francesa. Su objetivo era tratar de sustituir gradualmente las importaciones de este tipo de bienes por productos locales, programa que fundamentó en un conjunto de disposiciones y exenciones fiscales y arancelarias, la creación de compañías industriales y la financiación de la industria «infantil». La segunda estuvo especialmente centrada en la mejora de la productividad de la siderurgia, sector al que, a lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII, se le fueron acumulando una serie de problemas de cierta envergadura[20], lo cual explica la sostenida e intencionada actividad que los Amigos mantuvieron con el fin tanto de reformar las técnicas de producción y de modernizar su estructura productiva, cuanto de lograr que ésta fuera capaz de hacer florecer un auténtico sector de bienes de consumo o industriales manufacturados, que, acorde con la visión «industrialista» de la Bascongada, estaba destinado a convertirse en un dinámico sector industrial-exportador que tirara del conjunto de la economía de las tres provincias. Esta política de fomento industrial se diseñó conforme a un criterio de especialización provincial —en Álava se intensificó la dedicación de los capitales a la industria textil, y en Guipúzcoa y Vizcaya, a la siderurgia y a la producción de alimentos elaborados— y se apoyó en una política de reestructuración de la red de caminos, gracias a la cual las

[20] Sobre esta cuestión, pueden verse, L. M. Bilbao y E. Fernández de Pinedo, «Auge y crisis de la siderometalurgia tradicional en el País Vasco (1700-1850)», en P. Tedde (ed.), *La economía española al final del Antiguo Régimen. II. Manufacturas*, Madrid, Alianza Editorial, 1982, pp. 134-228; y R. Uriarte, *Estructura, desarrollo y crisis de la siderurgia tradicional vizcaína*, Bilbao, Servicio Editorial, Universidad del País Vasco, 1988.

provincias vascas quedaron mucho mejor comunicadas entre sí, así como con los principales mercados contiguos.

V.

A finales de la década de los setenta el impulso reformista de la Bascongada comenzó a dar los primeros síntomas de agotamiento. Si algo puso de manifiesto esta primera fase de la reforma, era lo desmedido de los objetivos pretendidos en contraste con las capacidades humanas, financieras y con unos «instrumentos» de Ilustración que pronto se manifestaron insuficientes para afrontar un ambiente normalmente indiferente o, más bien, hostil hacia sus planes. Las resistencias provenientes del poder político fueron sin duda las más efectivas. Ya hemos mencionado que la unificación y la liberalización del mercado económico vasco siguiendo el criterio integrador de los espacios provinciales que orientaba los pasos de la Bascongada obligaba a las provincias a realizar cambios en sus respectivas normativas forales; entre ellos: homogeneizar los pesos y las medidas; unificar los criterios para la construcción de los caminos; eliminar las numerosas trabas que se imponían al libre comercio interior del hierro, el carbón vegetal y el grano; posibilitar el intercambio y la reunión de propiedades rurales situadas en las diferentes provincias; o flexibilizar los costosos procesos de hidalguía exigidos por ellas para facilitar la naturalización de artesanos y maestros especializados o la transmigración de la población guipuzcoana a Álava. En cualquier caso, la Bascongada, en esta fase de la reforma, no planteó de una manera expresa todas las implicaciones de su programa respecto al orden económico foral; antes bien, mantuvo en relación con esta cuestión una postura prudente, confiando en que la aceptación de sus recomendaciones por parte de las provincias se vería facilitada por la creciente participación de sus socios en la actividad política de éstas, por su patrocinio en 1768, 1775 y 1779 de la celebración de conferencias conjuntas o su intermediación ante la Administración Central en asuntos que competían a ellas. Ahora bien, aunque en ocasiones actuara como una estructura de poder paralelo y no tuviera inconveniente en enfrentarse a las juntas forales cuando así lo creyó necesario, la Bascongada no dispuso de una plataforma política propia, de tal forma que la suerte de sus proyectos quedaba supeditada en definitiva a la influencia que el grupo político ilustrado alcanzara en las instituciones forales. Y aunque éstas no rechazaron todas las medidas que ella les planteó, en general, siguieron practicando su clásico proteccionismo provincial, no se involucraron —ni siquiera a través de apoyos económicos— en el programa industrial de los Amigos y dieron la espalda a las medidas más decisivas para la unificación del mercado vasco, sobre todo cuando se trataba de liberalizar las normati-

vas forales. Y todo ello aconteció alrededor de una dinámica que vino a confirmar las sospechas más pesimistas que tenían los Amigos sobre la auténtica voluntad de esas instituciones de desarrollar un programa coordinado y modernizador[21].

Tampoco funcionó la conexión con el Consejo de Castilla. Aunque la Bascongada recurriera a él ya en 1767 en la búsqueda de apoyos que preveía le negarían las instituciones forales, el Consejo también se desentendió de la mayoría de sus demandas. Las consecuencias más graves de esta actitud se manifestaron en el ámbito industrial. La reforma de la Bascongada puso de relieve que en la economía de las provincias forales, a los factores habituales que en el Antiguo Régimen constreñían la expansión de la industria, se sumaban los derivados del régimen aduanero foral. Su solución exigía apoyos complementarios, provenientes, por supuesto, del Consejo, bajo la forma de exenciones aduaneras o de privilegios comerciales, con fórmulas paralelas para evitar el recrudecimiento del contrabando que se realizaba desde la *zona franca* de los territorios forales hacia Castilla. Esas medidas, más allá de una búsqueda indiscriminada de privilegios por parte de los productores privados, representaban una condición imprescindible para que el necesario sector industrial vasco resultara competitivo, tratándose, por lo tanto, de una suerte de industrialización que debía ser inducida desde el poder central. Ahora bien, resultaba más que improbable que éste saliera en apoyo de los planes de una institución que todavía no había hecho un reconocimiento expreso de su voluntad de reformar el sistema foral. Y más aún cuando se hallaba en vísperas de iniciar su particular ofensiva contra el sistema aduanero vasconavarro y cualquier avance en la dirección deseada por la Bascongada le restaba argumentos para mostrar la escasa justificación económica del mismo.

VI.

Tal era el clima que rodeaba las relaciones entre la Bascongada y el Consejo de Castilla cuando éste, a través de diferentes medidas decretadas en 1778 y 1779, decidió no añadir a Bilbao y San Sebastián en el conjunto de puertos incluidos en su programa de *comercio libre* y directo con las colonias, ya iniciado en 1765, y establecer un gravamen arancelario a los productos vasconavarros que eran introducidos en el mercado interior. No es casual que la gravedad de estas decisiones, cuyo resultado último era con-

[21] En esa misma línea, los escasos avances de la labor de la Sociedad en el ámbito de los estudios, siempre delicados desde el punto de vista político, de carácter histórico y de la lengua, quedaron resumidos en el texto de L. M. Areta, *Obra literaria de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País*, Vitoria, Caja de Ahorros Municipal, 1976.

formar una especie de *cerco económico* sobre las cuatro provincias forales, suscitara un debate crucial para el futuro de los Amigos vascos[22], con dos partes irreconciliablemente enfrentadas: a un lado, el Gobierno ilustrado, que, de cara a rectificar sus decisiones, exigía la integración incondicional del sistema aduanero foral en el régimen general; y, al otro, las instituciones forales, empeñadas en no aceptar ninguna modificación del Fuero, aunque ello supusiera una irremediable pérdida de posiciones industriales y comerciales para sus provincias. Precisamente, entre ambas se situó la Bascongada, que operó durante 1778-1781, en apoyo de los Consulados de Comercio de Bilbao y San Sebastián, como una fuerza conciliadora. Su objetivo fue tratar de encontrar una salida intermedia y satisfactoria para las dos partes enfrentadas; eso sí, desde posiciones que reconocían inequívocamente la necesidad de reforzar la integración de las provincias vascas en la Monarquía a través de la introducción de cambios en un sistema aduanero que, como se decía en un discurso publicado en 1778 en los *Extractos* de la Sociedad, se había transformado en una especie de coartada para «un puñado de particulares acomodados», mientras, en cambio, «caminan a su destrucción todas las demás clases del País Bascongado».

Por lo tanto, en 1778 la Bascongada estaba decidida a dar un paso adelante en su estrategia reformadora. Mientras, en el contexto vasco, ya nadie podía poner bajo sospecha su sentido «patriótico», en cambio, la experiencia durante los años transcurridos desde su fundación mostraba la imposibilidad de industrializar en el marco foral y que los principales problemas para ello procedían del cordón aduanero interior; por ello, invalidada la vía de la reforma «en» el seno de ese marco, las circunstancias abiertas por la polémica descrita propiciaban la reforma «del» marco mismo. Ahora bien, de acuerdo con los Consulados de comercio, se trataba todavía de una transformación parcial, pues los planes no consistían en materializar un traslado absoluto e inmediato de las aduanas a la costa y la frontera, sino en implantar las obligaciones aduaneras únicamente en el tráfico con las colonias, extendiendo al mismo prácticas ya ensayadas por la Compañía de Caracas en el comercio de San Sebastián, lo cual, en principio, debía facilitar la aceptación de la solución propuesta por parte de las instituciones forales. Sin embargo, como principal resultado del debate se debe subrayar la incapaci-

[22] Diversos trabajos ilustrativos, y no siempre coincidentes en cuanto a su interpretación, de esta notable polémica son: P. Fernández Albaladejo, «Algunos textos sobre la polémica entre libre comercio y Fueros, hacia 1780», *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*, II (1976), pp. 229-269; J. Fernández Sebastián, *La génesis del fuerismo*, Madrid, Siglo Veintiuno de España, 1991, pp. 69-76; J. Astigarraga, «Fueros y comercio libre: la reconstrucción de una controversia», en *Industrialización en España: entusiasmos, desencantos y rechazos,* Madrid, Editorial Civitas, 1997, pp. 85-119.

dad de la Bascongada por hacer cambiar sus posiciones y, por lo tanto, el triunfo de las tesis de la nobleza territorial atrincherada en estas instituciones y defensora del sistema foral como un marco más rígido que flexible[23].

La polémica aduanera viene a confirmar el definitivo alejamiento de la Bascongada de las Juntas forales: aquélla no sólo poseía una organización y un programa diferenciados, sino que, a tenor de lo sucedido en 1778-1781, se hallaba en temas cruciales más próxima a los Consulados de Comercio que a esas instituciones. Su posición tenía, además, una importante particularidad: era ante todo *ilustrada*, por cuanto se derivaba de la voluntad de implementar en el marco foral ideas básicas de la Economía Política de la Ilustración —por ejemplo, las tesis del proteccionismo arancelario, de las ventajas económicas de la ampliación de los mercados o del «dulce comercio»—; pero, al mismo tiempo, también era *fuerista*, toda vez que no propugnaba la renuncia plena al sistema foral, sino que trataba de descubrir un nuevo encaje de las provincias vascas en el seno de la Monarquía que ofreciera beneficios recíprocos, aunque para ello estas provincias debieran renunciar a parte de sus privilegios.

El fracaso de las posiciones reformistas y pragmáticas del *fuerismo ilustrado* de los Amigos vascos en el crucial debate aduanero de 1778-1781 acarreó consecuencias notorias para el futuro inmediato de su Sociedad. Su arriesgada posición en dicho debate no podía ser vista con buenos ojos por sectores mayoritarios de la nobleza vasca, ni por supuesto por las instituciones forales, que comenzaron a hostigarla por su presunto antiforalismo. La Bascongada había perdido definitivamente su referente institucional original y debía prepararse para sufrir una pérdida gradual de su influencia. Y ello fue realmente lo que sucedió en los años posteriores a 1782, testigos de la caída en la participación de los socios en las comisiones de la Sociedad, de la pérdida de relevancia de éstas, de la lenta paralización del crecimiento de los socios y de la reducción de las suscripciones y los ingresos. Las consecuencias de este nuevo escenario se dejaron sentir tanto en el plano doctrinal como en el de la organización interna de la Sociedad.

[23] Esta derrota de las posiciones ilustradas de la Sociedad Bascongada se proyectó también sobre la controversia aduanera que debatirán las Cortes de Navarra de 1780-1781. Éstas también se negarán a aceptar las propuestas para el traslado de las aduanas planteadas por ilustrados como J. M. Magallón y F. J. de Argaiz, en términos tan templados y conciliadores como los utilizados previamente por los miembros de la Bascongada, con los que ambos mantenían relaciones muy estrechas. Hemos tratado esta cuestión de una manera extensa en nuestro «Estudio Preliminar» a *Ilustración y economía en Navarra (1770-1793)*, Vitoria, Departamento de Justicia, Economía, Trabajo y Seguridad Social, 1996, pp. LIX-LXXXVIII.

VII.

En el primero de esos planos, el doctrinal, el fin del debate aduanero coincidió con la emergencia en el ámbito de la Monarquía de una nueva generación de ilustrados *tardíos*, proclives a un conjunto de reformas económicas y políticas más agresivas contra las estructuras del Antiguo Régimen[24]. Este hecho fue también un influjo de los importantes cambios ideológicos acaecidos en el movimiento ilustrado europeo durante la docena de años transcurrida entre la formación de la República de los Estados Unidos y el triunfo de la Revolución en Francia, y su principal manifestación en el caso español fue la eclosión en la esfera pública del rico y plural debate constitucional que desembocará en las Cortes de Cádiz.

Ciertamente, los Amigos vascos no quedaron al margen del notable proceso de renovación ideológica que lideró esta generación española de ilustrados *tardío*s, en el seno de lo que puede calificarse como el «momento político» de las Luces hispanas; no por casualidad, socios de la Bascongada como Foronda, Aguirre o Ibáñez de la Rentería ocuparon posiciones protagonistas en él. Ya hemos aludido anteriormente a las *Cartas sobre los asuntos más exquisitos de la Economía Política* del primero de ellos como uno de los manifiestos más preclaros del último tramo de la Ilustración española de esta nueva voluntad de acometer reformas políticas y económicas de mayor calado, en cuyo trasfondo se hallaban los principios liberales de la escuela fisiócrata francesa. Por su parte, el vizcaíno José Agustín Ibáñez de la Rentería (1751-1826) fue autor de un conjunto de cuatro discursos, editados conjuntamente en 1790, que habían sido presentados a las Juntas Generales de la Bascongada a lo largo de la década de los ochenta[25]. Una de sus principales particularidades es que ponía en circulación entre los Amigos vascos uno de los ejes centrales en torno al cual se estaba articulando el debate constitucional durante esos años: el debate sobre la elección entre las diferentes formas de gobierno, en concreto, de acuerdo con la conocida división tripartita de Montesquieu, el despotismo, la monarquía o la república, matizando, en una línea muy bien explicada por J. Fernández Sebastián, las conocidas e influyentes posiciones planteadas a ese respecto por el barón de la Brède[26].

[24] Sobre esta cuestión, es conveniente retornar siempre al pionero trabajo de J. A. Maravall, «Las tendencias de reforma política en el siglo XVIII español», *Revista de Occidente*, 52 (1972), pp. 53-82. *Vid* asimismo, A. Elorza, *La ideología liberal…, cit*.

[25] J. A. Ibáñez de la Rentería, *Discursos que Don… presentó a la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País en sus Juntas Generales de los años de 1780, 1781 y 1783*, Madrid, Pantaleon Aznar, 1790, reedición de J. Fernández Sebastián, bajo el título de *La Ilustración política*, Bilbao, Servicio Editorial, Universidad del País Vasco, 1994.

[26] J. Fernández Sebastián, «Estudio introductorio» a *La Ilustración política…, cit*., pp. 17-151.

Junto con todo ello, las dos décadas finales del siglo XVIII representaron también los años en los que el sistema foral fue sometido, con una mayor intensidad, al tamiz de la crítica ilustrada. Fue, nuevamente, Foronda el autor que en 1783, por vez primera entre los ilustrados vascos, hizo manifestación expresa de posiciones antiforales[27], abriendo así una brecha entre el Fuero y la Ilustración que la Bascongada había logrado mantener relativamente soldada hasta ese momento. Tales posiciones, inicialmente un reflejo de la desilusión que en el bando ilustrado había suscitado el curso del debate aduanero y su desenlace, se hicieron más radicales a medida que, con el paso de los años, Foronda fue ratificando su acercamiento a los principios del liberalismo político y económico, lo que le llevó a extender su posición contraria hacia los ordenamientos forales hasta todo tipo de particularidades administrativas y socioculturales[28]. Asimismo, la Bascongada no fue tampoco ajena a otra gran corriente renovadora del Fuero enraizada en la Ilustración. Aludimos a la interpretación de Manuel de Aguirre del Fuero como pacto social contractual de naturaleza liberal-democrática. Tal interpretación abría la posibilidad a la eventual compatibilidad de los ordenamientos forales con una futura constitución liberal española, en clave tanto de su integración en ella como de la generalización de esos ordenamientos en el conjunto de la Monarquía[29]. Teniendo presente la actitud mantenida por la Bascongada respecto a la cuestión foral durante esos años, no parece casual, sino lógico, que Aguirre decidiera presentar en sus Juntas Generales de 1780 el discurso en el que fundamentaba estos innovadores planteamientos. Tampoco resulta especialmente llamativo que en él se realizara un encendido elogio de la Sociedad Bascongada y de su Seminario de Bergara, lo cual en ese crítico año de 1780 sólo podía interpretarse como una muestra de apoyo a sus intenciones reformadoras. Por lo tanto, a pesar de los

[27] *Vid*. sus *Cartas escritas por Mr. de Fer al Autor del Correo de Europa, en que le da noticias de lo que ha observado en Espa*ña, Burdeos, Luis Boudrie, [1783], pp. 73-74.

[28] Por ejemplo, llegó a proponer la eliminación de la diversidad lingüística en España, dado que suponía un obstáculo para la unificación del mercado. Mientras, en tiempos de las Cortes de Cádiz, llegó a sugerir la eliminación de los nombres de las provincias españolas, «origen de disputas crueles, pueriles y funestas», y su división territorial alternativa en secciones cuadradas, trazadas geométricamente sobre un mapa y numeradas correlativamente. J. Fernández Sarasola ha editado la obra política del alavés, con un ilustrativo «Estudio Preliminar» en la que ésta es objeto de una rigurosa interpretación: *Escritos políticos y constitucionales de Valentín de Foronda* (Colección Textos Clásicos del Pensamiento Político y Social en el País Vasco), Bilbao, Universidad del País Vasco, 2002.

[29] *Vid*., en particular, la obra que A. Elorza dedicó al pensamiento y la publicística de este innovador ilustrado vizcaíno: *Cartas y Discursos del Militar Ingenuo al Correo de los Ciegos de Madrid*, San Sebastián, Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País, 1973, pp. 65-68; y, asimismo, J. Fernández Sebastián, *Le génesis del fuerismo…, cit.,* pp. 47-60.

escasos resultados en la práctica cosechados por los proyectos reformadores de los Amigos vascos, es posible interpretar su *fuerismo ilustrado* como el punto de arranque de una larga tradición, claramente diferenciada de las posiciones ortodoxas forales de las Juntas y Diputaciones vascas, y con una prolongada influencia en las cuatro primeras décadas del siglo XIX, en su visión del sistema foral como un marco más flexible que rígido y que era perfectamente compatible con los procesos de modernización, económica y política, que se estaban abriendo paso lentamente en el conjunto de la Monarquía.

VIII.

Mientras todo ello sucedía en la esfera doctrinal, la Bascongada trataba de dar respuesta a la difícil crisis de 1778-1781 a través de una profunda reorientación de sus actividades: sus socios, aunque sin renunciar a ninguno de sus objetivos originarios, derivaron su tradicional afán reformador en el ámbito socioeconómico hacia las actividades científicas y, más en particular, docentes. Para esa fecha, ya habían acumulado una notable experiencia en el ámbito de la enseñanza primaria —lideraron un intenso programa de extensión de la alfabetización castellana en las tres provincias— y artesanal —fundaron en 1774 escuelas de dibujo en las tres provincias, siguiendo el modelo de la de París—. No obstante, la principal manifestación de su afán reformador en el ámbito educativo fue el Seminario Patriótico de Bergara, un centro en el que Peñaflorida, su principal inspirador, comenzó a trabajar a partir de 1770 y que fue fundado cinco años después, siguiendo las directrices de su *Proyecto de una Escuela Patriótica*[30].

El Seminario de Bergara respondía a los principios de una pedagogía antiaristotélica y utilitarista, que obligaba a reemplazar la enseñanza verbalística por otra de carácter experimental, y las disciplinas clásicas, humanísticas y retóricas, por otras materias de utilidad pública[31]. A estos principios, dominantes entre los ilustrados europeos, Peñaflorida unía la aspiración, en este caso minoritaria, de dotar a ese centro de una orientación profesional de la que carecían los Seminarios de Nobles, el modelo que siempre se ha supuesto representó su fuente de inspiración. El centro de Bergara diferenciaba dos ciclos: uno de enseñanzas «generales», de cumplimiento obligato-

30 El escrito fue publicado en los *Extractos de las Juntas Generales celebradas por la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País en la Villa de Bilbao, por septiembre de 1775*, Vitoria, Tomás de Robles y Navarro [1775], pp. 162-218.

31 La historia reciente más completa del Seminario de Bergara es la de M. T. Recarte, *Ilustración vasca y renovación educativa: la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*, Salamanca, Universidad Pontificia, Departamento de Ediciones y Publicaciones, 1990.

rio entre los alumnos, y otro posterior de «particulares», que marcaba las líneas de especialización. El primero reunía las disciplinas impartidas normalmente en los Seminarios de Nobles, incluyendo un programa de iniciación a las ciencias, encarnado en las matemáticas y la física. En cambio, el segundo poseía una marcada orientación de especialización profesional, con siete trazados: comercio, química, mineralogía, metalurgia, arquitectura, agripericia y política. Peñaflorida se lamentaba de que estas materias hubieran sido «abandonadas al estudio arbitrario de los individuos» o florecido al amparo del Ejército o la Marina; por ello, como escribió en 1775, trataba de convertir el centro de Bergara en «un taller adecuado a formar sujetos hábiles para las carreras y profesiones de inmediata utilidad al Estado, con relación al país en que se establece»[32], dotándolo de una orientación que apuntaba más hacia el emergente orden burgués, empeñado en subrayar la importancia de la utilidad social de las profesiones, que hacia el viejo orden estamental, aferrado al honor y al crédito social de determinadas clases escogidas. Estos principios, que con toda probabilidad procedían del francés Diderot, representaban un avance significativo respecto a los planes de otros ilustrados españoles de reforma de la educación superior y, más aún, a los resultados de la que se materializó durante el reinado de Carlos III, en virtud de la cual la Universidad mantuvo básicamente su trazado clásico, escolástico y aristotélico. Además, debido a la importancia que se concedía a la enseñanza de las ciencias básicas, este programa tenía poco que ver con el ideario docente que Campomanes propondrá a las Sociedades Económicas, así como con la labor práctica desarrollada por éstas, que, salvo honradas excepciones —la principal será la Aragonesa—, no traspasaron la enseñanza primaria y de los oficios.

Ahora bien, el plan original del Seminario sólo se desarrolló de una manera parcial. Fue el ministro de Marina, Felipe de Castejón, quien en 1777 ofreció a la Bascongada los fondos de que carecía para la financiación de dos cátedras, una de Química y otra de Mineralogía y Metalurgia, que, a la postre, fueron las únicas que se fundaron de las siete especialidades previstas por Peñaflorida en su *Proyecto*. La intención del ministro era transformar el Seminario en un centro de formación tecnológica para la mejora de los métodos de producción de la industria de armas española, en torno a un acuerdo aún más amplio[33], pero que servía plenamente a

32 *«Proyecto de una Escuela Patriótica», op. cit.,* p. 167.

33 *Vid.* A. P. Whitaker, «The Elhuyar Mining Missions and the Enlightenment», *The Hispanic American Review,* XXXI (nov. 1951); asimismo, con mayor amplitud, I. Pellón y P. Román Polo, *La Bascongada y el Ministerio de Marina. Espionaje, ciencia y tecnología en Bergara (1777-1783),* San Sebastián, Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, 1999.

los planes de los Amigos, dada la repercusión de las disciplinas científicas subvencionadas de cara a la renovación de la siderurgia y la minería vascas. No obstante, una vez cerrado el acuerdo de las Cátedras, éstos propusieron al Ministerio la formación en Bergara de un «Cuerpo o Colegio Metalúrgico». Su modelo era el Instituto de Mineralogía y Metalurgia de Freiberg (Sajonia), fundado en 1765. Este centro había sido frecuentado a lo largo de los años setenta por los principales becarios de la Sociedad —incluidos los primogénitos de Peñaflorida y Narros— gracias a la audaz política de viajes educativos al extranjero promovida por ella. La propuesta madurada por Peñaflorida y Narros en 1783 era muy ambiciosa. Se trataba de crear alrededor del Seminario de Bergara una nueva institución corporativa, con una doble orientación docente y científica, y cuatro funciones concretas: fomentar el plantío, descubrir nuevas minas y fundar compañías para explotarlas, promocionar manufacturas de transformación de metales y, por último, realizar un mapa geográfico-minero. En realidad, sus planes recogían sólo una de las dos secciones que formaban el Instituto alemán, pues éste también albergaba un conjunto de tribunales, cuya función era inspeccionar los métodos de explotación de las minas y las ferrerías y velar por el cumplimiento de las ordenanzas industriales; pero Peñaflorida y Narros consideraban que esta segunda faceta no era posible, ni siquiera aconsejable, dada la estructura de la propiedad y los sistemas de explotación vigentes en la industria vasca. En cambio, el Colegio metalúrgico resultaba fácil de insertar en la estructura del Seminario, que, de acuerdo con sus planes, pasaría a denominarse «Real Colegio Patriótico Metalúrgico de Carlos III». Todo hace pensar que el Gobierno no dejó avanzar estos planes, y ello no sólo debido a la fuerte inversión necesaria, sino también a que los gestores de la Sociedad trataban de crear una nueva institución corporativa y diferenciada que permitiera solventar agudos problemas internos por los que ella atravesaba en la jerarquía de sus socios.

A pesar de ello, y aunque no llegara a desarrollarse según el *Proyecto* original, el Seminario de Bergara fue una de las instituciones más emblemáticas del afán de renovación científica y docente propia del reinado de Carlos III; y así lo reconocieron Jovellanos, Sempere y otros tantos ilustrados españoles. Con la llegada a Bergara en 1778 de los científicos franceses François Chabanneau y Louis Proust y la incorporación posterior de los hermanos Juan José y Fausto de Elhuyar, se dio inicio a la fase más brillante del centro: al notable auge en el número de alumnos, se sumaron el cumplimiento gradual del plan docente y los espléndidos resultados científicos obtenidos en el laboratorio de Química, testigo del descubrimiento del wolframio (1783) y de un nuevo método de purificación del platino

(1786)[34]. Sin embargo, el Seminario no dejó de ser un instituto sometido a la política científica del Estado: el interés de éste en rentabilizar esos descubrimientos científicos a través de la contratación de los profesionales implicados en ellos, mermó gravemente las estructuras del Seminario en el tramo final de los años ochenta. Por su parte, el inminente inicio de la Guerra de la Convención y la obligada utilización del centro para solventar las urgencias de la guerra supusieron el fin de esta brillante etapa de la institución, aunque no su definitiva desaparición. El centro fue reabierto en 1798, pero seis años después pasó a ser gestionado directamente por la Administración Central. Este acontecimiento no sólo sustrajo a la Bascongada la única plataforma operativa que poseía en esos años, sino que representó un simbólico punto final de la etapa de actividad cultural autónoma abierta más de medio siglo antes por las tertulias científicas protagonizadas por los «caballeritos de Azkoitia».

IX.

Si, a tenor de lo explicado, resulta indudable la singularidad de la Ilustración vasca en el contexto general de las Luces hispanas, no es menos evidente, desde nuestro criterio, que no es posible una interpretación adecuada de esa singularidad fuera de un marco que acepte con todas sus consecuencias la naturaleza unitaria y cosmopolita de lo que caracterizamos con la Ilustración. En nuestro esquema se ha enfatizado la importancia de los factores político y económico de cara a explicar la dimensión espacial de la Ilustración española, es decir, su articulación a una escala regional. De hecho, como última lectura, entendemos que el lenguaje de la Economía Política no fue únicamente uno de los principales vehículos que utilizaron los ilustrados españoles, en particular durante la segunda mitad del siglo XVIII, para traer hasta su país las ideas de las Luces europeas, sino, en realidad, el argumento de fondo que posibilitó en la práctica la territorialización de la Ilustración en España[35]. En este sentido, cabe recordar que ya en la década de los sesenta habían comenzado a ver la luz en ella, por vez primera en todo el siglo XVIII, textos que tenían como objeto de estudio la realidad catalana, vasca o aragonesa, de la mano de Romà, Anzano o Peña-

[34] La referencia central a estas y otras actividades científicas del Seminario sigue siendo la obra de L. Silván, *Los estudios científicos en Vergara a finales del siglo XVIII*, San Sebastián, Icharopena, 1953.

[35] A este respecto, puede verse, J. Astigarraga, «Emergencia de la Economía Política y territorialización de las Luces en la España del siglo XVIII», en J. Arrieta y J. Astigarraga (eds.), *Conciliar la diversidad. Pasado y presente de la vertebración de España*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2009, pp. 77-97.

florida, y que portaban en sus propios títulos el reconocimiento de esa dimensión regional de la cual se iban a ocupar sus autores. Pues bien, esos textos fueron tratados de Economía Política, los primeros de una larga serie que no se interrumpirá a lo largo de todo ese siglo y que situarán a Cataluña, Aragón o el País Vasco como objetos de reflexión en sí mismos, más allá y al mismo tiempo en complementariedad con el conjunto de la Monarquía. Por este motivo, consideramos que este proceso de regionalización forma parte del mismo espíritu unitario y cosmopolita del movimiento de las Luces, dado que uno de los rasgos más característicos de éste fue la prioridad que tuvieron las reformas económicas como principal vehículo para alcanzar la felicidad humana y cómo ello dio aliento a un proceso de dimensión internacional de emergencia de la Economía Política en el cual también participaron la Monarquía española y sus regiones.

PORTUGAL, SIGLO XVIII: LUCES, DOCTRINAS, MÉTODOS

MARÍA FERNANDA DE ABREU | UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

El objetivo de este artículo es el de aportar unos cuantos datos, entre los más significativos, espero, y algunas reflexiones sobre el lugar de Portugal en una geografía ibérica de la Ilustración. Lo cual no nos obliga a ver especificidades propias, aunque tampoco desechemos que sí las haya.

En las palabras de apertura de este curso, la profesora Aurora Egido —a quien agradezco que haya tenido en cuenta a mi país en este panorama de las «Luces de la Razón»— se refirió a Portugal y a España como unos «gemelos unidos por la espalda».

Precisamente, algunos de los datos que aquí voy a aportar quizás nos lleven a ver, entre otros aspectos, cómo el siglo XVIII y la Ilustración fueron aprovechados por la historia literaria y cultural portuguesa para cambiar sus viejas relaciones «familiares» con España. Podríamos también recordar ese funesto refrán portugués, aún hoy tan popular y repetido, de que «De Espanha nem bom vento, nem bom casamento». Si es cierto que, al igual que en otros países europeos, muchos de los vientos de las luces y de la razón nos llegaron de Francia y de Inglaterra, vientos con los cuales algunos intentaron abrir la nación al conocimiento científico y a un nuevo espíritu crítico, no hemos de dejar de tener en cuenta que, como veremos, algunos de esos vientos nos llegaban también de España, o a través de algún español, como es el caso del Padre Feijoo.

La historiografía literaria: periodización y denominación

La dificultad para sistematizar la producción del siglo XVIII resulta, como aquí se ha dicho, del lugar infravalorado que este siglo ha ocupado, hasta no hace mucho, en la historiografía cultural de la Península Ibérica.

A este respecto es sintomático el hecho de que una Historia de la Literatura Portuguesa, en varios volúmenes, dirigida por Carlos Reis (la cual, explícitamente, sigue «el ejemplo de la *Historia y Crítica de la Literatura Española*, de Francisco Rico»), que empezó a publicarse en 1992 —y cuyo volumen dedicado al Romanticismo, el V, ha conocido ya una 2.ª edición— no haya sacado aún a la luz, hasta hoy, el desde entonces anuncia-

do volumen IV, dedicado al siglo XVIII, con el título *Neoclassicismo e Pré-Romantismo*.

Será igualmente sintomático otro hecho: el que sea en una *Historia de la Literatura Portuguesa* publicada en el año 2000, en Madrid (Cátedra), editada por un español y un portugués —José Luis Gavilanes y António Apolinario— con la colaboración de casi una veintena de estudiosos, donde encontremos una de las más actuales revisiones del período, hecha por Maria Luisa Malato Borralho. Igualmente significativo es que se dediquen cerca de 40 páginas al siglo XVIII (pp. 337-380) y, sobre todo, que la actitud enunciativa de la autora sea la de interrogarse sistemáticamente sobre «las palabras y las cosas», las denominaciones y el *corpus* a través de los cuales se intenta caracterizar la producción cultural del siglo. Aquí, el título es «Ilustración, Neoclasicismo y Prerromanticismo». Pero la traducción —que es, de hecho, una adaptación a la historiografía literaria española— puede engañar a quienes no sepan que la historiografía portuguesa ha preferido siempre «Iluminismo» a «Ilustración», jamás usado en ésta.

A su vez, en la *História da Literatura Portuguesa*, excelente e inigualado trabajo conjunto de António José Saraiva y Óscar Lopes, en los años cincuenta del siglo XX, esa misma que, en ediciones sucesivas, durante prácticamente toda la segunda mitad del siglo XX formó a generaciones y generaciones de universitarios, con la correspondiente repercusión en la enseñanza secundaria, se llamaba al siglo XVIII «O Século das Luzes». Y, una vez más, prueba de la escasa revisión a la cual, durante décadas, se sometió el estudio de este siglo es, también aquí, el hecho de que en la 17.ª edición, «corregida e actualizada», de 1996, ya posterior a la muerte de António José Saraiva pero aún sin la intervención de nuevos autores, allí anunciada para posteriores ediciones actualizadas, casi nada haya cambiado en relación con la 5.ª edición, «corregida e aumentada», anterior a 1968. Tras casi treinta años, se mantienen todos los subtítulos del capítulo con una única alteración que interesa señalar y más tarde comentaré: «O fomento das Artes. Artistas bolseiros e contratados de Dom João V» y «Os problemas pedagógicos» se funden en uno solo, con una correspondiente revisión de contenidos: «O fomento das Artes. Problemas Pedagógicos».

Quizás no debamos perder más tiempo en preliminares ni tampoco en discutir cuestiones de periodización, aunque sí las denominaciones en la historiografía literaria de este siglo XVIII (siendo la misma delimitación en «siglo», huelga repetirlo, más o menos «convencional»). En la portuguesa, suele aparecer este siglo, como acabamos de apuntar, dividido en iluminismo, neoclasicismo y prerromanticismo. Iluminismo y «siglo de las luces» («século das luzes») siguiendo, por supuesto, el francés «siècle des lumières». En cuanto a los últimos, nos bastará fijarnos en los prefijos «neo» y «pre» para

darnos cuenta de la dificultad en reconocerles una identidad propia… A la vez, estos intentos de sistematización sólo están operando casi siempre sobre lo producido en la segunda mitad del siglo, ya que la primera mitad habría sido aún y sobre todo «barroca».

¿«Francesismo» frente a iberismo?

Admitir este «cambio» o «ruptura» —de una primera mitad esencialmente «barroca» a una segunda mitad «iluminista», «neoclásica» y, finalmente, «prerromántica»— implica desde luego un desplazamiento importante en la geografía literaria de Portugal en las relaciones internacionales, es decir, europeas. Mientras que el Barroco la hace dependiente de España, el «iluminismo», el neoclasicismo y el prerromanticismo la hacen dependiente de Francia y de las nuevas ideas llegadas —aunque mejor sería decir traídas, o, incluso con más rigor, «enviadas» (por diplomáticos o por exiliados) desde Francia.

Precisamente, otro ensayista portugués, Álvaro Manuel Machado —estudioso del romanticismo portugués en el contexto europeo y, en particular, de la presencia francesa— abre un pequeño libro sobre *O francesismo en la literatura portuguesa* (1984), destacando en epígrafe la siguiente afirmación que Jacinto do Prado Coelho hiciera pocos años antes, en un intento, por cierto, tan prudente cuanto posible, de caracterizar la *Originalidade da Literatura portuguesa* (1977):

> […] num pequeno país como Portugal, tem havido o compreensível desejo de cultivar as diferenças que justificam a sua autonomia, e um dos modos de se diferenciar da vizinha Espanha —mais propriamente de Castela— foi, no plano cultural, dar a primazia à França.

Siguiendo la tesis aquí propuesta, ya en la «Introducción» se pregunta Álvaro Manuel Machado si ese «francesismo» que, en su perspectiva, se intensifica con el romanticismo, no habrá constituido una búsqueda paradójica de identidad nacional en un período literario esencialmente nacionalista; si no se trata de una «fatalidad» el hecho de optar por el «iluminismo francés» para «nos afirmarmos diferentes dos espanhóis». En resumen, se pregunta: ¿«francesismo» versus iberismo?» (p. 12). Así, habría sido esa imagen de Francia la que nos permitiría «a libertação da imagem ibérica com que a Europa, incluindo a própria França, sempre nos rotulou, asimilando-nos à Espanha, confundindo-nos linguisticamente e geograficamente com ela». Finalmente, considera que:

> Se a Restauração de 1640 nos empurra inevitavelmente para a cultura francesa, fazendo-nos reagir à hegemonia espanhola para tentar formar a nossa própria originalidade na Península Ibérica, como já vimos, a verdade é que

> o processo de 'afrancesamento' só atinge coerência cultural e eficácia como orientação literária, a nível da própria estrutura linguística, em meados do século XVIII (pp. 25-26).

Así, sólo a finales de la primera mitad del siglo, en «un país contumazmente atrincherado en el barroco» (Malato, 2000: 352), empiezan a dar entrada en los medios intelectuales y letrados portugueses las primeras manifestaciones de las luces francesas.

(Personalmente, siempre recordaré el día lejanísimo en el que el gran profesor, maestro de muchos de nosotros, António José Saraiva —con una sonrisa a la vez pícara y vehemente— me dijo: «la literatura portuguesa hasta el siglo XIX es española». Empezaba yo entonces a dar mis primeros pasos en el estudio de las relaciones literarias entre Portugal y España y, también yo formada en presupuestos nacionalistas, antiespañoles y afrancesados, me quedé boquiabierta.)

Los «extranjerizados»

Precisamente en un subtítulo que antes he referido de la *História da Literatura Portuguesa* (A. J. Saraiva, Ó. Lopes) se destaca el papel del rey Dom João V en el fomento de las Artes, a través de la contratación de artistas becados. Esto es, artistas portugueses a quienes el rey concedía becas para ir al extranjero y regresar con las novedades técnicas y artísticas, con el objetivo de renovar la producción nacional, o artistas extranjeros que hacía venir a Portugal (el contrato del músico Domenico Scarlatti, por ejemplo), una política que va a prolongarse en los reinados siguientes, de Don José y de Doña María I. Son medidas, en principio, tomadas por el rey llamado «El Magnánimo», que así dispendió inmensas cantidades de dinero para dar más brillo al Barroco como expresión cultural (musical, teatral y otras) de la monarquía absolutista o para mejorar técnicamente las ciencias o las industrias (de la guerra, entre otras) o la medicina. Sin embargo, sus consecuencias, en particular en lo que respecta a la entrada de nuevas ideas y nuevos conocimientos, marcados, entre otros, por el *espíritu moderno*, experimental, sobrepasaron y, de hecho, pervirtieron, aquellas ambiciones de brillos «barrocos», empezando, a la vez, a minar los fundamentos de aquel absolutismo.

Habría ciertamente que matizar las intenciones del rey. A él se debe, entre otras, la fundación de la Academia Real da História Portuguesa, en 1720, y el enorme incremento de la Biblioteca Real a través de la formación de amanuenses en el extranjero y la compra de colecciones de libros, y asimismo el aumento de los presupuestos no sólo para las bibliotecas de Mafra y de Lisboa (Necessidades), sino también para la de la Universidad de Coimbra.

El largo reinado de Dom João V (1706-1750), casi toda la primera mitad del siglo, terminará, así, dando lugar a la acción de los llamados «estrangeirados» cuyo papel en la «difusión de las Luces» es uno de los factores más determinantes. Se considera, por ello, que esa época «correspondeu à fase crítica na luta entre a Escolástica e as *Luzes*, que vão conquistando sempre novas posições ao abrigo das necessidades técnicas» (Saraiva y Lopes, 1996: 565).

En esa «lucha» se dieron los primeros pasos para la introducción en la élite intelectual portuguesa de un «espíritu metódico» y doctrinario, con la traducción y/o adaptación de obras sobre todo francesas e inglesas, lo cual ocurría, destacadamente, en el campo de las ciencias y de los saberes llamados «experimentales» y «exactos». Así, desde una *Teórica verdadeira das Marés* (1737), donde se intenta divulgar la física de Newton, o la traducción del *Novum Organum,* de Bacon, hasta una *Lógica racional e geometria analítica* (1744), que se oponía muy críticamente a la lógica escolástica. Simultáneamente, el Barroco, de origen español, sigue siendo la expresión dominante en los campos artísticos.

En lo que sigue tendré en cuenta las interrogantes de Malato, pero no dejaré de tener en cuenta los datos y las perspectivas de Saraiva y Óscar Lopes, que aquélla no desmiente. Y recurriré, igualmente, a un intento de historiografía literaria del periodo que creo particularmente interesante: el *Curso de Literatura portuguesa* escrito por Camilo Castelo Branco, el gran novelista romántico, publicado en 1876, donde, entre otros, con la erudición y la crítica mordaz que lo caracteriza, contrapone datos y opiniones a la visión que sobre la época empezaba a dar la historiografía positivista de Teófilo Braga.

El verdadero Método de estudiar… al estilo y necesidad de Portugal, 1746

Generalmente se admite que el más destacado e influyente ideólogo de las Luces es el padre Luis António Verney (1713-1792), un portugués de ascendencia francesa que, en 1746, publica en Nápoles una serie de 16 cartas, bajo el título *Verdadeiro Método de Estudar para ser útil à República e à Igreja, proporcionado ao estilo e necessidade de Portugal, exporto em várias cartas, escritas por el R. P. Barbadinho da Congregação de Itália*, en las cuales, «a través de la discusión de problemas de índole pedagógica, se hace una crítica radical de la mentalidad escolástica, entonces dominante en la Península Ibérica» («que à volta de problemas pedagógicos fazem uma crítica radical da mentalidade escolástica então dominante na Península») (Saraiva, 1996: 567). Al llegar a Lisboa, la obra fue inmediatamente aprehendida por el Santo Ofício y, de nuevo, publicada en Nápoles (con la indicación de estar impresa en Valencia), provocó una polémica

que se prolongó con su traducción al castellano en 1757-1760[1]. Su contenido «teve uma projecção internacional no nosso século XVIII, não só quanto à orientação pedagógica, mas também quanto à ideologia filosófica e até à teoria literária (pp. 567- 568).

Camilo Castelo Branco opina que el *Verdadero método de estudiar* fue «el motor más progresivo que la llamada edad de hierro de las letras portuguesas pudo recibir», pero que su obra sólo fue posible gracias a su convivencia en Italia con todo lo nuevo que allí se desarrollaba, del mismo modo que las propuestas de Ribeiro Sanches sobre la educación habrían sido resultado de sus largos años de trabajo en París. Pero, en cuanto a la recepción entusiasmada de las ideas de Verney en Portugal, opina que su *Verdadero Método* «encontró ya desbravada la espesura de los espíritus portugueses por el *Teatro Crítico* de Feijoo» que, según él, en Portugal se había leído tanto como en España: «los admiradores de Luis António Verney fueron educados por el español, que floreció veinte años antes» (1986: 152-153).

El gran terremoto (1755)

Según algunos, será el gran terremoto de Lisboa, ocurrido el 1 de noviembre de 1755, el que abrirá las puertas para la entrada de las nuevas ideas, junto con el nuevo ministro del nuevo rey, Don José I, el marqués de Pombal. La reforma pedagógica emprendida por éste llega a la conservadora Universidad de Coimbra y se realizará emblemáticamente en la fundación de la Academia das Ciências, en 1779 —por el duque de Lafões y el abad Correia da Serra—, con el objetivo de «coordinar y estimular los trabajos de investigación y de mantener la Universidad y la administración al día con los progresos científicos e literarios del mundo culto».

En cuanto a las reformas literarias que tendrán lugar durante el reinado de Don José, Camilo destaca «la colaboración simultánea», aunque con diferente dimensión y de diferente naturaleza, de lo que llama «los precursores de la Reforma»: «quatro homens, ilustrados fora da pátria, e por isso mesmo comprendidos na liça da civilização europeia» (p. 143). Son, además del ya referido Verney, el médico Ribeiro Sanches, el cual, descendiente de judíos perseguidos por el Santo Oficio, habiéndose doctorado en Salamanca, fue después médico de Catalina de Rusia, y vivió treinta y seis años en París. Salió de Portugal a los 27 años, vivió 84 años, pero no volvió a Portugal. Sin embargo, se dedicó a estudiar la «instrucción» en Portugal y dio al marqués

[1] *Verdadero método de estudiar, para ser útil á la República y á la Iglesia: proporcionado al estilo y necesidad de Portugal con las apologias de esta obra* / trad. del port. por D. Joseph Maimó y Ribes [Texto impreso], Madrid, J. Ybarra, 1760-1768.

de Pombal la idea de fundar el Colégio dos Nobres. A ellos añade Camilo el Cavaleiro de Oliveira y Alexandre de Gusmão.

Para no caer en la tentación de una lista de nombres y de títulos, fijémonos tan sólo en esos años que siguieron al terremoto. En 1756, se crea una Academia, la Arcadia Lusitana, que se convertirá en la más importante academia literaria, fundada con el objetivo de combatir el estilo barroco e implantar una estética neoclásica, sobre todo en la poesía, siguiendo los principios de la razón y de lo natural. La Arcadia Lusitana, como sintetiza Malato, con «el emblema de la hoz y la divisa *Inutilia truncat* son hoy considerados símbolos de la ilustración lusa» (2000: 349).

Parece cierto que al marqués de Pombal le convino apoyar el truncar de algunas «inutilidades»: así, aceptar la secularización de la enseñanza, y la reforma radical de sus métodos que le propone Ribeiro Sanches en sus *Cartas sobre a Educação da Mocidade Nobre*, le viene como anillo al dedo en su lucha contra la antigua nobleza y contra los jesuitas, que expulsa en 1759. Así se llegará a la fundación del Colégio dos Nobres, inaugurado en febrero de 1766.

A pesar de todas las interrogantes, lo que sí parece claro es que las luces, las doctrinas y los métodos que, efectivamente, en el tercer cuarto del siglo XVIII se implantaron en Portugal, apoyadas por los objetivos políticos de Pombal, o incluso favorecidos por esa catástrofe natural que fue el terremoto, fueron enviados desde el extranjero por portugueses que se encontraban fuera del país, en situación de destierro más o menos voluntario.

Malato defiende, sin embargo, que antes no todo eran tinieblas, y que el programa cultural trazado en la primera mitad del siglo por Don João V —donde, entre otros, constaba un vasto plan de traducciones y el envío de artistas e intelectuales a universidades extranjeras— abrió las puertas a estas transformaciones y rupturas.

La verdad es que, según nos informa Camilo, ya Correia Garção, uno de los árcades más destacados, en un discurso de 1758, año de gran esplendor de la Arcadia Lusitana, reconocía que Don João V había hecho algo más que establecer los primeros fundamentos: «Estimó a los sabios, premió a los maestros, enriqueció las librerías del reino y fundó la Real Academia de la Historia. Le robó la muerte esta gloria, cuando principiaban a amanecer en Portugal las primeras luces del buen gusto, de la verdadera erudición y de la crítica prudente». Defendía Garção que la gran conquista había sido el adoptar «el sistema de la crítica» —antes rechazado por los portugueses—. Sólo la «crítica» puede llevarnos a las «luces» y ésta «al verdadero gusto». Desear la «crítica», reconocer que ésta era la estrella que debe guiarnos «y que sin las luces de la crítica no puede descubrirse el verdadero gusto»

habrá sido, al fin, la gran conquista de este grupo de «desterrados» más o menos iluminados, metódicos y doctrinarios.

Matias Aires: 1752-1778

¿Podrá presentarse a Matias Aires como caso paradigmático? Nacido en São Paulo (Brasil), en 1705, hijo de un emigrante portugués que allá alcanza la fortuna, material y social, el joven pasó a residir en Portugal, cuando regresó su padre, en 1716. Su vida va a desarrollarse bajo los reinados de Don João V y de Don José y su ministro, el marqués de Pombal, muriendo en 1763[2].

Matias Aires (Ramos da Silva de Eça) es una figura que parece presentar las características del movimiento que vamos a encontrar a lo largo del siglo: por los temas tratados, los modelos retóricos utilizados y la diversidad de lenguas practicadas. Habiendo empezado su formación en Leyes en la Universidad de Coimbra, a principios de la década de los veinte, viaja después por Europa, aprende árabe y hebreo y se inicia en las «disciplinas matemáticas y experiencias físicas», regresando a Portugal en 1733. Se inicia en la carrera literaria en 1723, con un soneto en castellano, publica en 1752 *Reflexões sobre a Vaidade dos Homens,* su obra más divulgada (reflexiones, bajo forma de fragmentos, a partir del versículo del *Vanitas vanitatum et omnia vanitas*, que el escritor dedica al rey Don José), traduce a Quinto Curcio y a Lucano y aun antes de 1759 compone unas *Lettres Bohémiennes* (de las cuales se dijo que se estaban imprimiendo en Ámsterdam, pero que no han llegado hasta nosotros), un *Discours Panégyrique,* en francés, y una *Philosophia rationalis et via ad Campum Sophiae* y *Physicae subterraneae*, en latín.

En los últimos años de su vida, concluyó el libro *O Problema de Arquitectura Civil* (impreso en 1770), en el que según las palabras de la licencia de impresión, se reconoce que «nele mostra seu Autor bastantes luzes das Ciências Naturais» y cuyo objetivo era, en opinión de Jacinto do Prado Coelho, «ajudar o leitor *curioso* a penetrar no domínio das ciencias positivas, acordando-o para a multiplicidade dos fenómenos naturais, desvendados ou misteriosos, estranhos ou habituais» (1980: XVI). Tal como ya antes había hecho Camilo Castelo Branco, también este editor ve en él la influencia de Feijoo: «na frecuente refutação de erros e superstições, na desconfianza pelos argumentos de autoridade».

Por fin, cercana la muerte y perdida la protección que había recibido del marqués de Pombal, escribe a un amigo una *Carta sobre la Fortuna*, que

[2] Para la presentación de Matias Aires, sigo los trabajos de Jacinto do Prado Coelho, quien se empeñó en dar a conocer y mostrar la importancia de esta figura. Véase la bibliografía.

sólo llegará al público en 1778, expurgada de algunos pasos, posiblemente considerados demasiado heterodoxos. Algunas de sus conclusiones, como aquella en la que considera que «a fortuna não tem parte nem nas nossas desventuras, nem nas nossas felicidades. Nós mesmos as fabricamos, sendo artífices da desgraça e da fortuna», llevan a J. do Prado Coelho a considerar que «o individualismo de Matias Aires ia além dos limites permitidos na época» y, en sus «reflexões sobre as «reflexões», a ver en él «algo de pascaliano, de existencialista *ante litteram*», «a angústia do homem moderno, um sentimento de absurdo ou de logro» y, asimismo, que, en la obra, una «*weltanschauung* de filiação bíblica assume expressão barroca» (1980: LXVII-LXVIII).

Parece no caber duda de que Montaigne, Pascal y La Rochefoucauld y sus escepticismos en relación con los poderes de la razón habían llegado a Portugal, y Matias Aires es prueba de ello (preciso, tal como ya lo he hecho antes: llegó porque Matias Aires, como otros «extranjerizados» o desterrados, fueron a buscarlos a París).

Empezó, pues, Matias Aires en los años veinte con un soneto, castellano, dentro de un espíritu barroco, escribió después, en los años cincuenta, sobre ciencias exactas y el saber y después sobre la Vanidad y la Fortuna de los hombres: un recorrido que va desde el soneto hasta el texto didáctico y el tratado, y, por fin, el fragmento y la carta, testimonios ambos de un profundo y desgarrador desengaño. ¿Una expresión emotivo-sentimental, ésta ya cercana al romanticismo como pretende una comentadora: confesional, autobiográfico, prerromántico? Persiste, sin embargo, la interrogación: ¿«obra desengañada y grave» u «obra didáctica, iluminista»? (Figueiredo, 1980: XLV). La misma estudiosa termina optando por considerar el libro como una «encrucijada» donde el autor oscila entre el «ideario conservador» y las «novas correntes ideológicas assimiladas durante a estadia em França» y que, precisamente, «foi essa ambiguidade polémica que lhe valeu o bom acolhimento do público setecentista» (la obra fue reeditada sucesivamente en 1761, 1778 y 1786). Conviene, también aquí, recordar que la censura es entonces fuerte y que la Inquisición sólo será abolida con las revoluciones románticо-liberales.

A su vez, a propósito de la recepción literaria de Rousseau en Portugal en las últimas décadas del siglo XVIII y de su discurso prerromántico (marcada por una actitud «renforcée surtout par un héritage classique très lourd», la cual impidió la expansión de ese discurso), Álvaro Manuel Machado señala a Matias Aires como la única excepción, reconociendo que, y traduzco, «A pesar de las referencias evidentes a los modelos del neoclasicismo francés (Boileau, la Rochefoucauld), su obra maestra, *Reflexões*... se acerca claramente al prerromanticismo más arriesgado, y ello desde su Prólogo,

donde propone "huir de las proporciones, y de las medidas" y defiende una fantasía tosca, e impelida». Sin embargo, a su vez, no duda este estudioso en afirmar que, al no haber vivido suficiente tiempo para entender el sentido profundo de las *Confessions* y de *Rêveries du promeneuer solitaire* «il s'arrête juste où La Rochefoucauld lui permet... Finalement, Matias Aires n'est pas très loin de bien d'autres moralistes de la deuxième moitié du XVIII siècle» (1986: 39-40).

Me he centrado en tan sólo dos casos, dos obras fundamentales publicadas en las décadas de los cuarenta y cincuenta, en las cuales sus autores recogieron ya las semillas que los vientos habían traído bajo un ambiente «barroco», semillas que un conjunto de intelectuales, además de estos dos, recogieron y que dieron los frutos que se van gestando a lo largo de toda la segunda mitad del siglo. Muchas de esas semillas seguirán creando nuevas manifestaciones hasta la Revolución francesa, las invasiones francesas en la Península y, por fin, la victoria (con las oscilaciones y mutilaciones que todos conocemos) de las revoluciones liberales.

En este sentido, no es ciertamente una casualidad el que los mayores introductores del romanticismo en Portugal, una introducción tardía también a causa de las condiciones histórico-políticas, sean dos hombres, Almeida Garrett y Alexandre Herculano, con una sólida formación neoclásicas, que no dejarán nunca de reivindicar, incluso a mediados del siglo XIX. Y que, por ello, la historiografía literaria portuguesa considere su romanticismo como un romanticismo «moderado» que, rápidamente, y también, de nuevo, por vía de lo que se hacía en Francia, se convierte en un «romanticismo realista»[3].

José-Augusto França, en esa obra hoy absolutamente de referencia que es su *O Romantismo em Portugal. Estudo de factos sócio-culturais* (1.ª ed., en francés, París, 1962), en la primera parte que titula «Os Anos da Inocência (antes de 1835)», destaca el papel desempeñado por los «ilustrados» (desterrados y perseguidos por la Inquisición) y su magisterio a la vez clásico y, en no pocos casos, jacobino, en la formación de los primeros románticos y liberales. Lo cual va a ocurrir, según creo, tanto en el ámbito de las ideologías y de los comportamientos «iluminados» por la razón y la crítica, como en el de las formas poéticas y retóricas, en general. Al estudiar los acontecimientos socioculturales determinantes del romanticismo en Portugal, empieza França el capítulo segundo de su libro titulado «Jacobinos, ingleses e góticos», evocando las grandes figuras de finales del siglo XVIII e inicios del XIX, sus prisiones o exilios, con las siguientes palabras:

[3] Véanse las tesis de, entre otros, Jorge de Sena.

> Filinto, José Anastácio da Cunha, Gonzaga, Alorna, Bocage conheceram a prisão ou o exílio em razão da suas ideias que as «Luzes» tinham formado, desde o tempo de Pombal. Depois da queda do «grande marquês», na conjuntura clerical que se lhe seguiu, os «Filósofos» e os maçãos foram objecto de perseguições animadas pelo zelo de um antigo colaborador de Pombal que em 1780 se tornou intendente-geral da Polícia, cargo por ele próprio criado e que servia a uma política de reacção contra os ventos que sopravam de França. […] Mas o isolamento do país teria de deixar-se penetrar pela informação vinda do estrangeiro – onde, desde meados do século, exilados forçados ou voluntários, «estrangeirados», procuravam chamar a atenção para as ideias novas de um mundo novo (França, 1993: 25).

Por supuesto que este planteamiento dificulta el trazar fronteras nítidas entre «las luces» y el romanticismo, lo cual será, hipotéticamente, un error historiográfico e, incluso, epistemológico. Pasada hace mucho esa fase en que la historiografía literaria oponía radicalmente a unos y a otros y mientras los estudios no avancen más, parece, sin embargo, prudente quedarnos en este espacio más de continuidades y de tenues límites que de rupturas o enfrentamientos... Por lo menos, en lo que respecta a las luces y a la razón.

Referencias bibliográficas

Aires, Matias (1980 [1752-1778]), *Reflexões sobre a Vaidade dos Homens e Carta sobre a Fortuna*, prefácios, fixação do texto e notas por Jacinto do Prado Coelho e Violeta Crespo Figueiredo, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Castelo Branco, Camilo Castelo (1986 [1876]), *Curso de Literatura portuguesa*, 2.ª edição, prefácio de Viale Moutinho, Lisboa, Editorial Labirinto.

França, José-Augusto (1993), *O Romantismo em Portugal. Estudo de factos sócio-culturais*, 2.ª edição, Lisboa, Livros Horizonte.

Machado, Álvaro Manuel (1984), *O «francesismo» na literatura portuguesa*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua portuguesa, Biblioteca Breve.

— (1986), *Les Romantismes au Portugal. Modéles étrangers et orientations nationales*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian-Centre Culturel Portuguais.

Malato Borralho, Maria Luisa (2000), «Ilustración, Neoclasicismo y Prerromanticismo», en José Luis Gavilanes y António Apolinário (eds.), *Historia de la Literatura Portuguesa*, Madrid, Cátedra.

Saraiva, A. J., y Lopes, Óscar (1996), *História da Literatura Portuguesa*, 17.ª edição, Porto, Porto Editora.

LUCES Y SOMBRAS DEL ROMANTICISMO

LEONARDO ROMERO TOBAR | UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

«Romanticismo» es palabra referida a una categoría historiográfica que, generada en el ámbito de la teoría y la escritura literarias, sirve para designar un gran movimiento cultural que, desde finales del siglo XVIII, se extendió a través del mundo occidental. Sus propios protagonistas discutieron con ardor sobre su naturaleza y características, un debate que se prolongó a o largo del siglo XIX y alcanza hasta nuestros días, pues no en vano lo que ahora se denomina «post-modernidad» tiene una última dependencia de lo que fuera el Romanticismo. Esta circunstancia explica que la producción bibliográfica relacionada con el Romanticismo sea de una amplitud difícilmente abarcable y que se le hayan dedicado repertorios informativos y revistas especializadas de carácter internacional y nacional.

Haciendo pie en algunos trabajos de las últimas décadas ofrezco en las páginas que siguen una síntesis apretada de alguna de las características básicas de este movimiento con la finalidad de articularlas en su engarce diacrónico con la cultura histórica previa —la Ilustración— y dar razón de ellas a partir de su doble vertiente de aportación positiva a la marcha del proceso histórico y su oscura dimensión de fuerza retardataria.

En los preliminares de un libro que he publicado recientemente (Romero Tobar, 2010, pp. 7-129), he presentado el contraste entre la radiante luminosidad de la poesía característica de la Ilustración («lira de marfil») con las sombrías asociaciones que habitualmente suelen aflorar cuando se habla de la poesía romántica («lira de ébano»). Con esa disparidad no perseguía establecer ninguna ruptura entre la cultura de la Ilustración y la del Romanticismo, sino que, como expongo en las páginas aludidas, mi propósito era entonces y es aquí subrayar el tejido de fracturas y continuidades que se dieron entre las dos épocas para trasladar la imagen de las luces y las sombras hacia la explicación del Romanticismo y, singularmente, en lo que este gran movimiento tuvo de naturaleza peculiar en el caso de la cultura hispana.

Dejo, pues, fuera de discusión el viejo debate relativo a la tesis de la sima insalvable que separó a la Ilustración del Romanticismo y, posterior-

mente, al Romanticismo del movimiento que, a partir de mediados del XIX, se denominaría Realismo, así como tampoco abordo la tesis contraria, según la cual el Romanticismo no fue sino una hipertrofia radical de determinados componentes ideológicos y emocionales de la cultura dieciochesca. Entre otros muchos estudiosos, Lilian Furst (1969*a*; 1969*b*) para las literaturas occidentales en general y yo mismo para la española (Romero Tobar, 1994, pp. 89-112) hemos señalado la heterogeneidad de los diversos «romanticismos» locales entre sí, heterogeneidad salvada por su coincidencia en la innovación básica que introdujo la vivencia de la «imaginación creadora». Desde esta orientación exegética se hace posible la visión del Romanticismo como el momento fecundo que generaría, en dialéctica tensión con la cultura ilustrada, el universo histórico que conocemos bajo el título genérico de «Modernidad». No entro, por lo tanto, en la ya clásica tesis que admite una permanencia constante de «lo romántico» desde la más remota Antigüedad, ya que el enfoque que siempre me ha interesado es el que sitúa el Romanticismo en un marco histórico muy determinado como es el del traspaso del siglo XVIII al siglo XIX y su vigencia durante esta segunda centuria.

Así pues, desde hace años la historiografía literaria tiene establecido un acuerdo que establece cómo en los años finales del XVIII y primeros del XIX se produjo en Alemania e Inglaterra un modo de pensar y una forma de escribir de radical novedad[1] que fueron denominados por sus propios cultivadores con el término *Romanticismo*[2]. El fenómeno, como es bien sabido, tuvo una expansión en todas las direcciones de la rosa de los vientos y, singularmente, una recepción ralentizada en las áreas extremas del mundo occidental (países eslavos en Oriente, mundo ibérico y Norteamérica en la franja occidental).

[1] Una síntesis expresiva de la innovación la ofrece M. H. Abrams en su libro de 1973 (cito por la trad. española, 1992, p. I): «Cierto número de poetas de primera fila, que diferían notablemente de sus predecesores del siglo XVIII, tenían en común temas, modos de expresión y formas de sentir e imaginar importantes; los escritos de estos poetas formaban parte de una tendencia intelectual de amplio alcance cuyas manifestaciones eran tanto filosóficas como poéticas; existe una relación causal entre los drásticos cambios políticos y sociales de la época y la tendencia en cuestión. A mi modo de ver, formuladas así estas afirmaciones, son válidas, y añadiría que no se aplican sólo a la literatura y la filosofía inglesas, sino también a las alemanas de tiempos de Shelley».

[2] Aunque en la época se empleó una denominación cronológico-descriptiva —«neue Schule», «new school of literature», «nueva literatura»...—, la palabra que se impuso como nombre del gran movimiento histórico-cultural fue la de *Romanticismo*, una palabra que desde sus primeros usos ingleses del siglo XVII pasó a las lenguas continentales con una evolución semántica que terminó confluyendo en la compleja acepción tipológico-literaria que le confirieron los hermanos Schlegel a partir de 1798 (para la evolución de la palabra en castellano, puede verse el estado de la cuestión que he refundido en mi libro de 2010, pp. 15-29).

La aclimatación del Romanticismo en estos países obedeció a varias causas entre las que no fueron de menor entidad sus distancias de los centros de emisión y las circunstancias políticas de cada país. Sirva de comprobación de lo dicho el ver cómo se manifiestan en curiosos sincronismos las publicaciones periódicas innovadoras, los estrenos que renovaron la escena o las mismas circunstancias biográficas de los escritores de diversos lugares; a propósito del centenario del nacimiento de Larra (el año 1809, el mismo de Edgar Allan Poe) he señalado el fatal sincronismo que se produce entre su muerte (23-II-1837) y la de Alexander Puchkin (10-II-1837), lloradas ambas por dos poetas —Zorrilla y Lermontov—, que representan el arraigo definitivo del Romanticismo en sus respectivas literaturas.

El llamado «retraso» del Romanticismo español es, por lo tanto, el resultado de los ritmos de difusión de los fenómenos culturales internacionales, si bien su proceso diacrónico ofrece muestras de coincidencia con las literaturas que le servían el modelo y de su conflictiva inserción en el marco de la «Modernidad» (Iarocci, 2006). Mayor complejidad ofrece el otro diagnóstico negativo del Romanticismo de España y de la América hispana: su debilidad teórica pareja a la reducida producción de sus obras significativas.

Desde esta última perspectiva es patente que los románticos occidentales consideraron que España no creaba literatura romántica, sino que era simplemente un escenario de Romanticismo. Los viajeros a la Península hipertrofiaron esta visión que, en el caso de los interesados en la fundamentación de la idea del *Volksgeist*, les sirvió para explicar la supervivencia de una cultura tradicional anclada en lo más remoto del Antiguo Régimen; Alexander von Humboldt y Augusto Guillermo Schlegel, por ejemplo, se asombraban entusiasmados del estado letárgico en el que ellos veían el existir de los españoles de finales del siglo XVIII (Romero Tobar, 1994, p. 96). En cualquier caso, si los viajeros españoles fuera de la España de la época —Ponz, Fernández de Moratín, Mesonero Romanos, Larra, Modesto Lafuente, por recordar a los más conocidos— registran el asombro que les producen los lugares y edificios, la vida social o la actividad literaria de los países visitados, sin embargo no es fácil encontrar en sus impresiones la proyección imaginativa que otorgan una función de programa romántico al viaje de Herder al París de 1769 (Safranski, 2009, pp. 19-29), las tantas veces comentadas *Rêveries du promeneur solitaire* (1778), de Rousseau, o el diario que poetiza lord Byron en *Childe Harold's Pilgrimage* (1812).

No es preciso insistir en la coincidencia temporal del movimiento romántico y las grandes revoluciones que conmovieron al mundo occidental: Revolución francesa y guerras del Imperio napoleónico, Revolución industrial e inicio de la moderna ciencia positivista. La interrelación de todos estos acontecimientos históricos es bien conocida, aunque sí

debo hacerlo en otro aspecto que, por su mayor sutileza, puede resultar menos visible, se trata del solapamiento entre el proceso de secularización que se va extendiendo a lo largo de los siglos XVIII y XIX y el rescate de elementos religiosos tradicionales que, como ha sostenido M. H. Abrams, procede del propósito que muchos románticos se plantearon, cualesquiera fueran sus creencias o falta de creencias religiosas, de «salvar conceptos, esquemas y valores tradicionales que se habían basado en la relación del Creador con su criatura y su creación, pero reformulándolos dentro del sistema dominante de dos términos: sujeto y objeto, yo y no yo, la mente o la conciencia humanas y sus tratos con la naturaleza» (Abrams, 1992, p. III).

Mi propósito en estas páginas no reside tanto en la presentación sintética de las grandes cuestiones que perfilan la discusión y exégesis del movimiento romántico, como en poner de manifiesto algunas de sus tensiones tectónicas que, por haberse generado en el ámbito de la cultura de la Ilustración, justifican el que sean atendidas en un encuentro sobre las LUCES DE LA RAZÓN. A la vertiente sombría de la cultura ilustrada se refirió Guillermo Carnero en una serie de conferencias que tituló *La cara oculta del Siglo de las Luces* y, tomando pie en aquella imagen, vuelvo en lo que sigue a la vertiente oscura del Romanticismo con el objeto de subrayar didácticamente lo que en esa brillante oscuridad vibra simultáneamente como luz que esclarece los avances de la construcción histórica. Consideraré, pues, algunos de los rasgos esenciales del Romanticismo susceptibles de apropiaciones positivas y negativas y que en estas páginas denomino las «luces» y las «sombras» del Romanticismo.

La hipertrofia del yo y la solidaridad

La hipertrofia del yo es conocida también como egocentrismo, yoísmo y con otras varias designaciones que explican la posición central que el individuo establece en su concepción y relación con el mundo exterior. El pensamiento filosófico moderno y las conquistas públicas de los derechos políticos que se desplegaron en el curso del siglo XVIII fundamentan este entendimiento del Romanticismo que, en su versión artística, supuso el giro copernicano en la concepción de la obra de arte que veremos más adelante. En una interpretación radical, el «héroe trágico de la Razón Romántica» —Hölderlin, Keats, Leopardi— significa la construcción de «un arte cimentado en la delicada convergencia de violenta desesperación y gigantesca fortaleza» (Argullol, 1984, p. 11), perspectiva individualista que, a través de sus implicaciones en la supresión de las injusticias sociales entonces existentes, supuso el desarrollo de la intensa actividad de política reformista que Raymon Picard denominó «Romanticismo social».

Pero, a pesar de los fuertes compromisos político-sociales de los románticos —función de guías comunitarios que representaron Hugo, Espronceda o Wagner—, la *moral de excepción* forjada a la medida del «genio» individual envolvía la insatisfacción de una plenitud infinita e irrealizable cuyos efectos sobre la vida cotidiana podían ser incalculables[3]. Solamente desde el punto de vista de la troquelación de modelos literarios que tuvieron amplísimo cultivo en todas las literaturas de la época, las figuras del rebelde y de los marginales tuvieron una importancia capital. Estos héroes individualistas podían proceder de las veneros bíblicos —Satanás, Caín, Baltasar...—, de anteriores textos literarios —Antígona, el Cid, don Juan...— o ser el resultado de la mitificación de grupos sociales hasta entonces apartados de la estructura de la sociedad, como era el caso de los bandidos o los gitanos (Romero Tobar, 2010, pp. 333-349).

En la novela folletinesca que Umberto Eco consideró como el discurso de la consolación —una trayectoria que conduce desde los primeros relatos de Dickens o las novelas de Eugène Sue hasta *Les Miserables*— y en la poesía declamatoria o en el artículo de denuncia —en España, Espronceda y Larra por modo— se registran los armónicos más intensos en favor de la solidaridad con los humillados y ofendidos y las propuestas más humanitarias a la búsqueda de un nuevo orden social. Los episodios de las barricadas parisinas de 1848 con sus matices de evangelismo revolucionario y la proclama de internacionalismo proletario que Marx y Engels formularon ese mismo año serían las más visibles manifestaciones de la dirección hacia la fraternidad universal, enunciado años antes en conmovedor lema de la Revolución francesa: «Liberté, égalité, fraternité».

La nación autoritaria y el liberalismo democrático

Otra extensa zona de luces y sombras del Romanticismo es la que corresponde a la instalación y arraigo de planteamientos políticos que conducen al liberalismo, por una parte, y al totalitarismo estatal por otra, fenómeno que tiene una directa relación con el surgimiento de los nacionalismos modernos, asunto este último que se ha convertido en tema obsesivo para el actual debate intelectual y para cuyo arraigo está fuera de dudas que la producción literaria de las distintas «naciones» ha representado un papel fundamental (AA. VV., 2008).

Tanto la concepción del moderno Estado liberal como la invención de la «nación cultural» reposan en el pensamiento teórico de los románticos y

[3] Lo que para los románticos alemanes significaba el concepto clave de *Senchsucht* lo explicaba en español de forma transparente Enrique Gil y Carrasco en *El Señor de Bembibre* (1844): «germen de la melancolía producida por aquel deseo innato de lo que no tiene fin».

ambos fenómenos sociales se hicieron gráficamente manifiestos en múltiples trabajos artísticos en los que el imaginario colectivo podía representar a la unitaria y enérgica comunidad nacional —«aux armes citoyens!»— como al espíritu colectivo que se reproducía a sí mismo a través de los tiempos. Según los historiadores del pensamiento moderno, la crisis de la subjetividad está en la raíz de esta paradoja que, en su núcleo de significación, remite a la invención romántica de la «ironía» schlegeliana, es decir, a la conciencia de contradicción que existe en cada individuo[4].

La convulsa historia occidental en el paso del siglo XVIII al XIX afectó a todos los países del área occidental y sirvió, entre otros efectos, para el afianzamiento del sistema político de representación democrática y el arraigo de la vivencia de la «nación cultural», hechos que se fueron manifestando en función de las coyunturas singulares vividas por cada comunidad. En el caso de la española, y haciendo abstracción de los antecedentes humanistas e ilustrados, la historia del liberalismo tiene su capítulo fundacional en la Guerra de la Independencia y en la aprobación de la Constitución por las Cortes de Cádiz (1808-1812), si bien aquellos momentos de patriotismo fervoroso reciben diferente interpretación según la orientación ideológica de los historiadores que los estudian[5].

En la previa experiencia vivida por los ilustrados germanos del último cuarto del siglo las cosas fueron un poco diferentes, ya que a partir del inmenso esfuerzo humanístico de Herder y de las manifestaciones combativas de los alemanes luchando frente al Imperio francés —recuérdese simplemente el *Discurso a la nación alemana,* de Fichte (1806)—, se fue procesando una conciencia nacionalista excluyente y alimentada por el concurso de unas fuerzas oscuras e inconscientes que habían sido relegadas por el pensamiento y la Poética de los autores clásicos.

La intensidad con la que se vivió el despliegue de la conciencia nacional alemana tuvo su réplica analógica en la actividad literaria de otros lugares —la irredenta Polonia de Mickievizc, la Italia del Risorgimento o la España

[4] Después de precisar lo que fuera el concepto de *autonomous self-determination* escribe David Aram Kaiser: «In Romantic discourse, both literary and political, this principle is expressed in narratives of beings striving after and developing their own particular genius by following the call of their own inward rules. The difference between liberalism and cultural nationalism is that for liberalism the being striving to obtain autonomy is in individual, while for cultural nationalism it is a whole people» (Kaiser, 1999, p. 18).

[5] J. Álvarez Barrientos resume certeramente: «Según quién escriba y cuándo lo haga, los autores son conscientes del cambio que significó la Constitución, pero desde luego y siempre, la Guerra aparece como elemento aglutinador, movilizador y revolucionario. Para los historiadores de tendencia liberal, es el alzamiento más las Cortes de Cádiz, para los otros es sólo la Guerra» (Álvarez Barrientos, 2008, p. 244).

del casticismo orientalista— y también su enfrentamiento directo con la cultura oficial de otros países, como el que ofrecieron los universitarios de la Francia republicana que, a la zaga de Gustave Lanson, desdeñaron el Romanticismo por contrario a la propia tradición del *Grand siècle* y por haber generado los monstruosos totalitarismos del siglo XX. Con estas reacciones se trataba de presentar un límite al asalto a la razón del que habló con contundencia el marxista Georg Luckas para referirse a la filosofía y que, con mayor atención a los textos literarios, han enfocado recientemente Isaiah Berlin (1999, pp. 186-193) y Rüdiger Safranski (2009, pp. 314-332).

El Jano bifronte de la tradición y la innovación

En el caso de España, los grandes autores y textos del Siglo de Oro —Cervantes y Calderón por modo indiscutido— y el inacabable río de la poesía popular de transmisión oral —el Romancero singularmente— habían servido a los primeros hispanistas germanos y a los teóricos del primer Romanticismo los argumentos de más peso para la caracterización del nuevo movimiento literario, ya que veían en estos textos la acción permanente del pueblo como autor colectivo, la confluencia de las culturas cristiano-latinas con las orientales y la representación, en el teatro, de una moral social anclada en el honor, la austeridad y una firme fe religiosa (Romero Tobar, 2008, pp. 473-474). Esta construcción crítica fue aceptada por los autores hispanos que, a la hora de instalarse en la escritura romántica, tenían que habérselas con el peso de los contundentes modelos que eran el teatro barroco y la poesía del Romancero, y aunque bastantes sortearon con habilidad la constricción creativa que les deparaban matrices de tanto peso (Romero Tobar, 1994, pp. 198-203 para el Romancero y pp. 299-301 para la pervivencia del teatro antiguo), para equilibrarlas con lo nuevo tendían a reproducir las fórmulas convencionales que les deparaba la reciente literatura del Romanticismo francés.

La no resuelta coexistencia entre el peso modélico de la tradición literaria y la libertad absoluta que en el orden de la creación literaria había traído el Romanticismo es la mayor debilidad de la literatura romántica española, que para conseguir el estatuto de la moderna escritura habría de esperar a las intuiciones de algunos poetas de la segunda mitad del siglo XIX[6] (Silver, 1996).

[6] Para Isaiah Berlin estas son las bases del Romanticismo: «El hecho de que no hay una estructura de las cosas, de que podamos darle forma a las cosas según nuestra voluntad —es decir, que solamente comienzan a existir a partir de nuestra actividad creadora— y, finalmente, la oposición a toda concepción que intente representar la realidad con alguna forma susceptible de ser analizada, registrada, comprendida, comunicada a otros, y tratada, en algún otro respecto, científicamente» (Berlin, 2000, p. 170).

En cualquier caso, debe quedar excluida de la tensión tradición-originalidad la apropiación lírica que los grandes románticos europeos hicieron de los modelos literarios de la Antigüedad greco-latina. La dicotomía «antiguos y modernos» formulada por Friedrich Schlegel no fue sino una matizadísima conceptualización historiográfica que, en sus versiones de divulgación, fue erróneamente traducida como una incompatibilidad estructural entre «clásicos» y «románticos». La familiaridad con la que románticos alemanes e ingleses comerciaban con los textos ilustres de la Antigüedad y la visión de la poesía nueva como una «poesía universal» en la que se integraban los textos antiguos y los modernos sitúan la relación de los románticos con la tradición clásica en un plano absolutamente distinto del que aquí acabo de esbozar para los escritores del Romanticismo español.

«Imitatio» e invención imaginativa

Para concluir con este rápido repaso de los que fueron admirables contrastes del movimiento romántico, debe tenerse en cuenta que la práctica escolar y el aprendizaje de los escritores del momento no descuidaron la vieja «imitatio» que colocaba a los inexpertos literatos en el «gradus ad Parnasum» servido en polianteas de los textos originales o de versiones traducidas a las lenguas modernas. La innovación radical del Romanticismo estriba en su concepción de la imaginación como una potencia creadora y que, siguiendo la imagen estudiada por M. H. Abrams en otro libro suyo memorable, suponía la superación del artista visto como un «espejo» que imita a los modelos por el artista «lámpara» que desde su propia luz da cuerpo a las criaturas generadas por su propia capacidad creativa. Este giro copernicano en la concepción del hecho artístico ha sentado las bases del arte moderno en el que es la obra del artista la que inventa su propio código de valores y significados, y que, en sus últimas consecuencias, es la recepción del destinatario la facultad que a su vez reformula el código del creador.

La imaginación creadora (Romero Tobar, 2010, pp. 31-47) teorizada desde los hermanos Schlegel hasta la *Biographia Literaria,* de Coleridge, encontró un agudo expositor español en José María Blanco-White, quien en algunas de las páginas de crítica literaria que redactó en el curso de su largo exilio se preocupó de este asunto capital. Sirva de muestra este párrafo que, en 1824, dedicaba al análisis comparativo del cuento del Deán de Santiago de don Juan Manuel y su posible modelo oriental:

> La superstición en que se fundan ambos cuentos, de que la mente humana es capaz de impresiones independientes del universo físico y de una existencia en que ni el Tiempo ni el Espacio tienen parte ni influjo, es una de las ideas, aunque vagas, grandiosas, que flotan en la *imaginación*, como si fuesen barruntos del mundo invisible que nos espera.

Referencias bibliográficas

AA. VV. (2008), *Literatura y Nación. La emergencia de las literaturas nacionales*, L. Romero Tobar (ed.), Zaragoza, Prensas Universitarias.

Abrams, Meyer Howard (1973), *Natural Supernaturalism. Tradition and Revolution in Romantic Literature*, New York, Norton and. Co. (*El Romanticismo: tradición y revolución*, trad. española, Madrid, Visor, 1992).

Álvarez Barrientos, Joaquín (2008), «*Revolución española, Guerra de Independencia y Dos de Mayo* en las primeras formulaciones historiográficas», AA. VV., *La Guerra de Independencia en la cultura española*, Madrid, Siglo XXI, 2008.

Argullol, Rafael (1982), *El Héroe y el Único. El espíritu trágico del Romanticismo*, Madrid, Taurus.

Berlin, Isaiah (1999), *The Roots of Romanticism*, Washington D. C., The Trustees of the National Gallery of Art (*Las raíces del Romanticismo*, trad. española, Madrid, Taurus, 2000).

Furst, Lilian R. (1969*a*), *Romanticism in Perspective*, London, The Macmillan Press, 1979.

— (1969*b*), *Romanticism*, London, Methuen and Co.

Iarocci, Michael (2006), *Properties of Modernity. Romantic Spain, Modern Europe and the Legacies of Empire*, Nashville, Vanderbilt University Press.

Kaiser, David Aram (1999), *Romanticism, Aesthetics and Nationalism*, Cambridge, Cambridge University Press.

Romero Tobar, Leonardo (1994), *Panorama crítico del Romanticismo español*, Madrid, Castalia.

— (2008), «Usos de *literatura nacional española* anteriores al Romanticismo español», en *Literatura y Nación. La emergencia de las literaturas nacionales,* L. Romero Tobar (ed.), Zaragoza, Prensas Universitarias, pp. 467-489.

— (2010), *La lira de ébano. Escritos sobre el Romanticismo español*, Málaga, Universidad.

Safranski, Rüdiger (2007), *Romantik. Eine deutsche Affäre*, Munich-Viena, Carl Hanser Verlag (*Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, trad. española, 2009, Barcelona, Tusquets editores).

Silver, Philip W. (1996), *Ruina y restitución. Reinterpretación del Romanticismo en España*, Madrid, Cátedra.

ESTUDIOS, EDICIONES Y FUENTES DOCUMENTALES

EDICIÓN DE LAS *POESÍAS* DE IGNACIO DE LUZÁN RECOGIDAS EN LOS PAPELES DE SU MAYORAZGO

LUIS SÁNCHEZ LAÍLLA | UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

Hace ya algunos años, Aurora Egido daba noticia de un manuscrito (ms_1) con diversas composiciones poéticas de Ignacio de Luzán que el profesor Ángel Omella había hallado en la iglesia parroquial de Santa María de Alcañiz[1]. No hay nada extraño en la ubicación de estos papeles, si tenemos en cuenta que el autor material del manuscrito, según reza en su misma portada, es el padre Pío Cañizar de San Sebastián, rector de las Escuelas Pías de la ciudad turolense en los últimos años del siglo XVIII[2]. Con ocasión de una estancia del escolapio en Barbastro para impartir un curso de Teología[3], pudo producirse la relación con Joaquín de Luzán, hijo del autor de la *Poética*, militar de profesión[4], que había heredado de su abuelo, don Antonio

1 En «*La Giganteida,* de Ignacio de Luzán. Argumento y octavas de un poema inédito», *Anales de Literatura Española*, 2 (1983), p. 220. La propia Aurora Egido puso generosamente a mi disposición una copia de estas *Poesía inéditas de Don Ignacio Luzán* y una transcripción paleográfica completa que me ha sido de gran utilidad para la realización de este trabajo.

2 Tomo el dato de Latassa, que recoge a este religioso como «Pío de San Sebastián Cañizar y Juan» (cito por *Bibliotecas antigua y nueva de escritores aragoneses de Latassa aumentadas y refundidas en forma de diccionario bibliográfico-biográfico por don Miguel Gómez Uriel*, en Manuel José Pedraza Gracia, José Ángel Sánchez Ibáñez y Luis Julve Larraz (eds.), Zaragoza, Institución «Fernando el Católico»-Universidad de Zaragoza, 2001). Según Latassa, este religioso, profesor de Gramática y Retórica, fue rector del colegio de Alcañiz y académico de la de la Historia y de la de Nobles Artes de San Luis de Zaragoza.

3 El dato es también de Latassa. Testimonio de su paso por la capital del Somontano son unas *Conclusiones* de sus alumnos impresas en Zaragoza por Francisco Magallón en 1790, y un *Glorioso triunfo del amor y fidelidad en las festivas demostraciones y magnífico aparato con que la M. N. y fidelísima Ciudad de Barbastro celebró la solemne magestuosa aclamacion del Augusto Católico Monarca de las Españas y de las Indias D. Cárlos IV de Borbon, que eternos siglos viva, en los dias 13, 14, 15, 16 y 17 de Setiembre de este año de 1789*, publicada en Zaragoza, oficina de la Viuda de Miedes, 1789.

4 Sobre él dice Latassa, en el artículo dedicado a su padre: «S. M., en prueba de la estimación que había tenido del difunto, nombró por su caballero Paje a D. Joaquín de Luzán, su hijo segundo». Sin embargo, Joaquín, nacido en Monzón en 1739, fue el primer hijo de Ignacio de Luzán: cf. Gabriela Makowiecka, *Luzán y su «Poética»*, Barcelona, Planeta, 1973, p. 84.

Luzán y Guaso, el señorío de la cercanísima localidad de Castillazuelo[5]. Es fácil suponer la mutua simpatía y aprecio de estos dos hombres cultos y forzosamente vinculados a la literatura, que pudo hacer natural la cesión por parte del coronel Luzán de unos borradores de su padre para que el religioso los aprovechara a discreción.

El resultado es esta copia manuscrita, en fina letra cursiva, de una colección de veintiséis poemas de Ignacio de Luzán del que presento a continuación la edición íntegra. No es trabajo completamente nuevo. Aurora Egido, en el trabajo antes citado, ya editó una de las obras recogidas por el padre Cañizar, el poema épico burlesco titulado *La Giganteida*[6]. Por otra parte, tres de los cinco poemas latinos, uno de ellos junto con su correspondiente traducción castellana, ya fueron también objeto de su estudio en una conferencia de 1985, publicada con posterioridad con edición de los textos[7].

He numerado con cifras arábigas y (como cualquier adición al texto original) entre corchetes, los veintiséis poemas del manuscrito, que ofrecen un interesante catálogo de géneros y formas métricas. Así encontramos, por lo que se refiere a los textos castellanos, las siguientes modalidades: tres poemas en octavas reales ([1], [18] y [24]); cuatro odas, una en romancillo ([5]), otra en redondillas ([6]), otra con la forma de silva de versos sueltos ([7]) y la última en estrofas sáficas ([8]); una composición en tercetos encadenados ([10]); unos serventesios ([11]); cinco sonetos ([12], [20], [21], [22] y [23]); cuatro canciones de estancias ([13], [14], [15] —ésta con un esquema aaBbcDd— y [19]); una canción de sextetos-lira ([16]); y un epitalamio en estancias octosilábicas ([25], con esquema aBCaBCDD). En cuanto a los textos latinos, encontramos tres epigramas en dísticos elegíacos ([2], [3] y [4]), un epinicio latino ([9]), también en dísticos elegíacos, y un poema yámbico ([17])[8].

[5] Heredaría el señorío el primogénito, Antonio, hermano de Ignacio, y de él pasaría a su sobrino Joaquín, no sin que la familia Luzán hubiera de hacer frente a numerosos pleitos para defender su patrimonio, sobre el que pesó la Real Orden de Confisco de 1725 con que Felipe V quiso castigar a los nobles austracistas aragoneses y catalanes y una condena por impago de una dote: cf. Miguel Ángel Figueras Martí, «En el centenario de Luzán», *Ro Zimbeler de Castillazuelo*, 5 (junio 2002). El lugar de Castillazuelo fue vendido al duque de Montemar para hacer frente a las deudas de la familia y, a la muerte del noble, fue comprado por don Salvador Sardania, a quien lo reclamó Joaquín de Luzán en 1769: *cf*. G. Makowiecka…, *cit*., p. 58.

[6] *Cf*. «*La Giganteida* de Ignacio de Luzán», pp. 197-231. El poema está precedido de un revelador estudio.

[7] «Entre España y Francia: tres poemas inéditos de Luzán», en *Las influencias mutuas entre España y Europa a partir del siglo XVI*, en Karl-Hermann Körner y Marc Vitse (eds.), Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1988, pp. 79-101. La edición de los textos se halla en las pp. 99-101.

[8] Agradezco a la profesora M.ª Pilar Cuartero, del Departamento de Ciencias de la Antigüedad de la Universidad de Zaragoza, su generosa ayuda para la transcripción de [17].

También en cuanto a los temas, la recopilación ofrece un variado muestrario que incluye los asuntos amorosos ([5], [6], [7] y [8]), los filosóficos y religiosos ([17], [22] y [26]), los políticos ([11]), los jocosos ([1] y [24]), los pastoriles ([16] y [23]) y los metaliterarios ([12] y [15]), además de un significativo número de poemas de circunstancias al hilo de acontecimientos históricos ([9], [10], [13], [14], [20] y [21]), actos académicos ([2], [18] y [19]) y anécdotas privadas de distinta índole ([3], [4] y [25]).

El documento tiene gran valor porque nos ofrece testimonios únicos de algunos poemas que sólo conocíamos por referencia, bien en alguno de los listados de las obras de Luzán que nos han llegado (el de su hijo Juan Ignacio[9], canónico de la santa iglesia de Segovia, y el del ms. 2528 de la Biblioteca Nacional de Madrid[10]), bien en la *Biblioteca nueva de escritores aragoneses* de Latassa[11], cuya fuente es casi con seguridad el inventario del hijo de Luzán. Es el caso de [3][12], [4][13], [9][14], [17][15] y [24][16]. Sin referencia concreta,

9 *Índice de las obras de don Ignacio Luzán, mi padre, que existen en mi poder*, conservado en el ms. 17521 de la Biblioteca Nacional de Madrid, *Papeles de Eugenio Llaguno y Amirola* (1786), hs. 11-14.

10 Lo reproduce Guillermo Carnero en su edición de la traducción que Luzán hiciera de las *Historiae celebriores Veteri et Novi Testamenti iconibus repraesentatae,* de Christoph Weigel, conservada en este manucrito; *cf. Ignacio de Luzán. Obras raras y desconocidas. Vol. I*, edición estudio y notas de G. Carnero, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1990, pp. 93-94.

11 En concreto, en el tomo V, Pamplona, en la oficina de Joaquín Domingo, 1801, pp. 13-23.

12 Poema que podría entrar en la siguiente referencia de Latassa, que también afecta a [4]: «43. Poemas diversos en francés, italiano, español y latín».

13 *Cf.* J. I. Luzán, *Índice*, hs. 12v-13r: «28. Epigrama de Aedibus Marchionise de Pompadour ad Fontemblavium, con una traducción del mismo en prosa franzesa, estando en Francia Secretario de Embaxada»; y *Memorias de la vida de don Ignacio de Luzán* (cito por la ed. de Isabel M. Cid de Sirgado, *La Poética (ediciones de 1737 y 1789)*, Madrid, Cátedra, 1974), p. 52: «Entre ellas son notables unos dísticos latinos, elegantes y de mucha delicadeza, con este epígrafe: *De Aedibus marquionissae Pompadeuri ad Fontemblavium*». *Cf.* también Latassa: «43. [...] Con el lema de *Aedibus Marquionissae Pompadeuri ad Fontemblavium*, unos dísticos latinos».

14 *Cf.* J. I. Luzán, *Índice*, h. 12r: «12. Epinicios al Delfín de Francia por la Victoria de Fontenoi y los mismos traducidos en terzetos»; y *Memorias*, pp. 51-52: «Entre éstas merecen especial atención unos *Epinicios al Delfín de Francia* sobre la batalla de Fontenoy, ganada por los franceses el año de 1745, los que después tradujo en tercetos». *Cf.* también Latassa: «36. Unos epinicios al Delfín de Francia sobre la batalla de Fontenoy, ganada por los franceses en 1745, los que después redujo a tercetos»; y ms. 2528 (*op. cit.*, p. 94): «Traducción de los Epinicios Latinos al Delphín por la vitoria de Fontenoi».

15 *Cf.* J. I. Luzán, *Índice*, h. 13r: «31. Versos Iámbicos Latinos á los Señores don Juan Ferrer, Don Josef de Luzán y Don Blas Antonio de Oloriz, que debían de ser Ynquisidores en Sycilia, en aplauso de su celo por la pureza de la Fee, y Religión»; y Latassa: «15. y unos Iambos en alabanza de su tío Don Josef y de los otros dos Inquisidores de Sicilia».

16 *Cf.* J. I. Luzán, *Índice*, h. 14v: «La Giganteida Poema alegórico burlesco, del que no hay más de la explicación de la Alegoría, el argumento y como unas 32 octavas excelentes que se conjetura ser del canto primero»; y *Memorias*, p. 49: «Subsisten también de aquel tiem-

pero agrupable en el genérico «poemas diversos» de cualquiera de las listas tenemos el poema [11]. Caso diferente es el de otros poemas de los que hay un segundo testimonio en el ms. 3743 de la Biblioteca Nacional de Madrid (*ms*$_2$)[17], que es la recopilación de obras de Luzán más importante tras la que editamos aquí. Me refiero a [1][18], [10][19], [12][20], [15][21], [16][22], [22][23] y [26][24]. De todos ellos, [15], [22] y [26], junto a otros poemas, aparecerían impresos en

po fragmentos de un poema burlesco, muy gracioso, que empezó con el título de *La gigantedia*, en que, por el estilo que tiene, se conoce que quería imitar el de Quevedo en las *Locuras de Orlando*, pero sólo en lo que merece ser imitado». *Cf*. también Latassa, «28. *La Giganteida*, Poema burlesco muy gracioso del que solamente subsisten fragmentos».

[17] *Obras manuscritas de D. Ignacio Luzán Claramunt de Suelves y Gurrea*. El ms. lleva como única indicación «*Ex libris* A. Mosty» y, al final (h. 72r), «Son Obras todas de D. Igº Luzan».

[18] En el ms. 3743, hs. 34r-41v, con el epígrafe «La Gatomiomachia. Canto burlesco». *Cf*. J. I. Luzán, *Índice*, h. 11v: «11. La Gattomiomachia canto burlesco». El propio Juan Ignacio da más detalles de esta obra en *Memorias*, p. 55: «Entre las poesías que compuso por entonces sobresalen: un poema jocoso, que intituló *La gatomiomaquia*, escrito con gracia y pinceladas satíricas, alusivas al estilo de algunos predicadores que eran famosos en aquel tiempo». *Cf*. también Latassa: «54. *La Gatomiomaquia*. Escrito gracioso sobre el estilo de algunos predicadores, que eran entonces famosos».

[19] *Vid. supra*, la nota 14. En el ms. 3743 lleva el epígrafe siguiente: «Traducion de los epinicios latinos al Delphin por la Victoria de Fontenoy. Cántico triumphal» (hs. 3v-4r).

[20] En el ms. 3743, hs. 2v-3r. *Cf*. el ms. 2528 (*op. cit*., p. 93): «Soneto.- poeta cordovés de los Demonios».

[21] En el ms. 3743, hs. 49v-52v, con el epígrafe «Canción». *Cf*. J. I. Luzán, *Índice*, h. 11v: «Canción ponderando la fuerza con que arrastra la inclinación a la Poesia y describe la vissión de el Dios Apolo, que le exorta a volver a hacer versos; usa en ella de la novedad, que introdujo Garcilasso, de colocar el consonante en medio del verso»; y *Memorias*, p. 55: «dos canciones, una a la primavera y otra sobre su natural inclinación a la poesía». *Cf*. también Latassa: «55. Dos canciones. Una a la primavera y otra sobre su natural inclinación a la Poesía. Son piezas de agradable carácter»; y el ms. 2528 (*op. cit*., p. 94): «Canciones. Reprimir tienta en vano».

[22] En el ms. 3743, hs. 31r-34r, con el epígrafe «La primavera». *Cf*. J. I. Luzán, *Índice*, h. 12r: «17. La Primavera: Canción»; y *Memorias*, p. 55: «dos canciones, una a la primavera y otra sobre su natural inclinación a la poesía». *Cf*. también Latassa: «55. Dos canciones. Una a la primavera y otras sobre su natural inclinación a la Poesía»; y el ms. 2528 (*op. cit*., p. 94): «La Primavera, poema».

[23] En el ms. 3743, h. 2r-v. *Cf*. el ms. 2528 (*op. cit*., p. 93): «Soneto. [...] Idm.- a su Bethulia».

[24] En el ms. 3743, hs. 28r-30v, con el epígrafe «Canzión a D.^{n} Manuel de Roda, sobre el cometa aparecido este año de 1743 en los meses de Hen.^{ro} y Fev.^{o}». *Cf*. J. I. Luzán, *Índice*, h. 11r-v: «6. Canción al Señor Don Manuel de Roda sobre el Cometa aparecido el año de 1743 en los meses de Enero y Febrero»; y *Memorias*, p. 51: «Compuso también [...] otras varias poesías de algún mérito, entre las cuales parece la más apreciable una canción de bello estilo, dirigida al señor Manuel de Roda, sobre un cometa aparecido por entonces». *Cf*. también el ms. 2528 (*op. cit*., p. 94): «Canción a Dn. Manuel de Roda sobre el Cometa del año 1743». Curiosamente Latassa no cita expresamente esta obra, aunque sí de forma indirecta: *vid. infra*, la n. 26.

distintos números del *Diario de Zaragoza* de 1797 (*Dia*)[25], circunstancia señalada por Latassa en su *Biblioteca nueva*[26].

En todo caso, los poemas citados en el párrafo precedente, ni más ni menos, son los que a la altura de 1789 eran verdaderamente inéditos. El padre Cañizares, empleando el título de *Poesías inéditas de Don Ignacio Luzán*, deja claro su desconocimiento de que un número considerable de ellas había aparecido en letras de molde. Ya en 1770 los poemas [5], [6][27], [7][28], [8][29], [13] y [14][30] estaban recogidos en el *Parnaso español* de López de Sedano (*Sed*)[31]. Varios años antes, en el mismo de la muerte del poeta, se

[25] [15] apareció repartida entre los núms. 18 del miércoles 8 de febrero, pp. 70-71 («Continuan las Poesías ineditas de Don Ignacio de Luzan. Cancion La Primavera»), 19 del jueves 9 de febrero, pp. 74-75 («Continua la Cancion empezada hayer») y 20 del viernes 10 de febrero, pp. 78-79 («Concluyese la Canción»). [22] fue publicado en el núm. 10 del martes 31 de enero, p. 39. Por su parte, [26] puede leerse en los núms. 12 del jueves 2 de febrero, pp. 46-48 («Siguen las poesías ineditas de D. Ignacio Luzán. Canción al Exmo. Señor D. Manuel de Roda, sobre el Cometa aparecido en Madrid en Enero de 1743»), y 13 del viernes 3 de febrero, pp. 50-51 («Concluyese la cancion de Don Ignacio de Luzan»).

[26] *Cf.* Latassa: «Diferentes Poesías Españolas de mucha belleza, y energía, que muchas se han publicado últimamente en el Diario de Zaragoza de 1797». El diarista explica el origen de estos poemas en el *Diario de Zaragoza* del martes 31 de enero, p. 39: «Poseemos algunas Poesías ineditas de D. Ignacio de Luzán, sabio zaragozano, harto conocido por sus escritos, principalmente por su Poética; Obra inmortal, y digna de ocupar el primer lugar entre las que sobre esta materia se han escrito. Las iremos publicando porque juzgamos que el Publico admitirá con gusto los Escritos de un literato, y sabio conciudadano suyo».

[27] *Cf.* J. I. Luzán, *Índice*, h. 12r-v: «20. Oda de Anacreonte, que empieza: Naturaleza al toro: en verso romanze corto. / 21. Otras del mismo en redondillas».

[28] *Cf.* J. I. Luzán, *Índice*, h. 12v: «22. Una oda de Safo traducida en verso suelto».

[29] *Cf.* J. I. Luzán, *Índice*, h. 12v: «23. Otra oda de la misma Safo en versos sáficos adónicos»; y *Memorias*, p. 46: «aprendió la lengua griega con la perfección que dije arriba, acreditándolo algunas poesías que compuso en este idioma, y las traducciones que hizo entonces de algunas odas de Safo y de Anacreonte». Cf. también Latassa: «10. Traducciones de odas de Safo y Anacreonte».

[30] *Cf.* J. I. Luzán, *Índice*, h. 12r: «Dos canciones excelentes a la toma de Orán por el Duque de Montemar»; y *Memorias*, p. 48: «También escribió algunas poesías españolas, y entre ellas me ha parecido tienen particular mérito dos canciones celebrando la conquista de Orán por el conde de Montemar. El público puede haber hecho juicio de ellas, pues las ha visto impresas en el *Parnaso Español*». *Cf.* también Latassa: «21. Canciones adaptadas con motivo de la Conquista de Orán»; y ms. 2528 (*op. cit.*, p. 94): «Canciones. [...] Idm.- ahora es tiempo Euterpe. / Idm. dame segunda vez».

[31] *Parnaso español. Colección de poesías de los más célebres poetas castellanos*, t. V, Madrid, por D. Joachín de Ibarra, 1770. El conjunto de poemas lleva el epígrafe «Don Ignacio de Luzán. Canciones inéditas». [13] lleva el título de «A la conquista de Orán. I» (pp. 157-162). [14] aparece numerada simplemente como «II» (pp. 162-169). [5] tiene como título «El mismo autor. Oda II. De Anacreonte», y está precedido también por el primer verso del poema griego (pp. 166-167), al igual que [6], que lleva el epígrafe «Del mismo. Oda III. Inédita» (pp. 167-169). Cierran la antología «Las dos odas de Safo. Inéditas. Por el mismo Autor», [7] y [8], identificada cada una de ellas con un número romano y el primer verso griego del poema (pp. 169-171).

había publicado otra de las obras que más predicamento ha tenido entre sus contemporáneos y la recepción posterior: la canción ([19]) recitada durante el acto de entrega de premios de 1753 a los alumnos de la Real Academia de San Fernando (*Ac*)[32]. Acompañaban a este largo poema un soneto italiano y el epigrama latino incluido en nuestro manuscrito ([2])[33]. De 1752 es el poema en octavas que recitó en la apertura de la Real Academia de San Fernando ([18]) y que le valió su nombramiento por aclamación como académico de honor, publicado en la relación de los actos inaugurales de la institución (*Ab*)[34], aunque de esta circunstancia, curiosamente, nadie parece acordarse[35].

Mucho antes, en 1736, había sido publicado en Zaragoza el epitalamio a las bodas del príncipe de Morfeta ([25])[36], impreso rarísimo (*Apl*) del que sólo he podido encontrar un ejemplar muy deteriorado en el Archivo del

[32] En *Relación de la distribución de premios concedidos por el Rey N. S. y repartidos por la Real Academia de San Fernando a los discípulos de las tres Nobles Artes, Pintura, Escultura y Architectura. En la Junta general celebrada en 23 de Diciembre de 1753 y presidida por su Protector, el Excmo. Sr. Don Joseph de Carvajal y Lancaster, Ministro de Estado &c.*, en Madrid, en la Oficina de D. Gabriel Ramírez, 1754, pp. 51-63. *Cf.* J. I. Luzán, *Índice*, h. 12v: «25. Canción, que recitó en la distribución de premios de la Academia de las tres Nobles Artes el año de 1753, a quien sigue un soneto en Italiano y un epigrama latino al mismo assumpto»; y *Memorias*, p. 54: «Siendo uno de los académicos de honor, [...] el año siguiente, con motivo de la distribución de los primeros premios, recitó también una canción, un soneto italiano y un epigrama latino». *Cf.* también Latassa: «51. [...] una Canción a la distribución de los primeros premios de dicha Academia. Un soneto italiano y un epigrama latino, asimismo recitados por su autor. Versos de gran belleza, fuerza y expresión».

[33] Ibídem, p. 65. En la p. 50 puede leerse: «Terminada la oración, resonó de nuevo la música, y el señor Don Ignacio Luzán dixo la Canción, Soneto y Epigramma que siguen».

[34] *Abertura solemne de la Real Academia de las tres Bellas Artes, Pintura, Escultura y Architectura, con el nombre de S. Fernando, fundada por el Rey nuestro Señor. Celebrose el dia 13 de mes de junio de 1752. Siendo su protector el Exmo. Sr. D. Joseph de Carvajal y Lancaster, Ministro de Estado, &c. Quien dedica esta relacion à S. M. que Dios guarde*, En Madrid, en casa de Antonio Marín, año de MDCCLII. El poema se encuentra en las pp. 21-27. Las estrofas están numeradas en romanos y los versos portugueses llevan la siguiente nota al pie: «Camoes, Lusiad., canto I». Las circunstancias del nombramiento de Luzán como académico de honor se narran en la p. 28.

[35] *Cf.* J. I. Luzán, *Índice*, h. 11v: «7. Octavas que recitó en la Abertura solemne de la Academia de las tres nobles Artes año de 1752»; y *Memorias*, p. 54: «Siendo uno de los académicos de honor, recitó, el día de la apertura, unas octavas alusivas al objeto». *Cf.* también Latassa: «51. Unas Octavas en la aperción de la Real Academia de San Fernando»; y ms. 2528 (*op. cit.*, p. 94): «Octavas a la abertura de la Academia de las tres Bellas Artes en 1752». *Vid. infra*, n. 58.

[36] *Cf.* J. I. Luzán, *Índice*, h. 11v: «9. Epitalamio a las bodas del Príncipe de Morfeta y canción en italiano al mismo assumpto impressos en Zaragoza el año de 1736»; y *Memorias*, pp. 48-49: «una de estas composiciones se imprimió en la misma ciudad el año de 1736, con el título de *Aplausos poéticos de don Ignacio de Luzán a las bodas de los excelentísimos señores doña Mariana Espínola y Silva y don Francisco Espínola, príncipe de Morfeta, dedicados a la excelentísima señora doña María Francisca de Moncayo, princesa del sacro romano impe-*

Palacio Episcopal de Zaragoza[37]. No he hallado, por el contrario, constancia documental de otros poemas que, al decir de Juan Ignacio Luzán, fueron impresos en vida de su padre, cuales son los sonetos en ocasión de la subida al trono de Fernando VI ([20] y [21])[38], lo que, a falta de un rastreo bibliográfico más exhaustivo, hace también al segundo soneto ejemplar único de nuestro manuscrito.

A día de hoy, todos los poemas contenidos en el manuscrito del padre Cañizar, con la salvedad de [1], [11], [12], [15], [17], [18] y [21], pueden ser leídos en ediciones diversas. Aparte de los indicados más arriba, el *Diario de Zaragoza* dio a la estampa en 1797 el soneto [23][39]. El soneto a la subida al trono de Felipe VI ([20]) apareció en la colección de poetas líricos del siglo XVIII que Leopoldo Augusto de Cueto hizo para el tomo LXI de la *Biblioteca de Autores Españoles* (*Cue*)[40]. Y por último, como ya indicaba al comienzo de este trabajo, Aurora Egido (*Eg*) ha sacado a la luz de la imprenta los poemas [3], [4], [9], [10] y [24][41].

La relación detallada de la vida editorial y manuscrita de los poemas conservados por Joaquín Luzán no es gratuita. Todos los textos aquí apun-

rio, marquesa de Coscojuela. Son dos canciones, una en español y otra en italiano, que tienen mérito seguramente, y lo reconocieron así cuantos las vieron». *Cf*. también Latassa: «Aplausos poéticos a las bodas de los Excmos. Sres. D.ª María Espinola y Silva y D. Francisco Espinola, Príncipes de Morfeta. Dedicados a la Excelentisima Sra. D.ª Francisca de Moncayo, Princesa del S. R. I., Marquesa de Coscojuela. Son dos canciones, una española y otra italiana, de un mérito conocido».

37 *Aplausos poeticos de D. I. L. a las bodas de los Exmos Señores doña Mariana Spinola y Silva &c. y Don Francisco Spinola, Principe de Morfeta. Dedicados a la Excelentissima Señora Doña María Francisca de Moncayo, Princesa de el S. R. I.*, en Zaragoza, por Francisco Revilla, vive en la calle de San Lorenzo, [s. a.]. La dedicatoria a doña María Francisca de Moncayo está fechada el 28 de marzo de 1736. El ejemplar, procedente de la parroquia de San Gil de Zaragoza, carece de varias páginas tras A_3 y, lamentablemente, se ha perdido el poema italiano.

38 *Cf*. J. I. Luzán, *Memorias*, p. 52: «El año de 1746, con motivo de la exaltación del señor Fernando VI al trono, además de dos sonetos impresos, aunque sin su nombre, compuso un poema con el título de *Juicio de Paris*». *Vid*. *infra*, n. 40.

39 En el núm. 10 del martes 31 de enero, pp. 39-40.

40 *Poetas líricos del siglo XVIII, colección formada e ilustrada por el Excmo. Sr. D. Leopoldo Augusto de Cueto*, Madrid, Imprenta de los Sucesores de Hernando (BAE, LXI), 1921, p. 119. Cueto señala en nota (p. 119) que el soneto había sido hasta entonces inédito y estaba sacado «de los papeles autógrafos de la Academia del Buen Gusto, que posee el señor don Pascual Gayangos». No obstante, hemos de tomar esta noticia con precaución, pues lo mismo dice de otros poemas que acompañan al soneto, entre ellos [8] y [22], que, como ya sabemos, sí habían sido editados anteriormente: *vid*. *supra*, n. 29 y n. 25, respectivamente. Los mismos poemas recogidos por Cueto han sido publicados, con modernización de las grafías, en *El juicio de Paris y otros poemas*, edición y prólogo de M.ª Mercedes García Rega, Dueñas (Palencia), Simancas Ediciones, 2003.

41 *Vid*. *supra*, n. 6 y n. 7.

tados han servido para contrastar distintas versiones y dar solución a las dudas generadas por un documento lleno de descuidos materiales que hemos de achacar forzosamente a una copia presurosa, pues se hace difícil atribuir a los «borradores» citados por el escolapio, presumiblemente autógrafos de Ignacio de Luzán, ciertos errores. Dejando aparte las cuestiones puramente gráficas[42], no es raro encontrar en el manuscrito pasajes que denotan la falta de comprensión que el propio copista tiene del tenor del poema[43]; o, lo que es más grave, abundantes atentados a la métrica de los textos, en forma de versos incompletos, hipermetrías o rimas defectuosas[44], que pasaron sin corrección a la copia (en el caso, creo poco probable, de que se hallaran en el original) o que el propio padre Cañizar introdujo inadvertidamente.

Se hacía necesario, por lo tanto, realizar varias enmiendas y, para ello, he procedido al cotejo de nuestro documento con todos los testimonios conocidos hasta la fecha, fundamentalmente ediciones en colectáneas o trabajos científicos, pero también manuscritos. A los ya señalados anteriormente hay que añadir, por su relevancia, el *Tesoro* de Manuel José Quintana (*Quin*)[45], que recoge los poemas [13][46], [14][47] y [19][48], y el ms. 6131 de la Biblioteca Nacional de Madrid (*Mor*), autógrafo de Leandro Fernández de Moratín[49], que ofrece copia de estos mismos poemas[50]. Además, por apurar

42 Son relativamente abundantes las confusiones de grafías, como «hac» por «haz» ([25], v. 55) o «vassalague» por «vasallaje» ([16], 18ª, v. 4), o ciertas formas vulgares, como «haugero» por «agujero» ([24], p. 65). Son también frecuentes los olvidos de letras, sobre todo consonantes finales, verbigracia «manzanare» por «Manzanares» ([15], 13ª, v. 2). En todo caso, son errores impropios de la cultura que cabría suponerle al escolapio y fácilmente identificables como errores (y, por lo tanto, enmendables) en caso de hallarse en los borradores originales.

43 Valga como ejemplo el pasaje de [1], XXXIV, v. 4, donde dice: «El sol desde el Antartico Achalisto»; y debe decir: «el sol desde el Antártico a Calisto».

44 Encontramos un ejemplo del primer caso en [13], 10ª, v. 2. Para el segundo caso, véase [21], v. 5. Hay un ejemplo de rima defectuosa en [15], 15ª, v. 6.

45 *Tesoro del Parnaso Español o Poesías selectas, desde el tiempo de Juan de Mena hasta el fin del siglo XVIII*, recogidas y ordenadas por D. Manuel Josef Quintana, tomo IV, Perpiñán, en la imprenta de J. Alzine, 1817.

46 En las pp. 256-261, con el epígrafe «Canción I. A la conquista de Orán».

47 En las pp. 262-266, con el epígrafe «Canción II. A la defensa de Orán».

48 En las pp. 266-273, con el epígrafe «Canción III. Leída en la Academia de las Nobles Artes, año de 1753».

49 El manuscrito lleva el título de *Poesías y notas biográficas de diversos autores de los siglos XVIII y XIX*. Tiene un apartado titulado «Poesías de Luzán» en las hs. 7v-17r.

50 [13] en hs. 11r-13r, con el epígrafe «La de Orán». [14] en hs. 13r-14r, sin título; la estancia 5ª es ilegible por tachadura. Y [19] en las hs. 14v-17r, con el epígrafe «Cancion leida en la Academia de las nobles Artes año de 1753».

la relación, he tenido en cuenta *Cue* para [8][51], [13][52], [14][53], [19][54] y [22][55]; ms_2 para [13][56], [14][57] y [18][58]; y, también para [18], el interesantísimo ms. 12963/45 de la Biblioteca Nacional de Madrid (ms_3)[59], dedicado en exclusividad a estas solemnes octavas, aunque tan sólo recoge las catorce primeras.

Resultado de la colación de todos los testimonios es el aparato crítico que cierra esta edición, que ofrece, en primer lugar, la *lectio* seleccionada con indicación de los testimonios que la siguen y, en su caso, las variantes de otros testimonios, con la salvedad de las puramente gráficas y con la indicación correspondiente. En cuanto a los errores, sólo se consignan en el aparato crítico los de ms_1. Cuando lo he creído pertinente, he añadido también un comentario.

La transcripción es fiel al manuscrito en la integridad y ordenación de los contenidos, incluidas las notas al pie de las páginas 49 y 52, pero he eliminado los trazos que sirven para separar unos poemas de otros y la numeración correlativa que tienen al margen los sonetos de la página 63[60]. También he suprimido los reclamos, que el copista empieza a incluir en el margen

51 En la p. 119, con el epígrafe «Traducción de una oda de la poetisa Safo» y el primer verso del poema griego. *Vid. supra*, n. 40.

52 En las pp. 115-116, con el epígrafe «Canción Primera a la conquista de Orán».

53 En las pp. 116-117, con el epígrafe «Canción II. A la defensa de Orán».

54 En las pp. 117-119, con el epígrafe «Canción III». El texto lleva las mismas notas a pie de página que se pueden leer en *Ac*. Dice *Cue* en nota: «Esta nota y las siguientes de la presente composición son de Luzán».

55 En la p. 119, con el epígrafe «Judit» y la indicación siguiente: «Traducción de un soneto italiano de Juan Bautista Zappi».

56 En las hs. 54v-56r, con el título de «Canción».

57 En las hs. 56v-59r, con el título de «Canción». Se da el caso de que es el único testimonio, junto con el de nuestro manuscrito, que recoge la segunda estancia de [14], desaparecida en todos los demás.

58 En las hs. 4r-7v, con el título de «Octavas que recitó en la abertura solemne de la Academia de las tres nobles artes. Año de 1752». Una adición, con letra diferente, al margen de la h. 4r, dice: «Está impresa en la distribución de Premios»; noticia errónea que repite el ms. 2528: «está impresa en la distribución de Premios». Parece en ambos casos una confusión con [19] o bien con la relación correspondiente. *Vid. supra*, n. 32 y n. 35.

59 *Octavas reales dichas el 13 de junio de 1752 en la Real Casa de la Panadería en la junta que celebró la nueva Academia de San Fernando [Madrid, Jun. 1752]*. El ms., de dos hojas y paginado, está fechado en torno a 1760 e incluye una nota en prosa sobre dicha junta, donde se puede leer (p. 3): «dixo estos versos el s.^{or} d.^{n} Ignacio de Luzán, superintend.^{te} de la Real casa de Moneda y ministro de la Real junta de comercio, el día 13 del mes de junio de año 1752»; y más adelante: «en el año sg.^{te} de 53 en la distribuc.^{n} de premios dixo unas octavas el conde de Torrepalma, y el s.^{or} Luzán una canción larga q. principia: Ya vuelve el triste invierno / desde el confin del Sarmata aterido» (*vid. supra*, n. 32).

60 Pueden leerse los números 3 y 4 a la izquierda de los primeros versos. Los sonetos precedentes, sin embargo, carecen de los números 1 y 2, como sería de esperar.

inferior derecho a partir de la página 18 y hasta el final del documento, aunque con frecuentes olvidos. He prescindido igualmente de los abundantes subrayados, que, sólo en contadas ocasiones y siguiendo criterios modernos, han pasado a la edición en forma de cursiva. Los puntos suspensivos entre corchetes indican los pasajes que resultan ilegibles por defectos materiales del documento, tales como tachaduras, borrones o pérdidas de papel.

El manuscrito está paginado en el centro del margen superior a partir de la hoja que contiene el arranque del primer poema. La portada, por el contrario, presenta una rúbrica en su margen superior. Por descuido del copista, la página 23 aparece numerada como 22 y la página 32 carece de número. La paginación del original aparece reseñada en mi edición en el margen izquierdo de los poemas.

Mantengo, cuando existe, la numeración original de las estrofas, corrigiendo los errores y respetando la alternancia de números romanos y árabes de unos poemas a otros. En el caso de *La Giganteida*, siguiendo el ejemplo de *Eg*, he numerado correlativamente las distintas octavas, a partir de la 6ª, si bien he respetado las separaciones formadas por líneas discontinuas que ya existen en el manuscrito para indicar que se trata de un poema fragmentario y que las distintas estrofas no siguen necesariamente un hilo narrativo. Modernizo la disposición gráfica de los versos, que en el manuscrito presenta cierta tendencia a la sangría francesa, y limito el uso de la cursiva a los textos no castellanos.

Por lo que respecta a los criterios de edición, he acomodado la acentuación y la puntuación del texto a las vigentes reglas académicas, y he modernizado las grafías[61], respetando ciertas formas, en su mayor parte tocantes a los grupos consonánticos cultos, que, a pesar de carecer en casi todos los casos de relevancia fonética, son muy característicos de la lengua de este periodo (*obscura*, *sumptuoso*, *comprehende*, *monstrarse*, *proprio*). Conservo también algún caso de contracciones antiguas (*dél*) o del fenómeno contrario (*a el*). Por el contrario, modernizo los aspectos gráficos relacionados con la unión de palabras (*a un* > *aún*, *boqui-rubio* > *boquirrubio*) y el uso de las mayúsculas, y desarrollo todas las abreviaturas que no presentan ambigüedad de significado.

61 *Eg* en su edición de *La Giganteida* («*La Giganteida*», p. 220, n. 1), por tratarse de la primera vez que se difundía el manuscrito, había modernizado la puntuación y la acentuación, manteniendo para el resto una transcripción paleográfica con corrección de errores y respetando al máximo la disposición del original.

POESÍAS
INÉDITAS
DE DON IGNACIO LUZÁN,
COPIADAS
DE LOS BORRADORES QUE PARAN EN PODER
DEL CORONEL DON JOAQUÍN LUZÁN,
SEÑOR DE CASTILLAZUELO;
EN BARBASTRO, AÑO DE 1789.
DEL PADRE PÍO CAÑIZAR DE SAN SEBASTIÁN,
LETOR DE ARTES
EN EL COLEGIO DE LAS ESCUELAS PÍAS.

/pág. 1/

[1]

LA GATOMIOMAQUIA
DE DON IGNACIO LUZÁN
CANTO BURLESCO

I

De la heroína Miza el valor canto,
y las sangrientas uñas y colmillos
que dieron muerte, grima, horror y espanto
a una gran multitud de ratoncillos:
dignas hazañas de que en nuevo canto
las celebrase el gran Tomé Burguillos,
dejando al mundo clara su memoria
en heroico poema o en historia.

/pág. 2/

II

Dime, Musa, la cruel carnicería,
y los principios y las causas de ella;
cómo se ejecutó tal valentía
por una sola gata no doncella,
que libró mi despensa y librería
favorecida de propicia estrella,
y entre libros, papeles y borrones
dio una campal derrota a los ratones.

III

Y tú, docta, jovial tertulia amada,
donde concurre tan honrada gente,
que aprecia más que el docta el ser honrada
(cosa que hoy en el mundo no es frecuente),
Roda, Boneta y Pano camarada,
y tú de la asamblea presidente,
con otros que no nombro en este instante,
porque no hay para todos consonante.

IV

Ahora estáis tomando chocolate
con bizcochos traídos de Galicia
/pág. 3/ o burlándoos de algún gran disparate
de cualque pedantillo sin pericia,
ahora sea que tal vez se trate
de alguna erudición cuya noticia
no se hallará en Potesta ni en Barbosa,
o os riais de mis versos y mi prosa.

V

Benignos atended a mis acentos,
por quien el Mincio ha de envidiar al Ebro,
no por mis versos, a que os quiero atentos,
sino por el asunto que celebro;
y aunque ya voy haciendo mis mementos
que con mis rimas la cabeza os quiebro,
paciencia y barajar, que es imposible
contener una musa incorregible.

VI

Tiempo vendrá que con mayor trompeta
cante, tertulia mía, tu *vita bona*,
y entonces me enviará por la estafeta
Apolo, mi señor, mejor corona.
Ahora se contenta mi etiqueta
con una humilde yedra de Helicona,
dando principio a este primer ensayo
diez días antes de empezar el mayo.

/pág. 4/

VII

Al tiempo que importuno el gallo llama
sus consortes con voces desiguales,

y que duermen tendidos en su cama
los hombres sabios y los animales,
cuando observa la más parlera dama
silencio nunca visto en bocas tales,
y no anda por el mundo ya otro coche
más que el tumbón funesto de la noche,

VIII

una pálida imagen macilenta
apareció a mi triste fantasía
en figura de dueña unta y grasienta,
y en voz que por instantes fallecía
«Tienes (dijo) por cierto linda cuenta
con mis leyes: yo soy la Economía.
¿Qué haces? ¿En qué piensas? ¿Qué reposo
es este a que te entregas tan ocioso?»

IX

«Hierve tu alcoba, piezas y despensa
de crueles y fieros adversarios;
de ellos te roe una caterva inmensa
la hacienda de abogados y notarios.
/pág. 5/ El pernil, pan y queso sin defensa
tiene cada uno contra sí cien Marios,
¿y tú duermes en paz, ¡oh mentecato!,
sin tener en tu casa un solo gato?»

X

«Deja la casa, infiel, deja estos lares
y múdate a otra parte luego luego;
recoge tus penates familiares,
tus pobres muebles y tu patrio fuego:
será el daño mayor cuanto tardares.
Huye presto de aquí, yo te lo ruego,
por entrambos Leonardos, caro Ignacio,
por Marón, por Homero y por Horacio.»

XI

Dijo y, entre enojada y compasiva,
mirome y se ausentó la buena vieja.
Despierto al punto y la alma pensativa
hace sobre el gran sueño su refleja:
veo que aquella sombra fugitiva
con razón y prudencia me aconseja.

Resuelvo aprovechar el desengaño
y remediar tan pernicioso daño.

/pág. 6/

XII

A vosotras, Piérides hermosas,
que me tomastes niño a vuestro cargo
y con cuyas dulzuras amorosas
pude embocarme tanto trago amargo;
a vosotras, por esto entre otras cosas,
ofrecí con un voto manilargo
nueve odas traducir de Horacio Flaco,
tomando nueve polvos de tabaco.

XIII

Fue oído el voto mío en el Parnaso
por el buen Febo y el aonio coro,
y amaneció en la puerta (extraño caso)
una gata, mejor diría un tesoro,
que, entrando por las piezas paso a paso,
se acercó con tal aire y tal decoro,
que parecía en todo una condesa
enseñada a bailar a la francesa.

XIV

«¡Oh tú, quien quiera que eres (yo la digo),
o ninfa o diosa, porque no eres gata,
sino algún escribano que es mi amigo
y en esta forma socorrerme trata!
/pág. 7/ Vengas en hora buena: ya yo sigo
donde quiera guiar tu hermosa pata.
Ven, huele y vence, y de esta gran victoria
entre los dos se partirá la gloria.»

XV

Dije, y al punto la campeona mía,
que Miza (como supe) se llamaba,
entró hacia mi pequeña librería
guiada del valor que la animaba;
pero allí, con no vista gallardía,
encontró que oponérsele intentaba
el sin par valeroso Rodalmuerza,
ratón de mucho aliento y mucha fuerza.

XVI

Dio y recibió una y otra dentellada,
y el pobre al fin perdió el vital aliento.
Hasta las zonas tórrida y helada,
si algo pueden mis versos y mi acento,
ha de llegar tu fama celebrada,
ilustre Rodalmuerza, y tu ardimiento,
porque fuiste el primero de tu gente
que de Miza a las uñas hizo frente.

/pág. 8/

XVII

Salió después el joven Lamilardo,
osado, semidocto y presumido,
que un sermón clausulado de un Bernardo
todo en sola una noche había roído.
Venía el boquirrubio a paso tardo,
fiado en su apariencia y su sonido
en vano, porque Miza, airada y fiera,
hízole hacer la cláusula postrera.

XVIII

Al aire le lanzó con mano fuerte
y le quebró los cascos en el techo.
Lamentó el infeliz su triste suerte
y, con un gran gemido de su pecho,
invocó para el trance de su muerte
los tropos de *irlo* y *orlo*, y *acho* y *echo*;
mas nada le valió, que con desaire
murió en el aire el que era todo de aire.

XIX

Al ruido del golpazo que dio al suelo
se levantó su madre, Ropicisa,
cuya labor y principal desvelo
era el agujerarme la camisa;

/pág. 9/

y como vio, cuitada y sin consuelo,
muerto a su hijo, con extraña prisa
salió furiosa a desfogar su enojo
arrojando centellas por cada ojo.

XX

Como tigre feroz cuya camada
robar intenta el cazador hircano

está sobre sus hijos asustada
y horroriza a bramidos monte y llano,
ya mira a sus cachorros, ya irritada
vuelve la vista al robador tirano
y así, dudosa entre el amor y la ira,
ya le quiere embestir, ya se retira;

XXI

no de otra suerte Ropicisa estaba
indecisa en el caso sucedido:
la venganza a una parte le llamaba,
a otra el hijo en el suelo ya tendido.
Mas aquel mismo caso en que dudaba
se le dio Miza luego decidido,
que de una manotada puntiaguda
le arrancó las entrañas y la duda.

/pág. 10/

XXII

Estaba el buen ratón Macrocolato
por hijo y por mujer de luto doble.
Asomose a buscar tres pies al gato,
pero Miza, tirándole un mandoble,
le envió a cenar con Judas y Pilato.
Así acabó la casa antigua y noble
de los Macrocolatos Lamilardos.
ilustre ya desde los longobardos.

XXIII

Era el buen viejo de gentil discurso
y aficionado a Góngora en extremo.
Se había ya tragado todo un curso
del sofista Aristóteles supremo,
y llegó, con el hábito y transcurso,
a roer de memoria el *Polifemo*.
Su afición a lo culto era muy rara:
casi en verdad sentí que le matara.

XXIV

Pero la Fama ya la gran sorpresa
esparcía por todos los rincones,
todo era confusión, todo era priesa,
/pág. 11/ chillidos, carrerillas, encontrones:
por entre bancos, cama, silla y mesa

confusos escapaban los ratones;
la misma turbación los impedía,
y alguno, por huir mucho, nada huía.

XXV

Lo que dije hasta aquí fue un solo amago,
un ensayo de Miza, mi heroína,
mas luego pasó a ser fatal estrago
en la despensa, piezas y cocina:
formaba ya un profundo y ancho lago
la derramada sangre ratonina,
y caían a manos de sus patas
los ratones sin número, y las ratas.

XXVI

Allí mezcló la inexorable Parca
ilustres vidas a plebeya gente;
allí acabó el famoso Rodiabarca,
Nucifrax, Mordicuero y Polidente;
Musugrio y Hartopán detrás de un arca
murieron peleando honrosamente,
y solo al derredor de una canasta
resistió un rato el fiero Comipasta.

/pág. 12/

XXVII

Ya nadie se oponía, y la Victoria,
que delante de Miza iba volando,
se preparaba a coronar de gloria
la noble frente del gatesco bando.
Hazme tú ahora, Musa, a la memoria
quién pudo detenerla, y cómo y cuándo,
que tal vez el valor en los vencidos
vuelve a encender los ánimos caídos.

XXVIII

Solo el gran Quesifago estratiroso
pudo quitarla el triunfo ya logrado.
Si su ruina y estrago lastimoso
no estuviera ya en bronce decretado,
aún hubiera el imperio poderoso
del real Quesifago en pie quedado;
pero a ningún valor terreno es dable
los decretos torcer de hado inmutable.

XXIX

Este tenía el cetro y señorío
de mi posada en todos los ratones:
de magnanimidad, valor y brío
dio muestras en diversas ocasiones,
y habiendo muerto Munifaz, su tío,
/pág. 13/ sin dejar sucesión de hijos varones,
juntos en Cortes, por su gran cabeza,
lo eligieron la plebe y la nobleza.

XXX

Toda su inclinación, todo su anhelo,
después de hacer justicia y dar audiencia,
era estarse royendo en Machiavelo
y en los libros de la guerra y marcial ciencia.
En Santa Cruz royó con gran desvelo,
en Follard y Polibio sin licencia,
en Vegecio, en Frontino, en Eliano,
Fenquiers y Montecuculi italiano.

XXXI

Pues como vio perdida la batalla
y a los que huían detener no pudo,
así como se halló sin cota o malla,
ni escudo, ni morrión, medio desnudo,
quiso afrentar a la fugaz canalla
y, en la urgencia del caso peliagudo,
por su honor y el honor de su corona,
exponer sin reserva su persona.

/pág. 14/

XXXII

Con este gran designio en la cabeza,
arrestado y resuelto a todo trance,
salió a encontrar a Miza, que en la pieza
seguía a los vencidos el alcance.
El valor, la osadía, la fiereza
del grande Quesifago en este lance
no sabré yo pintar, y lo rehúsa,
como asunto mayor, mi humilde musa.

XXXIII

Calíope, del Piero serrana,
tú, en este empeño que cruel me aprieta,
inspira aliento al pecho, al gusto gana

y, si menester fuere, dame teta.
Así a tu heroica trompa soberana
no aplique el sucio labio un mal poeta:
solo Homero la toque, el Mantuano,
Taso, Ariosto y Juan Milton britano.

XXXIV

Fue cruel el encuentro, fue terrible,
cual jamás semejante no se ha visto
/pág. 15/ en cuanto alumbra todo lo visible
el sol desde el Antártico a Calisto:
Miza, que hasta aquel punto fue invencible,
probó el valor de su enemigo listo
que, arrancándola casi media oreja,
sin aguardar respuesta se le deja.

XXXV

Tírala luego en otra acometida
a la nariz un mordiscón hambriento;
sale la sangre de una y otra herida,
quedando el agresor sin escarmiento.
Pero Miza, del todo embravecida,
acabó de perder el sufrimiento
y, por dar fin de un golpe a la contienda,
soltó a toda su cólera la rienda.

XXXVI

Como cuando a una inmensa, alta sultana
la maltesa galera abordar quiere,
que, con crujía y espolón ufana,
y por la popa y por la proa la hiere,
al fin el viento sopla, ella la andana
suelta y vira de bordo, «¡miserere!»
/pág. 16/ clama la chusma, y el chiquito vaso
padece abierto el último fracaso;

XXXVII

así irritada Miza con él cierra
y, asiéndole con diente enfurecido,
la cabeza infeliz como con sierra
le cortó y, el gran tronco dividido
cayendo, estremecerse hizo la tierra;
y la vida, lanzando un gran chillido,
soberbio, formidable, furibundo,
huyó indignada al tártaro profundo.

[2]

In laudem
Regiae Trium Nobilium Artium Academiae
Epigramma

Ne mihi quis posthac memoret romana theatra
Graecia nec ludos iactet olympiacos.
Non hic arborea steriles e fronde coronae
victoris cingunt, munus inane, comas
aurum, quod laetis profert Hispania ripis
ceu mater natis dividit aequa suis.
Curriculoque locus tanto hic angustior illo est.
(Nec Latii excipias amphitheatra velim)
/pág. 17/ *tecta palatinae quanto isthaec aedibus aulae*
prae cunctis toto pulchrius orbe micant.
Vincendi superat studiis hispana iuventus,
indicibusque adstat sanctior ipsa Themis.
Et spectatorum consessus clarior ornat
praemia, victrices quae meruere manus.
Ludicra nobilitat tandem mihi celsior Auctor
Fernandus: fuerint Herculis illa licet.
Si Numen spectes; haud fas conferre, pudetque
miscere efficto numina vera Iovi.
Dona, locus, vigiles, iudex, spectator et auctor
praestant: invideat Graecia, Roma neget.

[3]

Ad librum Reverendi Patri Bertier dono missum
Epigramma

I liber: et quamquam ab ripis novus hospes Iberis
nunc primum Sequana littora amoena vides,
pone metum; domini ingenium cui mitteris aequum
et mite est: discas tu modo iussa sequi.
Si qua tuis (nec pauca reor) deformia chartis
de nostro fuerint iure notanda penu:
ipse dabit veniam vultuque probabit amico
quae recte (si qua sunt) scribere Apollo dedit.
Ergo age, tu posthac melioribus utere fatis
clarior in patria hind redituro plaga.

/pág. 18/

[4]

De aedibus Marchionisae Pompadouri ad Fontemblavium

Quis decor atque nitor! Quae nobilis et sine luxu
regia frugali simplicitate domus!
Desuetos oculos recreat nova ruris imago.
Ordo, mundities, gratia, cultus, honos.
Quae Domina has sedes habitat Dea? Nam Dea certe,
quae sic magna modis temperat exiguis.
An Charitum una est? an Iuno? An Diana, Venusne?
Nescio quid maius his sua tecta beat.

[5]

Oda de Anacreonte

Naturaleza al toro
dio cuernos en la frente,
uñas a los caballos,
ligereza a las liebres,
y a los bravos leones
sima de horribles dientes;
dio el volar a las aves,
dio el nadar a los peces,
dio prudencia a los hombres;
mas para las mujeres
no le queda otra cosa
que liberal las diese.
/pág. 19/ Pues ¿qué las dio? Belleza.
La belleza que puede
más que cuantos escudos
y cuantas lanzas fuertes;
que en fuerza y poderío
una hermosura excede
al hierro que más corte,
al fuego que más queme.

[6]

De Anacreonte

Era ya la media noche
y la polar Osa fría
por el cielo ya seguía

de Boote el tardo coche,
y los cansados mortales
en silencio reposaban,
y al dulce sueño entregaban
la memoria de sus males,
cuando Amor, que siempre alerta
está para nuestro daño
con el más cruel engaño,
vino a llamar a mi puerta.
«¿Quién es —grité yo enojoso—
/pág. 20/ que viene tan a deshora
a interrumpirme la hora
de mi más dulce reposo?»
Amor dijo: «Ábreme, amigo,
no temas, un niño soy;
mojado y perdido voy
en busca de algún abrigo.»
Yo entonces compadecido,
a tan justo humilde ruego,
encendí una luz y luego
la puerta abrí al fementido;
y vi un rapaz que llevaba
un arco en mano empuñado,
alas al hombro, y al lado
iba pendiendo un aljaba.
A la lumbre le acerqué,
y sus manecitas frías
le calenté con las mías,
y el cabello le enjugué.
Después que a tal beneficio
cesó del frío el rigor,
«Probemos —dijo el traidor—
si mi arco está de servicio.
Probemos si a este bordón
ha dañado la humedad.»
Así dijo, y sin piedad
me traspasa el corazón.
/pág. 21/ Y con esto no contento
de mi mal y sus traiciones
añade aquestas razones
burlando de mi tormento:

«Alegraos, mi huésped, que
mi arco está sin lesión,
mas no vuestro corazón.»
[Y, en diciendo esto, se fue.]

Traducción de las dos odas de la poetisa Safo

[7]
Oda I

Bella Venus eterna, cuyo numen
en tantas partes tiene incienso y aras,
hija del grande Júpiter, de ardides
amorosa maestra.
No permitas, te ruego,
que me maten pesares y desdichas;
antes acá desciende, como sueles
acudir con amor a mis querellas;
pues tal vez por mi ruego abandonaste
los dorados alcázares del padre,
bajando a mí en tu carro,
/pág. 22/ que tiraban uncidas
ligerísimas aves,
y por medio del cielo y aire puro
venían trepando con sus negras alas;
y luego que parado habían su vuelo,
tú, oh diosa, con risueño amable rostro,
preguntabas la causa
del dolor que mi pecho atormentaba;
por qué invocado había tu socorro,
y qué quería que hicieses;
por mi loca pasión, a quién quería
atraer a mi amor, a quién tendía
las amorosas redes.
«¿Quién te enoja (me acuerdo que decías),
quién te maltrata, oh Safo?
Si acaso de ti huye,
sobre mi fe que luego tras ti venga;
si no recibe dádivas, daralas,
y si no siente amor, amará luego,
y hará cuanto quisieres.»

Ven y libra mi alma,
de insufribles afanes oprimida;
cumple lo que desea
mi amante corazón; tu deidad misma
sea conmigo en mi favor armada.

/Pág. 23/

[8]

ODA II

A los celestes dioses me parece
igual aquel que, junto a ti sentado,
de cerca escucha cómo dulcemente
hablas, y cómo
dulce te ríes; lo que a mí del todo
dentro del pecho el corazón me abrasa.
Mas ¡ay! que, al verte, en la garganta un nudo
de habla me priva.
Se me entorpece la lengua y por todo
mi cuerpo un fuego rápido discurre,
de los ojos no veo, los oídos
dentro me zumban.
Toda yo tiemblo; de sudor helado
toda me cubro; al amarillo rostro
poco faltando para ser de veras,
muerta parezco.

[9]

SERENISSIMI DELPHINI IN TORNACERAVI PRAELIO CONSTANTIA ET VICTORIA EPINICION

O magni proavi, magni et genitoris imago!
O magnorum spes altera Bordonidum!
Te caris nuper substractum amplexibus uxor,
te flet moesta suo Gallia abire sinu.
/pág. 24/ *Belgia te impavidum rapidi mox fulguris instar*
miratur tenera tela vibrare manu.
Io triumphe: tua fusi cecidere britanni
dextera, et invicto terga dedere patri.
Plaude tuo Marti, gens gallica, plaudite iberi,
et pulchris coeptis annuat ipse Polus.
I nunc, Heroas iacta mihi Graecia fortes

Thesea et Alcidem, Piristhoumque, tuos.
Gallicus Alcides primaevis fortior annis
maiora infracto pectore monstra domat.
Ergo age: quaere novos orbes, o Gallia, monstra
quaere nova: haud Lodois sufficere ista putat.

[10]

Traducción de los antecedentes epinicios latinos por el mismo Luzán

Victoria de Fontenoy

¡Oh de tus ascendientes semejanza,
oh tú, de los magnánimos Borbones
de una y otra nación nueva esperanza!
Por ti, que de tus brazos las prisiones
poco ha rompiste, separando en vida
los dos tiernos amantes corazones,
lloró la bella esposa dividida;
por ti lloró del suelo galicano
la gente, con tu ausencia entristecida;
mas luego te vio Flandes más que humano,
/pág. 25/ como rápido rayo de repente,
el acero vibrar con tierna mano.
Decid ¡viva Luis!, ¡viva el valiente
joven por cuya diestra poderosa
cayó vencida la anglicana gente
y, del invicto padre a la gloriosa
fama y valor que el orbe todo admira,
volvió el inglés la espalda temerosa!
Aplauda Francia de su Marte la ira,
aplauda el español; prospere el cielo
estos principios que propicio mira.
Ve ahora, Grecia, y cante tu desvelo
aquellos fuertes héroes fabulosos,
que admiraste otro tiempo allá en tu suelo:
los dos nobles amigos generosos,
Teseo y Piritoo, y al que mides
por los doce trabajos prodigiosos.
En tierna edad mejor francés Alcides
empieza a dominar monstruos mayores
con pecho heroico en las sangrientas lides.

Busca, oh Francia, otros orbes y, entre horrores
de nuevos monstruos que al francés contrastan,
busca nuevos peligros no inferiores,
porque al joven Luis estos no bastan.

[11]

RECETA POLÍTICA

Paz, pueblo, educación, agricultura,
/pág. 26/ comercio universal, justa balanza,
religión y fe pública segura,
falange militar, espada y lanza,
economía y vida sobria y dura,
sabiduría y leyes sin mudanza,
podrán curar al reino más doliente
y hacerle sobre todos floreciente.

[12]

CONTRA EL ESTILO DE GÓNGORA

SONETO

«Poeta cordobés de los demonios,
que estupraste la hispana poesía,
a quien los extranjeros cada día
la levantan por ti mil testimonios,
¿dónde aprendiste tantos lestrigonios,
tanta latiniparla cultería,
metafórica tanta algarabía,
tantas frases a modo de Telonios?»
Así decía un joven criticante;
y respondiole desde el otro mundo
Góngora con estilo gongorante:
«Audaz garzón, carámbano infecundo,
¿no sabes que piropos, si tonante,
refulgente claudica no profundo?»
/pág. 27/

[13]

CANCIÓN

[1ª]

Ahora es tiempo, Euterpe, que templemos
el arco y cuerdas, y de nuestro canto
se oiga la voz por todo el hemisfero.

Las vencedoras sienes coronemos
de sagrado laurel, al que es espanto
del infiel mauritano, al Marte ibero.
¿Ya para cuándo quiero
los himnos de alegría y las canciones,
premio no vil que el coro de las nueve
a las fatigas debe,
y al valor de esforzados corazones?
¿Para cuándo estará, Musas, guardado
aquel furor que bebe,
con las ondas suavísimas mezclado
de la Castalia fuente, el labio solo
de quien tuvo al nacer propicio Apolo?

2ª

Una selva de pinos y de abetes
cubrió la mar, angosta a tanta quilla;
para henchir tanta vela faltó el viento.
De flámulas el aire y gallardetes
poblado divisó desde la orilla
pálido el africano y sin aliento.
Del húmedo elemento
dividiendo los líquidos cristales,
y blandiendo Neptuno el gran tridente,
/pág. 28/ alzó airada la frente,
de ovas coronada y de corales.
«¿Quién me agobia con tanta pesadumbre
la espalda? ¿Hay quien intente
poner tal vez en nueva servidumbre
mi libre imperio? ¿O por ventura alguno
me le quiere usurpar? ¿No soy Neptuno?»

3ª

Así decía el dios. Las españolas
proas en tanto del undoso seno
iban cortando la salada espuma;
humildes retirábanse las olas,
Céfiro por el cielo ya sereno
batía en torno su ligera pluma.
¿Adónde irá la suma
de tanto alado pino? ¿Hay otro mundo
que el español intrépido someta?
¿Hay otros que acometa

riesgos por el océano profundo?
¿Si es que al soberbio inglés moverá guerra,
y a su malvada seta?
¿O si verá otra vez la etrusca tierra?
Adónde ha de ir, si no es donde le llama
la santa fe, la verdadera fama.

4ª

Estremeciose el africano suelo
y temblaron de Orán torres y almenas
/pág. 29/ del formidable vencedor a vista;
en vano a la mezquita erróneo celo
trae madres y esposas de horror llenas
a rogar que Mahoma las asista;
no hay poder que resista
al ímpetu y ardor del león de España,
que vino, vio y venció, y el agareno
probó, de sustos lleno,
el amago y el golpe de su saña;
cual suele ver, no sin mortal desmayo,
rasgarse en ronco trueno
las pardas nubes y abortar el rayo
el pasmado pastor, y todo junto
arder cielo y encina a un mismo punto.

5ª

Reconocen los bárbaros adarves
el ya noto pendón que se enarbola,
con armas de Castilla y celtiberas;
gimen de pena y rabia los alarbes
al ver que el viento plácido tremola
con respeto la cruz de las banderas.
De escuadras lisonjeras,
de alados paraninfos cortejada,
entra la Fe triunfante por las puertas,
ahora de nuevo abiertas
por el celo de España y por su espada.
Huye del Alcorán el falso rito
/pág. 30/ y abandona desiertas
las mezquitas infames, y bendito
el lugar profanado y templo inculto,
vuélvese a consagrar a mejor culto.

6ª

Estas, ¡oh noble España!, son tus artes:
al cielo dirigir guerras y paces,
pelear y vencer solo por Cristo.
Del orbe entero ya las cuatro partes
siempre invencibles discurrir tus haces
por la sagrada religión han visto;
por ti desde Calisto
hasta el opuesto polo en trecho inmenso
al verdadero Dios el indio adora,
y el que en la tierra mora
donde al cruel Plutón se daba incienso;
por ti, del Evangelio arrebolada,
con mejor luz la Aurora
de Ganges sale, y por ti da la entrada
a nuestra fe la más remota playa
del Japón, de la China y de Cambaya.

7ª

Por ti, de hoy más, el bárbaro numida,
el de Getulia y el feroz masilo
dejarán la impía secta y ritos vanos;
renacerán a más felice vida
cuantos habitan entre el Lixo y Nilo,
/pág. 31/ abrazando la ley de los cristianos;
con tratos más humanos
el togado español pondrá sus leyes
entonces al morisco vasallaje,
y parias y homenaje
recibirá de los vencidos reyes;
la piedad, el valor, la verdadera
virtud y el nuevo traje
aprenderá la Libia prisionera,
y sabiendo imitar, sin otra cosa,
su misma esclavitud la hará dichosa.

8ª

Surcará el industrioso comerciante
el libre mar Tirreno y el Egeo,
sin temor de mazmorra o de grillete.
¿Si diré lo que mandas que ahora cante,
¡oh Febo!? ¿O dejaré que lo que veo
claro en la edad futura otro interprete?

El andaluz jinete
beberá del Cedrón, el santo muro
libertado será y el fiel devoto
podrá cumplir su voto
de tiranos insultos ya seguro.
Tendrá la España (más que un tiempo Roma)
de su imperio en el coto
el marfil indio y el sabeo aroma
para las aras y el sagrado fuego.
Ven, oh dichosa edad, pero ven luego.

9ª

De tu antiguo valor así no olvides
/pág. 32/ los ilustres ejemplos, Patria mía,
lejos del ocio y de extranjera pompa.
Ame el fuerte mancebo armas y lides,
y en vez de afeminada melodía
guste solo del parche y de la trompa.
Ambos ijares rompa
con la espuela al bridón, con pecho fuerte
entre polvo, humo y fuego a verse aprenda,
y por la brecha ascienda
a buscar y a vencer la misma muerte;
o aprenda a domeñar del mar la furia,
o a moderar la rienda
del gobierno político en la curia,
dejando en guerra y paz clara memoria:
así se sube al templo de la gloria.

[10ª]

Pues ya tanto tu vuelo se remonta,
canción ligera y pronta,
ve de Orán a la playa,
y allá también contigo al campo vaya
este aplauso primero;
y di en mi nombre al vencedor ibero
que, si por dicha tanto
como ya su valor puede mi canto
(sin que el tiempo o la envidia al fin lo estorbe),
será eterna su fama en todo el orbe.

[14]
CANCIÓN 2ª

[1ª]

Dame segunda vez, Euterpe amiga,
/pág. 33/ bien templada la lira y nuevo aliento
que alcance a referir nuevas hazañas.
Ya de Orán y de Ceuta las campañas
ofrecen otra vez alto argumento
que a juntar más aplausos nos obliga.
El África enemigas
ya produce otras palmas y laureles
para adornar del español la frente.
Tú, divina Piéride, consiente
que del cuerdo furor con el que sueles
grandes héroes cantar y sus renombres,
a pesar del olvido entre los hombres,
inmortales hacer, pida hoy no poco:
es justa la razón por que te invoco.

2ª

Si a los pechos más bárbaros alcanza
el amor de la patria y a cualquiera
es dulce el tributarla o muerte o vida,
y si no hay quien con ella no divida
el pesar o el placer, ¿habrá quien quiera
pocos versos negar a su alabanza?
Ya que la una esperanza
el hado se llevó con mis mejores
años, la otra déjeme piadoso,
y al patrio suelo ofreceré gustoso
cuantos bebí jamás dulces licores
al manantial de la Pimplea floresta;
cuanto sudor vertí por la gran cuesta
del fatigoso, enhiesto, arduo Helicona,
a fin de merecer verde corona.

/pág. 34/

3ª

Como la generosa águila altiva
(sobre las vagas aves hecha reina
y que sirve al Tonante el pronto rayo)
si, de su arrojo en el primer ensayo,

culebra arrebató, que escamas peina,
y erguida la cerviz su furia aviva,
en vano (ya cautiva
de la garra feroz) silba y forceja,
que el ave, uñas y pico ensangrentada,
no suelta más la presa y, remontada
por la región suprema el vuelo aleja,
hasta que al monstruo el fiero orgullo abate,
y, destrozado en desigual combate,
palpitante algún miembro en tierra yace,
lo demás en el aire su hambre pace.

4ª

Así la osada juventud de España
contra el moro obstinado ahora defiende
las conquistas debidas a su brío;
en vano el ya perdido señorío
la descendencia de Ismael pretende
recobrar con la fuerza o con la maña.
Verase la campaña
de Marruecos, de Argel y Jarudante
de púrpura teñida, y ríos rojos
revolcarán los bárbaros despojos
al mar de a Mediodía y al de Atlante,
/pág. 35/ destinados juguete a Euro y Noto;
cuando después surcare algún piloto
las playas hasta donde fue Cartago,
conocerá en los huesos el estrago.

5ª

Es difícil empresa al enemigo
la firmeza vencer de tales pechos,
que honra solo y valor y fe respiran.
Ya vulgares ejemplos no se admiran,
ya del brazo español no salen hechos
que no lleven lo heroico ya consigo.
Del infeliz Rodrigo
no dura más el ocio y muelle trato,
y entre noble vergüenza y rabia lucha
cualquiera de nosotros cuando escucha
el nombre pronunciar de Mauregato.
Ya el resistir dentro de sitiado muro
a varia muerte es del ibero duro

proprio innato tesón, del cual arguyo
que sería obstinado a no ser suyo.

6ª

¡Oh Cantabria feroz! ¡Oh de Sagunto
inflexible valor! ¡Oh gran Numancia,
cuyas pérdidas hoy son nuestra gloria!
Siempre que se renueva la memoria
de vuestra heroica indómita constancia
falta voz a la fama en tal asunto.
Cuando el extremo punto
llegó del hado, el fiero numantino
al fuego se arrojó de rogos varios,
dejando admiración a los contrarios,
/pág. 36/ trofeos no, que el vencedor latino
(cuyo valor no en vano se eterniza)
solo pudo triunfar de su ceniza.
No haga otra gente de constancia alarde,
que a esto no llegó nunca o llegó tarde.

7ª

Nace del fuerte el fuerte, y de la interna
virtud del padre toma el becerrillo,
que en las dehesas de Jarama pazca.
¿Acaso alguno vio jamás que nazca
del águila feroz triste cuclillo,
nocturno búho o palomita tierna?
Como en cadena eterna
se eslabona el valor y la prudencia
se infunde al español de sus pasados;
de aquellos ascendientes celebrados
esta nació valiente descendencia,
de quien ahora tiembla el mauritano.
Después vendrán (y no lo espero en vano),
emulándose en gloria y en efetos,
los hijos de los hijos y los nietos.

[8ª]

Canción, si yo pudiese, bien querría
hacer de modo que tu voz oyese
la zona ardiente y la templada y fría,
y que en tus alas fuese
la fama de mi patria y sus trofeos
a los pueblos del Indo, a los Sabeos,

a los de Arauco, Tauro, Eda, Erimanto;
pero no son tus alas para tanto.

/pág. 37/

[15]

CANCIÓN

[1ª]

Reprimir tienta en vano
el corazón humano
su natural inclinación primera:
de la trompa guerrera
el sonido animoso
al belicoso Aquiles que se encubre
a su pesar descubre.

2ª

Del mujeril estrado
se levanta irritado,
y del mentido adorno se despoja;
avergonzado arroja
las indignas labores
y con mejores armas va del Janto
a ser fatal espanto.

3ª

Yo de una en otra gente,
del sacro Pindo ausente,
anduve cazando, el arco en tanto mudo
consolarme no pudo;
en la fatiga mía
triste pendía, pues, la lira amada,
entre el polvo olvidada.

4ª

Sagrado bosque amigo
de Pirene, testigo
fuiste tú del prodigio que revelo;
/pág. 38/ tú viste al dios de Delo
en tu selva monstrarse
y darse a conocer saliendo al paso,
cual suele en el Parnaso.

5ª

Lauro inmortal circunda
la sien, la rubicunda
madeja de oro, y la triunfante lira
en la diestra se mira;
de rayos el semblante
con rutilante cerco resplandece:
deidad, cual es, parece.

6ª

Mirándome severo,
el silencio primero
rompe, y empieza a reprender el mío.
No finge mi albedrío:
yo le vi, como canto
lleno de espanto en el portento extraño;
yo le oí, no me engaño.

7ª

«Desde el primero signo
con aspecto benigno
miré el albor de tu naciente aurora;
tu ingratitud no ignora
cuánto a las Musas debe:
las nueve de tus pasos se encargaron
y tus labios guiaron.»

8ª

«Tus voces perezosas
formaron cuidadosas
/pág. 39/ para el suave canto soberano,
tejiendo por su mano
verde laurel que un día
coronaría retorcido en torno
tu frente, insigne adorno.»

9ª

«Pues ¿cómo así cesando
mi numen venerando
y mi favor ingratamente olvidas;
ni a las Musas convidas
con el humilde voto,
ni devoto me pides que te mire
y mi fuego te inspire?»

10[ª]

«Oye el fatal anuncio
que yo mismo pronuncio,
de tu olvido justísimo castigo:
ya no más Febo amigo,
a tu ruego importuno,
alguno de los dones que dispensa
en ti derramar piensa.»

11ª

«La Musas despreciadas,
vanamente invocadas,
se alejarán de ti: tu estéril vena
será infecunda arena,
y el labio, torpe y mudo,
con rudo afán, del sabio humor sediento,
formará ronco acento.»

/pág. 40/

12ª

«Así está decretado,
ni tú podrás del hado
torcer la ley invariable y fuerte.
Solo un medio te advierte
mi lengua compasiva
con que reviva y rigor nuevo adquiera
tu lira y voz primera.»

13ª

«En la parte de España
que el Manzanares baña
veréis un nuevo Pindo alto y sereno,
cerca de un prado ameno,
y otra Castalia fuente,
cuya corriente infunde a quien la beba
aliento y fuerza nueva.»

14ª

«En repetidos coros
dulces metros canoros
allí otras Musas dulcemente inspiran;
las nueve hermanas miran
con respeto aquel cielo,
aquel suelo feliz, y el nuevo monte
y su claro horizonte.»

15ª

«Cual pobre peregrino
por el largo camino,
de la sed acosado, en la espesura,
de alguna fuente pura
su cansancio repara
y, en la clara virtud de ondas amigas,
olvida sus fatigas.»

/pág. 41/

16ª

«Tal tú, en otros caudales
el remedio a tus males
hallarás oportuno; mejorada
tu cítara dorada,
sonará más acorde,
y la concorde voz de tus acentos,
lisonjeará los vientos.»

17ª

«Otras liras suaves,
otras canoras aves
darante ejemplo, emulación y gusto.
De otro numen augusto
te dará la presencia
con influencia amable un furor nuevo
que envidia al mismo Febo.»

[16]

CANCIÓN

LA PRIMAVERA

1[ª]

Dulce lira sonora,
compañera fiel en mis tormentos,
que de la voz canora
acompañando fáciles acentos,
algún tiempo solías
todas adormecer las ansias mías.

2ª

Deja que en dulce vena
se desate el silencio y, mientras tanto,
/pág. 42/ a hurtos de mi pena

treguas hacer ahora un breve rato
con antiguos pesares:
óigame alegre el bello Manzanares.

3ª

Del enero enemigo
ya el rigor se retira, huye la nieve;
ya baja al valle amigo
y, sin fatiga, el ganadillo bebe,
ya que el calor desata,
si el hielo la embargó, líquida plata.

4ª

De fresca yerbecita
verdes alfombras nos ofrece el prado,
y su verdor imita
fértil el campo a esfuerzos del arado;
y aún a saciar no alcanza
del labrador avaro la esperanza.

5ª

Ya libre el arroyuelo
alegre travesea y bullicioso,
y con tan ciego anhelo
persigue de las flores el reposo,
que olvida por instantes
que allí perdió su libertad poco antes.

6ª

La soñolienta Aurora,
a esperezos de luz no bien despierta,
anticipa la hora
de abrir el día su rosada puerta,
y asoma en el oriente
teñida en rosicler su hermosa frente.

7ª

Luego cimas dorando
/pág. 43/ se muestra Febo al perezoso mundo,
y, como va vibrando
sus rayos, sienten el calor fecundo
plantas y florecillas,
árboles, peces, fieras y avecillas.

8ª

Entonces sacudiendo
la varia pluma de una en otra rama,
va el ruiseñor vertiendo
su dulce queja, y la consorte llama;
y canoro el jilguero
saluda en trinos el albor primero.

9ª

Quiere salir la rosa
de su botón, que la defiende y sella,
y honesta y vergonzosa
se esconde más por parecer más bella;
y luego en raro modo
a fragancias inunda el aire todo.

10ª

Otras mil bellas flores
visten la tierra, el ámbito suavizan,
y de varios colores
al prado sus alfombras le matizan,
teniendo suspendidos
con un solo sentir muchos sentidos.

11ª

Ya entonces de la saña
del Aquilón seguro el pastorcillo
sale de su cabaña
cantando al son del rudo caramillo,
y en conceptos diversos
alterna humildes pero claros versos.

/pág. 44/

12ª

Ya mientras divertido
de Filis a la selva el nombre enseña,
oye el vario balido,
ve el recental saltar de breña en breña,
sin ver (¡suerte propicia!)
envidia, sobresalto ni codicia.

13ª

Pastor, yo sí infelice
envidia tengo a tu serena calma:
esa quietud me dice

que eres feliz. ¡Oh si pudiese el alma
trocar contigo estado!
Mas ¿qué es lo que consigue un desdichado?

14ª

Pero ¿dónde arrebatas
la voz y el canto, errada fantasía?
¿No ves que así maltratas
el mismo alivio de la pena mía?
Ea, vuelve a mi intento
y sigue alegre el lírico instrumento.

15ª

En la alta augusta villa
a quien el Manzanares el pie besa,
ufano de que humilla
a tales plantas su cerviz traviesa,
sin envidiar sus glorias
del Tíber y del Nilo a las memorias,

16ª

un inmenso edificio,
donde todo es real menos el nombre,
/pág. 45/ con modesto artificio
se extiende en mucho giro: no te asombre
su interior estructura,
su anchurosa grandeza y compostura.

17ª

Para el numen que dentro
busca el respeto y la atención venera,
y en su ostentoso centro
ilumina brillante aquella esfera,
guarda atento y devoto
el pasmo, el rendimiento, el culto, el voto.

18ª

Del grande albergue augusto
mejora el cielo una deidad de Hesperia,
a quien tributo justo
de antiguo vasallaje el Ebro feria,
logrando el noble fruto
de que admita benigna su tributo.

19ª

La sangre de Moncada
llena sus venas de real nobleza
que vieron coronada
los de Aragón; y pues que su cabeza
fue tu primera cuna,
tú también la tributa tu fortuna.

20ª

Llega a sus plantas, que ellas
darán a tu bajel seguro puerto.
De enemigas estrellas
/pág. 46/ no tendrás queja ya, ni será acierto
lamentar tu desdicha,
ni querer ya más dichas que esta dicha.

[17]

Illustrissimis Reverendissimis D.D.D. Iohanni Ferrer, D. Josepho de Luzan, D. Blasco Antonio de Oloriz, qui Religionis Catholicae castitatem per universam Siciliam iugi cura advigilant, eamdemque ab haereticis, veneficis aliisque id genus vindicant

Iambi

Quidquid malarum novit impia artium
Canidia Flacco vati inexorabilis
docta et movere cereas imagines,
desideriique temperare poculum
et excitare mortuos potens, suo ex
deripere lunam vocibus sacris polo;
et quidquid olim thessalas fama est anus
nocuisse vocum et carminum valentium
refixa coelo devocare sidera.
Ad nostra dudum perstat usque saecula,
Christoque devotas (scelus!) gentes tenet
vetus superstitio, atque falsa imagine
senes avaros ludit et stultas anus
facilemque fallier rudem plebeculam.
Quid memorem et impia sacra ritumque scelera,
queis thura nigro (si nefas superis placet)
/pág. 47/ *adolentur Erebo? Quin precibus atque hostiis*
votisque sacris e Styge vocantur tetra
manes per ora squalidi Acherontis vagi.

His nuper aliisque doluit premi fidem
Sicania; sed his liberam gaudet eadem
et restitutam nunc recens decori suo;
vobisque id acceptum refert memor (sacrae
legis religionisque vigiles optimi)
vobis vagantes nocte qui veneficas,
suisque fretos carminibus impiis magos,
multaeque fraudis haeresim abigitis procul;
hinc iure vobis ora plaudit Trinacris,
plauduntque superi Olympi ab albis sedibus.

[18]

Octavas

que recitó en la abertura solemne de la Academia de las Tres Nobles Artes. Año 1752

[1]

Esa dorada armoniosa lira
que pende, ocioso, inútil instrumento,
dame, Clío gentil; dámela e inspira
sacro furor al pecho y nuevo aliento.
Ni eso basta esta vez, que a más aspira
el ruego mío: deja el alto asiento
/pág. 48/ del Parnaso y, si Febo lo consiente,
baja tú misma a coronar mi frente.

2

Por ti ceñido de laurel febeo
y del calor fatídico agitado,
quiero cantar a imitación de Alceo
los héroes de mi patrio suelo amado,
ya los que honró el favor del dios timbreo,
ya los que el belicoso Marte armado
crió a su emulación en las campañas
para heroicas difíciles hazañas.

3

Celebró en alto verso el grande Homero
al sabio Ulises y al veloz Pelides,
y al divino Calcante el agorero,
y al anciano Néstor, y a los Atrides,
y a cuanto imaginó griego guerrero

contra el troyano en las sangrientas lides
la fabulosa Grecia, cuya historia
a sus argivos coronó de gloria.

4

La cítara de Píndaro sonora
con dulce metro y con excelso vuelo
de sus griegos la diestra vencedora
en el olimpio afán alzó hasta el cielo.
El mantuano cisne con canora
trompa del frigio trajo al patrio suelo
a Eneas, e ilustró con larga mano
/pág. 49/ la albana gente y el valor romano.

5

¿Y solo nuestra edad en ciego olvido
ha de dejar vilmente sepultada
la fama de tanto héroe esclarecido,
que por sus altos hechos celebrada
de nuestro siglo el ornamento ha sido,
tomando uno la pluma, otro la espada?
¿Ni habrá un cantor que con dichosa suerte
libre sus nombres de segunda muerte?

6

Así decía yo seguir pensando
el dulce afecto de la patria mía,
sus generosos hijos celebrando
con vena humilde y débil fantasía,
asunto digno de otras plumas, cuando
pareciome que bella amanecía[62]
a mi presencia una real matrona
cual fingieron a Palas o a Belona.

7

Afable majestad en el semblante
y en los serenos ojos resplandece,
celada con penacho rozagante
la frente y el cabello orna y guarnece;
hasta la diestra empuña triunfante
y en un escudo la siniestra ofrece,
grabados a la vista los blasones
de eminentes castillos y leones.

62 apareció con noble gallardía.

/pág. 50/

8

Pende al hombro purpúreo regio manto,
y yo pendía de su voz, que dijo
con risueño mirar: «¿Presumes tanto
que a ensalzar de los míos algún hijo
vas a atreverte con tu humilde canto?
Yo soy España; de tu afán prolijo
los intentos aplaudo y el deseo,
pero no es para ti tan alto empleo.»

9

«Ya más benigno y favorable el cielo
a mi felicidad desde hoy se inclina,
y a los héroes nacidos en mi suelo
más alto y más perene honor destina;
sin aguardar que ya del mortal velo
sueltos habiten la mansión divina,
ha de lograr su mérito y su nombre
esclarecida fama, alto renombre.»

10

«Vuelve la vista a donde su real silla
tiene el monarca ibero: allí se eleva
con auspicio feliz en la gran villa
de las tres Bellas Artes una nueva
noble Academia, que en su origen brilla
y con común admiración renueva
de la Grecia y de Roma los primores
en mármores, dibujos y colores.»

11

«Por decreto del cielo un majestuoso
templo ha de fabricar la Arquitectura
que a cuanto se admiró por más famoso
exceda en su materia y estructura;
de orden corintio el jaspe más costoso
comprehenderá su circular figura,
y ha de llamarse, y ya desde hoy se llama,
el alto templo de la ibera fama.»

/pág. 51/

12

«Aquí mis hijos dignos de memoria,
en valor y virtud esclarecidos,

tendrán de eterna fama ilustre gloria
en estatuas y lienzos coloridos;
aquí el buril les grabará la historia
de sus heroicos hechos, y esculpidos
a sus claros abuelos para ejemplo
verán los nietos en el nuevo templo.»

13

«En medio dél colocaré a Fernando,
el pío, el padre de la Patria, el justo,
que artes, ciencias y méritos premiando,
renueva ahora en mí la edad de Augusto;
de mil estatuas numeroso bando
tendrá a sus pies el coronado busto
que al vivo expriman cuánto con su rara
real munificencia honra y ampara.»

14

«Y junto al gran Fernando, a Vos, señora,
de España y Portugal lustre y consuelo,
/pág. 52/ semejante a Minerva, protectora
de la virtud, venerará el anhelo
de los postrados pueblos; desde ahora
premia aquí vuestros méritos el cielo
e lá vos tem lugar no fim da idade
no templo da suprema eternidade.»

15

«Verase aquí la imagen colocada
por mí de dos insignes Carvajales,
uno en la paz angélica dorada,
otro en empresas de valor marciales;
aquel con clara gloria señalada,
protector de las artes liberales
y de las ciencias que ya honraba Atenas,
ha de lucir cual ínclito mecenas.»

16

«También quiero que aquí los bustos vea
la edad presente y la futura honrados
de un Alfonso Clemente, honor de Astrea[63]

[63] Arostegui, auditor de Rota en Roma, donde publicó una oración latina promoviendo el estudio de la historia eclesiástica de España en una [...].

de Roma y de la Hesperia en los senados;
de un Peralada en quien feliz se emplea
todo el honor de timbres heredados;
Saceda, Elgueta y Torreplana siga,
de quienes fue al nacer Minerva amiga.»

17

«A Bermúdez y Aguirre aquí esculpidos
/pág. 53/ ha de mirar también la ibera gente
de senatoria toga ambos vestidos,
y coronada la ingeniosa frente;
y de otros héroes mil esclarecidos
tendrán lugar los bustos eminente
en letras y virtud, o en armas claros,
o por afecto a bellas artes raros.»

18

«En tanto de esta nueva real palestra
alumnos y maestros a porfía
saldrán con arte en los primores diestra
a restaurar la antigua gloria mía:
unos renovarán en la edad nuestra
la esbelteza, la gracia y simetría
de Murillo, Becerra, Cano, Herrera,
de Morales, Velázquez y Ribera.»

19

«Otros con ingeniosa y docta mano
Parrasios emulando y Praxiteles,
darán alma a los mármoles y humano
ser a el lienzo con tintas y cinceles;
será entonces fecundo el suelo hispano
de Vitrubios, de Fidias y de Apeles;
y unos y otros, con títulos honrosos,
en el templo entrarán a ser famosos.»

20

«A ti solo el entrar no es permitido,
sí venerar de lejos sus umbrales,
que no puede tu canto enronquecido
/pág. 54/ hacer su fama y nombres inmortales.
A más que en el dintel habrá esculpido
un letrero que diga a los mortales:
"Lejos, profanos. Esta puerta solo
abre al mérito digno el justo Apolo".»

[19]
CANCIÓN
QUE RECITÓ EN LA DISTRIBUCIÓN DE PREMIOS DE LA ACADEMIA DE LAS TRES NOBLES ARTES. AÑO 1753

1[ª]

Ya vuelve el triste invierno
desde el confín del sármata aterido
a turbar nuestros claros horizontes
con el ceñudo aspecto y faz rugosa,
con que, a influjos de la Osa,
manda intratable en los Rifeos montes,
y en la Zembla polar, donde temido
señor de eterna nieve y hielo eterno,
con tirano gobierno
la entrada niega a todo trato humano;
el piloto holandés se atreve en vano,
ávido pescador del ceto inmenso,
a surcar codioso
el piélago glacial: el frío intenso
para su rumbo y deja riguroso
/pág. 55/ en remota región lejos del puerto
la quilla imoble, el navegante yerto.

2ª

La hermosa primavera
desterrará al invierno, coronada
la bella frente de jazmín y rosa,
cual iris que en las nubes aparece;
se alegra y reverdece
a su vista la tierra y olorosa
recrea los sentidos, recobrada
la lozanía y juventud primera.
Poco antes prisionera
la fuentecilla de enemigo hielo,
ya entonces libre, fertiliza el suelo
y nuevas yerbas alimenta y cría;
robles, hayas y pinos
vuelven a hacer la selva más sombría;
en tanto al aire mil suaves trinos
esparcen las canoras avecillas,
más agradables cuanto más sencillas.

3ª

Sucederá el estío
y el can fogoso y el león rugiente
marchitará la verde pompa y flores,
y agotará a la fuente sus cristales;
así bienes y males
mezcla próvido el cielo: moradores
hay en la fría zona, hay en la ardiente,
sufriendo extremos de calor y frío;
su vario señorío
ejerce en todo la inconstante suerte;
/pág. 56/ nace sujeta a sucesiva muerte
cada estación: murió la antigua gloria
de Roma y de la Grecia,
cuyas soberbias ruinas y memoria
tanto la fama lisonjera aprecia;
que al impulso fatal de las edades
mueren también los reinos y ciudades.

4ª

Solo la virtud bella,
hija de aquel gran Padre en cuya mente
de todo bien la perfección se encierra,
constante dura sin mudanza alguna;
en vano la fortuna
hace contra su paz rabiosa guerra,
cual contra firme escollo inútilmente
rompe el mar sus furiosas ondas; ella,
como la fija estrella
que el rumbo enseña al pálido piloto
cuando más brama el Aquilón y el Noto,
al puerto guía nuestro pino errante.
¿Quién con esto se acuerda
de envilecer su plectro resonante
donde de vista la virtud se pierda;
o un falso bien, o un engañoso halago
sirva de asunto al canto, y más de estrago?

5ª

No, no, lejos aparte
Apolo del Parnaso error tan ciego,
y en sus sagrados bosques no resuene
/pág. 57/ sino pura armonía y casto acento.

Con severo instrumento,
calzado el gran coturno, el aire llene
de trágico terror Leghinto, el griego
canto emulando en sencillez y en arte.
Yo cantaré de Marte
las heroicas hazañas que gloriosos
acabaron los hijos generosos
de nuestra España, y llenaré la esfera
de aplausos de su fama;
y sin ser por afecto lisonjera
mi voz, creciendo la apolínea llama,
me oirán remotos climas admirados
celebrar nuevos hechos ignorados.

6ª

Mas Febo en este día
no me permite que de Marte airado
cante las obras y el furor horrendo,
ni estragos tristes de sus armas fieras.
Cedan palmas guerreras
a pacífica oliva, y el estruendo
militar se convierta, mejorado,
en apacible métrica armonía.
A ti, la lira mía,
noble Academia, hoy se consagra solo;
a ti me manda celebrar Apolo,
y que a tus bellas hijas floreciente
corona teja amiga
la Poesía para ornar su frente.
Premio no vil de toda su fatiga:
lo que no puede el oro el verso puede,
que el dar eterna fama a todo excede.

/pág. 58/

7ª

La luz y sombras dieron
feliz principio y ser a la pintura;
creció su gracia el vario colorido
y el arte del escorzo y perspectiva;
solo el tacto en la viva
imitación de objetos lo fingido
puede reconocer y la estructura
que artificiosas líneas compusieron.

Cuanto los ojos vieron,
cuanto ideó la fantasía, fieles
imitadores, copian los pinceles,
a un lienzo dando bulto, alma y acciones,
y, con arte que admira,
movimientos, afectos y pasiones
de gozo, de dolor, miedo, amor, ira;
y, si le falta hablar, la vista duda
cómo tal perfección puede ser muda.

8ª

Con cincel primoroso,
noble Escultura, igual sabes los duros
mármoles animar, y afecto blando
diestra inspirar en modelados bustos.
Tú, palacios augustos
¡oh grande Arquitectura! levantando,
arcos, teatros y soberbios muros,
sabes tu nombre eternizar famoso.
Aún del rodio coloso
dura la admiración y la romana
gente ensalza al autor de la Trajana
/pág. 59/ columna; aún vive el nombre de Lisipo,
aún vive Apeles claro,
amigo del gran hijo de Filipo;
y viven, a pesar del tiempo avaro,
Praxiteles y Zeuxis, y el que quiso
todo el arte apurar en su Ialiso.

9ª

Pero, ¿a qué fin la aquea
fama me acuerda nombres y memorias
de antiguos siglos, cuando ya los cielos
me ofrecen nuevo asunto en nuestra Iberia?
El arte a la materia
excede en primores y desvelos
en este real albergue, en quien las glorias
de España cifra una ingeniosa idea.
Tal es justo que sea
la esfera y centro de sus grandes reyes,
para dar desde aquí suaves leyes
a los dos obedientes hemisferios;
aquí al vivo esculpidos

por el cincel de artífices hesperios,
respiran reyes siempre esclarecidos:
el primero es Fernando, en cuya guarda
ruge un león y su señal aguarda.

10[ª]

Mas ¿cuál tan peregrina
fábrica sumptuosa se levanta,
obra de docta mano?, ¿a quién dedica
un magnífico celo el nuevo templo?
De tan devoto ejemplo
/pág. 60/ la universal aclamación publica
el intento piadoso y de la santa
educación los frutos adivina.
A aquel que de la alpina
grey fue pastor celoso, al grande Sales,
consagra estas memorias inmortales
de una gran reina la piedad profusa.
Permite que en tus sienes
entrelace, Señora, humilde musa
esta yedra a los lauros que ya tienes,
en tanto que con plectro más sonoro
se ocupa en ti todo el aonio coro.

11[ª]

Sagrado Evangelista,
también tus aras renovadas veo,
por artífice diestro que redujo
lo hermoso y grande a limitado giro;
allí igualmente admiro
al pincel español cuyo dibujo
ilustre hazaña y militar trofeo
de el gran Felipe acuerda a nuestra vista.
A Samuel y al salmista
rey al ungirse otro pincel colora;
y al santo apóstol que la España implora
por su patrón en la feliz orilla
del Ibero, y el sacro
príncipe de la antigua alma capilla,
y el Pilar y divino simulacro
al fresco exprime, y cómo todo a vuelo
al suelo aragonés se vino el cielo.

/pág. 61/

[12ª]

Nieto del gran Albano,
a quien Minerva y Marte belicoso
guían de la virtud al alto templo
de claros ascendientes por las huellas;
tú también a las bellas
tres nobles Artes con ilustre ejemplo
amparas y proteges, y oficioso
tiendes en su favor la amiga mano;
y tú que pío, humano,
el imperio español en paz estable
riges, Sexto Fernando, admite afable
agradecidos votos que te ofrecen
las Artes decoradas;
a ti las ciencias que a tu influjo crecen,
a ti invocan las Musas y, alentadas
con tu piedad, de flores de Helicona
van tejiendo a tu frente otra corona.

[13ª]

Suspende aquí tu vuelo,
canción, no quieras remontarte tanto;
es muy débil tu voz, inculto el canto
para tan alto empeño; al dios de Delo
cede la empresa: él solo
con cítara divina
sabrá esparcir del uno al otro polo
el nombre de Fernando y celebrarle;
tú con respeto humilde te avecina
a su real trono y, pues para elogiarle
tu amor ni voces ni conceptos halla,
póstrate a tu señor, ámale y calla.

Sonetos

[20]

A la entrada solemne de Fernando VI

En este sacro venturoso día,
/pág. 62/ Sexto Fernando Augusto, en que os proclama
vuestro pueblo, y su padre y rey os llama,
en lágrimas bañada de alegría,
voz por el aire oyó mi fantasía

de dos reyes, empleo de la fama,
de cuyo tronco sois excelsa rama,
que proféticamente así decía:
«España tendrá rey de nuestro nombre
que igualará, triunfando del olvido,
del tercero y del quinto el gran renombre.»
Entonces dije yo: «Pues si ha subido
Fernando al trono, ¿qué hay de que me asombre?
Hoy mismo el vaticinio se ha cumplido.»

[21]

A su augusta esposa doña Bárbara, Reina

Cuando la Fama, a partes mil volando,
del norte al sur, de ocaso hasta el oriente,
al ámbito del mar y al continente
anunció que reinaba el gran Fernando,
también, vuestro real nombre aclamando,
«Reina Bárbara» dijo reverente;
Bárbara a quien la ibera y lusa gente
a porfía su gloria está llamando.
Desde entonces, señora, con anhelo
quisiera aquí hallarse en este día
la tierra y el océano profundo;
mas como tanto honor [...]
han mandado a esta humilde poesía
que ponga a vuestras plantas todo el mundo.

/pág. 63/

[22]

A Judith

A su Betulia en fin volvió triunfante
Judith, y el pueblo «¡viva!» repetía;
el héroe de mujer nada tenía,
más que el trazado engaño y el semblante.
La tropa mujeril corrió anhelante
el manto, el pie besándole a porfía;
la diestra no, porque aún miedo infundía
por la muerte del bárbaro arrogante.
La voz de cien profetas lisonjera
«serás (la dice) ilustre, y de tu historia
será eminente pluma pregonera».

Grande fue su valor en la victoria,
pero después aún fue mayor, pues era
toda humildad en tan sublime gloria.

[23]

Amoroso

Pastores venturosos que en la orilla
del Manzanares por favor del hado
guiáis desde el redil vuestro ganado
al pasto de la tierna yervecilla,
albricias que ya aquella pastorcilla,
cuya ausencia lloró vuestro cuidado,
vuelve a alegrar el soto, el río, el prado,
con toda el alba que en su frente brilla.
Luego veréis el campo más ameno,
más bello el cielo y sin que nube obscura
empañe del día el resplandor sereno.
Sentirá todo objeto de su pura
vista el influjo de prodigios lleno:
tanto puede virtud con hermosura.

/pág. 64/

[24]

LA GIGANTEIDA.
POEMA BURLESCO

Alegoría

La máxima moral y fundamental del poema será esta: los inferiores no deben provocar a su superior; todos sus esfuerzos serán inútiles, y todas las iras vanas contra el superior armado y prevenido, y que tiene en su mano el poder absoluto para castigarlos y vengarse; el obstinarse y porfiar contra su incontrastable fuerza es caminar por sus pasos al estrago y al escarmiento.

Las alegorías particulares, ya de los episodios, ya de los miembros y partes integrales de la fábula, serán varias y se verán después de concluida la obra.

Argumento

Los gigantes se juntan en los campos Arimos, convocados por Tifeo, que los exhorta a mover guerra a Júpiter para destronarlo y quitarle el absoluto poder. Tratan de eligir un capitán para la empresa. Eligen a Tifeo. Tifeo

pasa revista al ejército de los gigantes, cuyos cabos principales se describen. Danle a Tifeo el tratamiento de Excelencia, el cual no le gusta, y pide el de Alteza. Convienen todos, menos /pág. 65/ Encélado, que se desazona por eso.

La Fama lleva a Júpiter las nuevas de la conjuración de los gigantes. Júpiter la riñe por haber tardado, diciendo ya sabía todo lo que pasaba, habiéndolo visto por el agujero que hay en su retrete, que llega desde el cielo a la tierra. Envía Mercurio a Hércules con orden de que se les oponga, y le da un escudo hecho por Vulcano donde están sus descendientes.

Cupido se aparece a Camilona en figura de su ama y le dice vaya a la guerra con Tifeo. Tifeo hace su primera expedición felizmente contra los semidioses, faunos y sátiros. Hércules se les opone con mucho valor y, ayudado de una lluvia de piedras que Júpiter envía (mandando Colo y Neptuno), pone en confusión el ejército de los Titanes. Llega Camilona a esta sazón con sus gigantes y hace mudar el semblante de la batalla, porque Hércules, viendo tantas mujeres, se retira.

Encélado y Briarco se enamoran de Camilona y salen desafiados por ella. Tifeo manda prender a Encélado y Briarco; y los dos le niegan la obediencia y se van del ejército: Encélado, a ver un mago ermitaño, y Briarco pasa al partido de Júpiter.

Hércules se aprovecha de esta división y da una derrota a un cuartel de los gigantes, donde mandaba Anteo. Sigue un desafío con lucha entre Hércules y Anteo, con muerte de éste.

Encélado entra en la cueva del ermitaño, que le predice funestos accidentes y la muerte /pág. 66/ de Camilona. Enséñale un retrete de la cueva donde tenía los retratos de los poetas futuros y muéstrale con especialidad el retrato del autor de la *Giganteida*. Dale un puñal y una redoma de oro potable (o *lapis philosophorum*) para conservarse inmortal. Retirándose al campo, en una peña desierta, llora sus futuras desgracias y, dando una puñada con el puñal en la mano en tierra, da el golpe en la cabeza de Camilona, que estaba dormida y, de la herida, muere de allí a poco. Encélado, furioso, jura vengarse de hombres y dioses, y vuelve al campo para este fin.

Tifeo junta consejo y resuelven dar la escalada al cielo. Dispónese para eso, y la noche antes baja al Tártaro, su padre, que le enseña muchas cosas ocultas.

Entre tanto, Júpiter, sabidor de lo que intentaban los gigantes, junta todos los dioses a consejo en su palacio y resuelven salir todos a oponerse a los gigantes y castigarlos. Pretenden muchos el empleo de general. Hebe se empeña por Saturno, Venus por Marte; Venus sale con su empeño y Júpiter nombra a Marte por Generalísimo.

Llega la mañana de la gran batalla y los gigantes empiezan a poner montes sobre montes; baja el ejército de los dioses y pelean. Varios casos de la batalla. Finalmente, el mismo Júpiter, dispertando con el ruido, del monte Olimpo resuelve salir a la batalla con todo el poder de sus rayos: monta en su águila y va a su lado la /pág. 67/ Victoria, y fulmina a los gigantes que huyen, muertos los principales. Tifeo muere el último, sepultado debajo de la isla Inarime; cétera.

Los dioses hacen un gran sarao por la victoria conseguida y, después de varias fiestas y danzas, concluyen con un fandango.

Nota

No se han encontrado más que unos cortos fragmentos de borrador, y se ignora si fue obra acabada y dónde para.

Canto 1°
de la Giganteida, poema burlesco.

1

De los Titanes, hijos de la tierra,
canto el vano y soberbio atrevimiento
con que intentaron, en abierta guerra,
dar la escalada al estrellado asiento,
cuando, encimando sierra sobre sierra
y un monte y otro (¡temerario intento!)
quisieron fieros, con esfuerzo extremo,
birlarle el reino a Júpiter supremo.

2

Y de tan loca y bárbara osadía
el escarmiento canto y el estrago
que el poder de la impírea monarquía
/pág. 68/ en ellos hizo, dándoles el pago:
empresa sin igual, rara porfía,
cuyo principio solo y cuyo amago
a las deidades mismas puso espanto,
que no es moco de pavo lo que canto.

3

Musa, que no eres grande ni pequeña,
porque a todo acomodas tu estatura,
y en oro o plata, o seda o estameña,
y en cualquier traje luces tu hermosura;
tú me inspira, me alienta, tú me enseña,

y para tanto empeño me asegura,
a fin de que mi voz suba de punto,
e iguale lo gigante del asunto.

4

Ya sabes que te quiero y he querido,
siendo tú mi perene chichisbeo
desde mis tiernos años; si en olvido
no has puesto mi continuo devaneo,
no me niegues, Musilla, lo que pido.
Ven a mi ruego y cumple mi deseo,
haciendo que en mi canto las verdades
sepan a risa y sean seriedades.

5

Así el experto y ducho cocinero
para mesa abundante y regalada:
dentro de un pastelón tosco y grosero
esconde la perdiz o la becada.
El convidado más glotón, primero,
al derredor destapa la empanada,
/pág. 69/ y allí descubre, sin trabajo o susto,
Indias del paladar, minas del gusto.

.....

[6]

El cojo Beticón, valentonazo,
rige quinientos de la Andalucía
jaques que bosan del pulmón y bazo
ardimiento, guapeza y osadía;
a este jayán, saltando de un ribazo,
se le quebró una pierna cierto día:
el bravo capitán iba zanqueando
y todos los soldados galeando.

.....

[7]

Cada uno de ellos lleva un gran jifero,
natural instrumento de su laña;
el capitán blandía un roble entero
por arma, que jugaba como caña;
en la punta le puso un corvo acero,
de la muerte imitando la guadaña,

como quien dice, con bravata fuerte:
«Donde está Beticón sobra la muerte».

.....

[8]

Armados de saetas y puñales,
siguen trescientos de color cetrino
que agotaran del Cinca los raudales
si bebieran tanta agua como vino.
Montaraces, agrestes y brutales,
son todos comedores de tocino;
en lengua y trato, medio catalanes,
/pág. 70/ pleitistas y sin fe, pero truhanes.

.....

[9]

Era su jefe el fiero Montisonio,
de horrenda y espantable catadura;
su voz de trueno y cara de demonio
atemoriza a toda criatura.
No hubo caribe o cafre o lestrigonio
de tan mal genio ni de tal figura.
Es fama que en España este grande hombre
fundó una villa de su proprio nombre.

.....

[10]

Del Vero, de la Isuela y de Alcanadre
una gran tropa de dos mil venía
(fidalgos todos que, por padre y madre,
vienen de Adán, sin duda ni porfía).
Es su caudillo, con amor de padre,
Barbazas, un jayán de nombradía;
trae una clava el capitán Barbazas
y, de ellos, unos porras y otros mazas.

[11]

Una ilustre ciudad de Celtiberia
de este jayán conserva la memoria;
sus grandes barbas y su cara seria
honran las armas de su antigua gloria.
En los dinteles de sus puertas feria
al peregrino (en fe de que mi historia

es verdadera), por blasón añejo,
/pág. 71/ la carátula hermosa de este viejo.

.....

[12]

De la Trinacria fértil y abundosa,
donde se dice que alcanzara Alfeo
a su Aretusa, esquiva cuanto hermosa,
concurrieron al campo giganteo
tres batallones, cuya prodigiosa
estatura era afrenta del pigmeo;
de sus tres valles van tres capitanes,
más tiznados los tres, fieros jayanes.

[13]

El uno es Piracmón, que va desnudo
por ir más expedito a la batalla;
no quiere peto, ni espaldar, ni escudo,
desprecia todo arnés y toda malla.
Su piel le basta contra el fierro agudo,
ni hay esfuerzo bastante a penetralla,
y dice a todos, sin quedarse corto:
«Amigos, *omnia mea mecum porto*».

[14]

Estéropes el nombre es del segundo,
pronto, listo y activo como un rayo;
y el otro es Brontes, capiscol profundo,
rústico, bronco, agreste y grande payo.
Su rimbombante voz a todo el mundo
pone grima y horror, causa desmayo.
Piracmón, pues, Estéropes y Brontes,
tres gigantazos son como tres montes.

[15]

Después venían Efialtar y Oto,
mellizos de Neptuno y de la Tierra,
/pág. 72/ que tienen hecho juramento y voto
de hacer al cielo y a su padre guerra
(juramento piadoso y muy devoto,
y proprio de Ginebra o Inglaterra).
Eran iguales estos dos gigantes,
y es fama que crecían por instantes.

[16]

Como suelen erguir la altiva frente
en conventos de padres capuchinos
dos cipreses que van derechamente
a taladrar los cielos cristalinos;
vense de muchas leguas, y la gente
los muestra a los devotos peregrinos,
dando por seña e indicio extraordinario
los dos árboles junto a un campanario;

[17]

no menos descollaban su estatura
por cima a los demás los dos hermanos,
muy flacos y delgados de cintura,
larguísimos de brazos y de manos.
Muy raras veces se halla tal figura
como la de estos entre los humanos;
solo en lo flaquilargo semejantes,
acuérdome que vi dos estudiantes.

[18]

Sigue el famoso Gerión triforme,
los tres cuerpos juntando extrañamente,
si bien la triple máquina disforme
anima un solo espíritu valiente;
a este los del ejército, conforme
/pág. 73/ al estilo y usanza de su gente,
llaman don Gerión de Trispanzones;
tan antiguos como esto son los dones.

[19]

Guiaba otro escuadrón el gran Briarco,
altísimo de piernas y membrudo.
Nunca vio el sol más espantable y feo
jayán horrible, ni más feo y crudo;
solo le excede en corpanchón Tifeo,
pocos le igualan en lo narigudo,
y, sobre ser tan alto como he dicho,
era, por su figura, extraño bicho.

[20]

Cien manos tiene y libra en cada mano
cinco uñas de gato montesino;
llamábale, por eso, Centimano,

con nombre de dos voces, el latino.
En vestir y guapear era muy vano
y vivía empeñado de continuo,
porque sus rentas, aunque exorbitantes,
apenas le bastaban para guantes.

.....

[21]

Mas ¿dónde a ti, famoso, insigne Ceo,
deja en silencio la memoria mía?
Y de ti, noble Giges, según veo,
ya casi se olvidaba mi Talía.
De ti también, infatigable Anteo,
ilustre luchador, cuya osadía
con el contacto de la madre tierra
renovaba las fuerzas y la guerra.

.....

[22]

Tras estos, la gallarda Camilona
hija del gran Palante y de Sibila,
/pág. 74/ venía, bella y gentil protoamazona.
Camila le pusieron en la pila
a esta heroína, afrenta de Belona;
mas después le mudaron lo Camila
en Camilona, y se le fue aumentando
el nombre, así como ella fue engordando.

[23]

Nunca quiso tocar huso ni rueca,
ni agujas, ni dedales, ni almohadilla:
de tales ejercicios hace mueca,
empleos a su vez de mujercilla;
y en vez de ellos, la mano y la muñeca
aplicó al dardo, al arco, a la traílla;
y persiguiendo fieras en la caza,
ganó fama de gran mujeronaza.

[24]

Mas luego que sonó la horrible guerra
y la empresa del bando giganteo,
dejó la caza, abandonó su tierra
por seguir los pendones de Tifeo,
y con dos mil gigantas de la sierra

acudió a ser de muchos devaneo,
y en un gran frisón de Dinamarca,
desafiando hasta la misma parca.

[25]

Como se ve con garbo y bizarría
en una procesión de Zaragoza
ir, entre nuestro pueblo y gritería,
una que llaman la giganta moza,
/pág. 75/ que a unos muchachos llena de alegría,
a otros espanta y a otros alboroza,
tal iba Camilona entre la gente,
hermoso marimacho archipotente.

.....

[26]

Subió en un calesín pronto y ligero,
su muy proprio carruaje de campaña,
hecho con mucho gasto y con mucho esmero
entonces moda nueva y cosa extraña:
casi era angosto para el gran guerrero,
aunque hay valles menores en España;
tirábanle sudados y anhelantes
cincuenta y cinco pares de elefantes.

.....

[27]

Marte, vibrando el fulminante acero,
sobre él se arroja, firme y denodado,
y la cintura, del revés primero,
le segó del un lado al otro lado,
con tal delicadez, que como entero
se quedó el cuerpo y en el proprio estado;
tanto que, sin sentirlo el mentecato,
después de muerto peleó un gran rato.

.....

[28]

Es fama que Rugero Ventimilla,
un día que en Sicilia iba cazando,
movió una liebre y, ciego por seguilla,
en una cueva se metió, juzgando
/pág. 76/ que fuese cueva, y era esta canilla;
y así todos corriendo y galopando,

liebre, galgos, caballo y caballero,
fueron por la canilla un día entero.

.....

[29]

Por la gran sala entró la bella diosa,
contando por los pasos los trofeos,
boquirrisueña, petrimetra airosa,
española en el garbo y los meneos;
leche, nieve, jazmín, clavel y rosa
eran basura, eran objetos feos
al lado de su pecho y su mejilla;
iba de mar a mar la picarilla.

[30]

Frente espaciosa, cándida, bruñida
(paseo regular de amor y celos);
ojos como de humilde y de dormida,
pero capaces de abrasar los cielos;
boca y nariz con proporción debida,
formando en cada risa dos hoyuelos,
donde Marte pasaba el purgatorio,
con mucho Argel en poco territorio.

[31]

Suelto y corto el cabello, y muy rizado,
cual joveneto abate en Roma lleva,
con mucho polvo en Chipre fabricado,
peinado nunca visto y moda nueva,
/pág. 77/ por quien quedó abolido y anticuado
cuanto la docta antigüedad aprueba
en orden a cabello; haciendo, en suma,
mil poéticos males a mi pluma.

[32]

De netas perlas trae un sofocante
al cuello que era afrenta de alhelíes;
el vestido, en virtud del consonante,
bordado de diamantes y rubíes,
la basquiña y el manto rozagante,
de finos celestiales carmesíes,
y un gran tontillo, causa de mil males,
perfecta imitación de dos timbales.

No hay más en los borradores.

[25]

APLAUSOS POÉTICOS
A LAS BODAS DE LOS EXCELENTÍSIMOS SEÑORES
DOÑA MARIANA SPÍNOLA Y SILVA
Y DON FRANCISCO SPÍNOLA,
PRÍNCIPE DE MORFETA
EPITALAMIO

[1]

¡Oh Himeneo, desciende
/pág. 78/ del alto polo con ligero vuelo,
blandiendo alegre la sagrada tea!
A los ruegos atiende,
y a los votos de un pueblo cuyo celo
te invoca fervoroso y te desea.
Venga contigo Venus y su hijo,
y el júbilo, el placer y el regocijo.

[2]

Y en la tercera esfera,
donde preside la amorosa estrella
esparciendo su influjo soberano,
la más pura y sincera
llama de amores escoge, y la más bella,
que jamás caber pudo en pecho humano
con casto afecto y lícito deseo.
¡Ven, Himeneo, ven! ¡Ven, Himeneo!

[3]

A la ciudad de Augusto
César, que un tiempo le prestó su nombre,
quizá porque así el mundo la eternice,
baja veloz con gusto,
sin que retarde el vuelo ni te asombre
tanto obelisco y torre, por quien dice
vocinglera la fama, y no lo yerra,
que quiere el cielo enamorar la tierra.

[4]

El tálamo te aguarda
de la hermosa y discreta Mariana,
honor del Ebro que le dio la cuna.
Haz que en tus llamas arda
/pág. 79/ el corazón de esta mejor Diana,

que ya otra vez arder la misma Luna
por su Endimión allá en el Latmo veo.
¡Ven, Himeneo, ven! ¡Ven, Himeneo!

[5]

También el noble esposo,
del gran tío y del padre alta esperanza,
en recíproca llama arda constante,
y blando y amoroso
corresponda a la tierna confianza
de marido y galán, de amado amante,
y contra el lazo que anudó Cupido
poder no tenga el tiempo ni el olvido.

[6]

No han de venir contigo
las tres Gracias que el mundo ama y admira,
que ya desde el nacer la bella esposa
las trae siempre consigo,
cuando se ríe y habla, y cuando mira
grave, risueña, honesta y amorosa,
limitando los vuelos al deseo.
¡Ven, Himeneo, ven! ¡Ven, Himeneo!

[7]

Llégate al nupcial lecho
y esparce allí mil olorosas flores,
jazmín, rosa, clavel, lirio, azucena,
que infundan en el pecho
con oculta virtud castos amores,
inmutable firmeza y paz serena,
y haz tú que sea el tálamo fecundo
para que haya más héroes en el mundo.

[8]

Y, por ti fecundado,
de Spínola los timbres asegure
/pág. 80/ con bellos hijos y discretos;
véase continuado
tan ilustre blasón, y eterno dure
en los heroicos valerosos nietos,
siendo la envidia su primer trofeo.
¡Ven, Himeneo, ven! ¡Ven, Himeneo!

[9]

Al grande abuelo imiten,
a quien aclaman por Mercurio y Marte,
ya dé consejos, ya la espada esgrima;
y el renombre acrediten
de Spínola y de Silva en toda parte,
hasta el opuesto y más remoto clima;
y a emulación de tan ilustre ejemplo
vayan subiendo de la gloria al templo.

[10]

Ya tus alas ensayas,
después de haber cumplido mi deseo,
para volverte a la mansión celeste;
pero antes que te vayas,
al gran Lucas por mí, sacro Himeneo,
ofrece mis obsequios, y haz que de este
acento ronco de mi verso inculto,
despreciando la voz, admita el culto.

[26]
Canción
a Don Manuel de Roda
sobre el cometa aparecido en este año 1743 en los meses de enero y febrero

[I]

Al tiempo, amigo Roda,
/pág. 81/ que ese fatal cometa atemoriza
con erizada cola al vulgo insano,
y que la gente toda
estragos nunca vistos profetiza
al reino más remoto y al cercano,
yo la lira en la mano
tomo sin sobresalto y las doradas
cuerdas ya desusadas
requiero para el canto ya prevenido,
y entrego los cuidados al olvido.

II

Con pura fe sencilla
las manos a los cielos levantando,

cuando el primer albor los montes dora,
y el pecho sin mancilla
al divino Hacedor sacrificando,
a quien humilde el mismo cielo adora,
no temeré traidora
mano que insidie a mi segura vida,
ni que mortal bebida
se me introduzca en el incauto seno,
disimulando en néctar el veneno.

III

El que libre se mira
de vil envidia y de ambición avara,
y solo a bien obrar se muestra atento,
que ni busca ni admira
la vana pompa y con constancia rara
en pobreza y virtud vive contento,
si uno y otro elemento
trocasen su armonía en nueva guerra,
y de cielos y tierra
caducase el cimiento desplomado,
/pág. 82/ las ruinas le hallarían no turbado.

IV

Teme el que ajeno lecho
infiel manchó, y al agraviado esposo
recela vengador del torpe gusto,
y el que no satisfecho
de su tesoro, otros anhela ansioso,
hasta consigo mismo avaro injusto;
un incesante susto
desvela a los tiranos y, a el exceso
del importuno peso,
sus coronadas sienes desfallecen,
y aun en el sueño los cuidados crecen.

V

En la civil contienda
tú solo, Amiclas, a pesar de Marte
gozabas en tu choza albas serenas;
en una y otra tienda
de la cesárea y pompeyana parte
zozobras el temor sembraba y penas;
también glorias ajenas

los dos caudillos, y unas y otras gentes,
receleban prudentes,
que Roma allí su libertad perdía;
el pobre pescador nada temía.

VI

La eterna inmensa Idea
que todo lo comprehende a los mortales
lo futuro encubrió con velo obscuro;
errado devanea
el que bienes anuncia y el que males,
presumiendo calarse a lo futuro
/pág. 83/ que amague Orión y Arturo,
o que padezca eclipse el gran planeta,
o que nuevo cometa
brille en el aire con extraño modo:
señas falaces son, incierto es todo.

VII

Solo virtud es cierta
segura guía a nuestro paso errante
en este valle tenebroso y triste;
ella a la angosta puerta
por ardua senda lleva al caminante,
que aún su apoyo a todo mal resiste;
y aquel a quien asiste,
fiel compañera, sin temer engaños,
ni fatigas, ni daños
que embarazar pretenden su victoria,
sube triunfante al templo de la gloria.

VIII

Y del gran Febo amigo,
sin temer que malignas las estrellas
me quiten lo que no tengo ni anhelo,
el coro amable sigo,
de las hijas de Iove hermanas bellas,
que pasean del Pindo el feliz suelo.
De mis males consuelo
traigo la lira al lado y, cuando el labio
aplico al licor sabio
de Hipocrene y la voz al canto muevo,
tal vez se digna de escucharme Febo.

IX

Así ignorado y solo,
cerca del Cinca en retirada estancia,
/pág. 84/ luchando con fortuna airada y fuerte,
ciño el sacro de Apolo
verde laurel y, armado de constancia,
agravios burlo de la adversa suerte;
y mientras me divierte
sonoro el plectro y numeroso el canto,
firme padrón levanto
a tu amistad, dejando el raro ejemplo
de que hoy a la amistad se erija templo.
Vuela hasta Manzanares,
canción, y si al discreto Roda hallares,
dile que, suspendidos
del foro un breve rato los cuidados,
a tus no bien limados
versos permita atentos los oídos;
que, aunque su mismo autor ya lo percibe,
es un amigo en fin quien los escribe.

APARATO CRÍTICO

[1]

IV, v. 8	os ms_1 : *om* ms_2
XI, v. 2	y ms_1 : *om* ms_2
XII, v. 2	tomastes ms_1 : tomasteis ms_2
XII, v. 5	esto ms_1 : este ms_2
XIII, v. 3	amaneció ms_1 : apareció ms_2
XIV, v. 3	escribanos ms_1 : ess^{no} ms_2
XV, v. 8	aliento ms_1 : diente ms_2
XVI, v. 2	al fin ms_1 : en fin ms_2
XVII, v. 4	sola ms_1 : solo ms_2
XVIII, v. 8	de ms_1 : *om* ms_2
XIX	XIX : XIV ms_1
XX, v. 5	a ms_1 : *om* ms_2
XXI, v. 3	le llamaba ms_1 : la llamaba ms_2

[2]

v. 17	pudetque *Ac* : putetque ms_1
v. 19	pugiles *Ac* : vigiles ms_1

[6]

v. 28 una *ms*$_1$: un *Sed*

v. 40 traspasa *ms*$_1$: traspasó *Sed*

v. 43 añade *ms*$_1$: añadió *Sed*

[7]

v. 4 amorosa *ms*$_1$: amorosos *Sed*

v. 25 que decías *ms*$_1$: me decías *Sed*

[8]

v. 6 me *ms*$_1$ *Sed* : *om Cue*

v. 9 Se me entorpece la lengua y por todo *ms*$_1$ *Sed*. :
La lengua se entorpece; ya por todo *Cue*

v. 16 parezco *Sed Cue* : perezco *ms*$_1$

[10]

v. 19 la ira *ms*$_1$: a la ira *ms*$_2$

v. 25 dominar *ms*$_1$: domeñar *ms*$_2$

[12]

v. 2 estupraste *ms*$_2$: estrupaste *ms*$_1$

[13]

1ª, v. 2 cuerdas *ms*$_1$ *Sed Quin Cue Mor* : cuerda *ms*$_2$

1ª, v. 5 de *ms*$_1$ *ms*$_2$ *Mor* : del *Sed Quin Cue*

1ª, v. 16 Apolo *ms*$_1$ *Sed Mor* : a Apolo *Quin Cue ms*$_2$

2ª, v. 1 abetes *ms*$_1$ *Sed Quin Cue ms*$_2$: abetos *Mor*

2ª, v. 7 húmedo *ms*$_1$ *Sed Quin Cue ms*$_2$: humido *Mor*

2ª, v. 10 airada *ms*$_1$ *Mor* : airado *Sed Quin Cue ms*$_2$

3ª, v. 2 proas *ms*$_1$ *ms*$_2$: proras *Sed Quin Cue Mor*

3ª, v. 13 y a su malvada seta *ms*$_1$ *ms*$_2$ *Mor* : *om Sed Quin Cue*

3ª, v. 14 etrusca *ms*$_1$ *ms*$_2$: etnisia *Sed Quin Cue Mor*

3ª, v. 15 donde *Sed Quin Cue ms*$_2$ *Mor* : a donde *ms*$_1$

3ª, v. 16 fe *ms*$_1$ *Sed Quin Cue Mor* : fee *ms*$_2$

4ª, v. 4 erróneo *Sed Quin Cue ms*$_2$ *Mor* : herrone *ms*$_1$

4ª, v. 10 sustos *ms*$_1$ *ms*$_2$: susto *Sed Quin Cue Mor*

4ª, v. 11 el amago y el golpe *ms*$_1$ *ms*$_2$: a un tiempo amago y golpe *Sed Quin Cue Mor*

4ª, v. 13 rasgarse *Sed Cue ms*$_2$ *Mor* : rasgars *ms*$_1$: rogarse *Quin*

5ª, v. 16 a mejor *ms*$_1$ *Sed ms*$_2$: en mejor *Quin Cue Mor*

6ª, v. 5 invencibles *Sed Quin Cue* ms_2 *Mor* : invencible ms_1

6ª, v. 7 Calisto *Sed Quin Cue* ms_2 *Mor* : Calixto ms_1

6ª, v. 14 de ms_1 *Mor* : del *Sed Quin Cue* ms_2

7ª, v. 5 cuantos : cuanto ms_1

8ª, v. 1 Surcará ms_1 ms_2 : Sulcará *Sed Quin Cue Mor*

9ª, v. 7 ambos : Amos ms_1

9ª, v. 11 a vencer ms_1 ms_2 : vencer *Sed Quin Cue Mor*

10ª, v. 2 y pronta *Sed Quin Cue* ms_2 *Mor* : *om* ms_1

10ª, v. 4 también *Sed Quin Cue* ms_2 *Mor* : *om* ms_1

[14]

1ª, v. 6 juntar más ms_1 ms_2 : renovar *Sed Quin Cue Mor*

1ª, v. 7 enemigas ms_1 : enemiga *Sed Quin Cue* ms_2 *Mor*

1ª, v. 11 que del cuerdo furor con el que sueles ms_1 ms_2 : que del furor sagrado con que sueles *Sed Quin Cue Mor*

1ª, v. 15 justa *Sed Quin Cue* ms_2 : justo ms_1 *Mor*

2ª, v. 5 el pesar o el placer ms_2 : el pesar el placer ms_1 Entre *ambos sintagmas hay un borrón que hace ilegible la necesaria conjunción.*

2ª, v. 14 fatigoso : fatigos ms_1

3ª, v. 12 al monstruo ms_1 *Sed Quin* ms_2 *Mor* : el monstruo *Cue*

3ª, v. 14 palpitante ms_1 ms_2 : palpitando *Sed Quin Cue Mor*

4ª, v. 8 Jarudante ms_1 ms_2 : Terudante *Sed Quin Cue* : Jarudanto *Mor*

4ª, v. 9 teñida ms_1 *Sed Quin Cue Mor* : *om* ms_2

4ª, v. 11 de a Mediodía ms_1 : de Mediodía *Sed* ms_2 *Mor* : del Mediodía *Quin Cue*

4ª, v. 12 destinados ms_1 *Sed Quin Cue Mor* : destinado ms_2

juguete : jugete ms_1

4ª, v. 13 surcare ms_1 *Sed* ms_2 : sulcare *Quin Cue Mor*

4ª, v. 14 las playas *Sed Quin Cue Mor* : la playa ms_1 ms_2

4ª, v. 15 conocerá en los huesos *Sed Quin Cue* ms_2 *Mor* : conocerán los huesos ms_1

5ª, v. 3 y valor ms_1 ms_2 : valor *Sed Quin Cue*

fe ms_1 *Sed Quin Cue* : fee ms_2

5ª, v. 6 que no lleven lo heroico ya consigo ms_1 : sin conducir la heroicidad consigo *Sed Quin Cue* : que lo heroico no lleven ya consigo ms_2

5ª, v. 9 y entre *ms*$_1$ *ms*$_2$: entre *Sed Quin Cue*

5ª, v. 12 Ya el resistir dentro de sitiado muro *ms*$_1$: Ya en defender circunvalado muro *Sed Quin Cue* : Ya el resistir dentro sitiado muro *ms*$_2$

5ª, v. 14 a *ms*$_1$ *ms*$_2$: con *Sed Quin Cue*

proprio : Propri *ms*$_1$: Propio *Sed Quin Cue ms*$_2$

innato *ms*$_1$ *Quin Cue ms*$_2$: inato *Sed*

tesón *ms*$_1$ *ms*$_2$: el tesón *Sed Quin Cue*

6ª, v. 4 memoria *ms*$_1$ *Sed ms*$_2$ *Mor* : vitoria *Quin Cue*

6ª, v. 5 vuestra *ms*$_1$ *Sed ms*$_2$: nuestra *Quin Cue Mor*

6ª, v. 7 el *ms*$_1$ *Sed Cue ms*$_2$ *Mor* : al *Quin*

6ª, v. 13 su *ms*$_1$ *Sed ms*$_2$: la *Quin Cue Mor*

7ª, v. 3 pazca *ms*$_1$ *ms*$_2$: pace *Sed Quin Cue Mor*

7ª, v. 4 nazca *ms*$_1$ *ms*$_2$: nace *Sed Quin Cue Mor*

7ª, v. 7 eterna *Sed Quin Cue Mor* : de terna *ms*$_1$

7ª, v. 10 aquellos : quellos *ms*$_1$

7ª, v. 14 emulándose : emulandos *ms*$_1$

efetos *Sed Quin Cue Mor* : afectos *ms*$_1$ *ms*$_2$

8ª, v. 3 y la templada *ms*$_1$ *ms*$_2$: la templada *Sed Quin Cue Mor*

8ª, v. 7 Eda *Sed ms*$_2$: Cola *ms*$_1$: Ida *Quin Cue Mor*

[15]

3ª, v. 6 pues *ms*$_1$: al *ms*$_2$

4ª, v. 5 monstrarse *ms*$_1$: mostrarse *ms*$_2$

4ª, v. 7 suele *ms*$_1$: brilla *ms*$_2$

7ª, v. 3 naciente : nacient *ms*$_1$

10ª, v. 1 Oye *ms*$_2$: Oyo *ms*$_1$

12ª, v. 7 voz *ms*$_2$: tu voz *ms*$_1$

13ª, v. 2 Manzanares : manzanare *ms*$_1$

15ª, v. 6 amigas *ms*$_2$: amiga *ms*$_1$

16ª, v. 1 caudales *ms*$_1$: raudales *ms*$_2$

16ª, v. 7 lisonjeará *ms*$_2$: lisonjera *ms*$_1$

17ª, v. 7 envidia *ms*$_1$: envidie *ms*$_2$

mismo : miso *ms*$_1$

[16]

2ª, v. 3 a hurtos *ms*$_1$ *ms*$_2$: que a hurtos *Dia*

2ª, v. 4 ahora *ms*$_1$ *ms*$_2$: intento *Dia*

un *Dia ms*$_2$: en *ms*$_1$

3ª, v. 5 — ya *ms$_1$ Dia* : la *ms$_2$*
6ª, v. 2 — despierta *ms$_1$ ms$_2$* : dispierta *Dia*
8ª, v. 4 — la consorte *ms$_1$ ms$_2$* : a la consorte *Dia*
10ª, v. 6 — solo *Dia ms$_2$* : *om ms$_1$*
12ª, v. 2 — Filis *Dia ms$_2$* : feliz *ms$_1$*
12ª, v. 4 — ve *ms$_1$ Dia* : vee *ms$_2$*
12ª, v. 6 — envidia *ms$_1$ Dia* : invidia *ms$_2$*
13ª, v. 2 — envidia *ms$_1$ Dia* : invidia *ms$_2$*
14ª, v. 3 — ves *ms$_1$ Dia* : vees *ms$_2$*
15ª, v. 5 — sin : si *ms$_1$*
15ª, v. 6 — del Nilo *ms$_1$ Dia* : de el *ms$_2$*
a *ms$_1$ ms$_2$* : *om Dia*
16ª, v. 2 — real *ms$_1$ ms$_2$* : raudal *Dia*
16ª, v. 3 — artificio *ms$_1$ ms$_2$* : edificio *Dia*
17ª, v. 3 — su *ms$_1$ ms$_2$* : tu *Dia*
18ª, v. 2 — cielo *ms$_1$ ms$_2$* : suelo *Dia*
18ª, v. 3 — tributo *ms$_1$ ms$_2$* : en tributo *Dia*
18ª, v. 4 — vasallaje : vasallague *ms$_1$*
20ª, v. 4 — acierto *ms$_1$ Dia* : cierto *ms$_2$*
20ª, v. 6 — esta *ms$_1$ ms$_2$* : su *Dia*

[17]

v. 1 — malarum : malorum *ms$_1$*

[18]

2, v. 3 — Alceo *ms$_1$ Ab ms$_2$* : Orfeo *ms$_3$ Al margen se añade y subraya «Alceo».*
5, v. 6 — otro *ms$_1$ Ab ms$_3$* : y otro *ms$_2$*
6, v. 6 — pareciome que bella amanecía *ms$_1$ Ab ms$_3$* : *om ms$_2$*
pareciome : apareciome *ms$_1$ La enmienda se hace necesaria para solventar la hipermetría del verso, problema que resuelve la variante ofrecida en nota en el propio ms.*
7, v. 3 — penacho *Ab ms$_2$ ms$_3$* : penachos *ms$_1$*
8, v. 5 — tu *Ab ms$_2$ ms$_3$* : *om ms$_1$*
9, v. 2 — desde *Ab ms$_2$ ms$_3$* : de *ms$_1$*
9, v. 4 — perene *ms$_1$ Ab ms$_2$* : perenne *ms$_3$*
10, v. 8 — mármores *ms$_1$* : mármoles *Ab ms$_2$ ms$_3$*

11, v. 3 cuanto *Ab* ms_2 ms_3 : cuantos ms_1
11, v. 5 orden : orde ms_1
11, v. 6 comprehenderá ms_1 *Ab* ms_2 : comprenderá ms_3
13, v. 1 dél ms_1 : de él *Ab* ms_2 ms_3
15, v. 2 insignes : insigne ms_1
16, v. 8 quienes : quiene ms_1
17, v. 8 bellas *Ab* ms_2 : bollas ms_1
18, v. 1 de esta ms_1 ms_2 : desta *Ab*
19, v. 2 Praxiteles : Praxiteres ms_1
19, v. 3 y ms_1 *Ab* : *om* ms_2
19, v. 4 a el ms_1 *Ab* : al ms_2

[19]

1ª, v. 5 influjos ms_1 *Ac Cue* : influjo *Quin Mor*
1ª, v. 17 imoble ms_1 : inmoble *Ac Quin Cue Mor*
2ª, v. 3 bella *Ac Quin Cue Mor* : *om* ms_1
2ª, v. 7 recobrada ms_1 *Ac Cue* : revocada *Quin Mor*
2ª, v. 14 sombría ms_1 : umbría *Ac Quin Cue Mor*
3ª, v. 17 mueren : meren ms_1
5ª, v. 11 hijos : hijo ms_1
6ª, v. 10 Academia : Acadenia ms_1
8ª, v. 12 columna ms_1 *Ac Quin Mor* : coluna *Cue*
8ª, v. 17 Ialiso ms_1 *Ac Cue* : Jaliso *Quin* : Yaliso *Mor*
9ª, v. 6 en ms_1 : con *Ac Quin Cue Mor*
9ª, v. 16 el primero ms_1 *Ac Mor* : y el primero *Quin Cue*
10ª, v. 9 A *Ac Quin Cue Mor* : *om* ms_1
10ª, v. 10 grande : grnde ms_1
11ª, v. 8 de el ms_1 : del *Ac Quin Cue Mor*
11ª, v. 10 ungirse : ungrse ms_1
11ª, v. 14 príncipe ms_1 : principio *Ac Quin Cue Mor*
12ª, v. 1 gran ms_1 *Ac* : grande *Quin Cue Mor*
12ª, v. 3 alto ms_1 *Ac Mor* : arduo *Quin Cue*

[20]

v. 4 bañada ms_1 : bañado *Cue*

[21]

v. 5 también, vuestro real nombre aclamando : También (allí vuestro real nombre aclamando) ms_1 *El verso, tal como*

aparece en el ms., es hipermétrico, por lo que enmendamos mediante la supresión del adverbio.

[22]

v. 1 A su Betulia en fin volvió triunfante *ms*$_1$ *Dia ms*$_2$: En fin volvió Judit, volvió triunfante *Cue*

v. 2 Judith, y el pueblo «¡viva!» repetía *ms*$_1$ *Dia ms*$_2$: y el pueblo, «¡Viva, viva!», repetía *Cue*

v. 4 trazado *ms*$_1$ *Dia ms*$_2$: tejido *Cue*
y *ms*$_1$ *ms*$_2$ *Cue* : o *Dia*

v. 5 La tropa mujeril corrió anhelante *ms*$_1$ *Dia ms*$_2$: Tropel de doncellitas anhelante *Cue*

v. 6 el manto, el pie besándole a porfía *ms*$_1$ *Dia* : el manto, el pie besándola a porfía *ms*$_2$: el manto, el pie besábanla a porfía *Cue*

v. 7 aún : au *ms*$_1$

v. 10 serás (la dice) ilustre, y de tu historia *ms*$_1$ *Dia ms*$_2$: Será ilustre, decía, tu memoria *Cue*

v. 11 será eminente pluma pregonera *ms*$_1$ *Dia ms*$_2$: mientras del sol durare la carrera *Cue*

v. 13 pero después aún fue mayor, pues era *ms*$_1$ *Dia ms*$_2$: Pero mayor cuando volvió a su esfera *Cue*

v. 14 toda humildad en tan sublime gloria *ms*$_1$ *Dia ms*$_2$: estaba toda humilde en tanta gloria *Cue*

[23]

v. 7 vuelve a alegrar : velbe a algrar *ms*$_1$

v. 8 toda : todoa *ms*$_1$

v. 9 sin que *ms*$_1$: que *Dia*

v. 10 empañe del día *ms*$_1$: del día no empaña *Dia*

v. 13 prodigios *ms*$_1$: prodigio *Dia*

[24]

65 agujero : haugero *ms*$_1$ *Corregimos en coherencia con 23, v. 2.*

65 felizmente : felicmente *ms*$_1$

65 lucha : lluca *ms*$_1$

66 muere : mure *ms*$_1$

66 todos los dioses : todos los diose *ms*$_1$

1, v. 4 escalada : escalado *ms*$_1$

1, v. 7 fieros : fieron *ms*$_1$
3, v. 8 gigante : giante *ms*$_1$
4, v. 2 chichisbeo : chischibeo *ms*$_1$
12, v. 2 alcanzara : alcanzare *ms*$_1$
12, v. 8 fiero : fieros *ms*$_1$
16, v. 2 padres : Padre *ms*$_1$
16, v. 8 dos : don *ms*$_1$
17, v. 4 larguísimos : larguisiimos *ms*$_1$
19, v. 1 escuadrón : escuadro *ms*$_1$
19, v. 3 Nunca : Nuca *ms*$_1$
23, v. 2 agujas : aujas *ms*$_1$ *El término aparece corregido con una g volada sobre el diptongo.*
28, v. 3 seguilla : segilla *ms*$_1$
28, v. 4 juzgando : guzgando *ms*$_1$
28, v. 6 galopando : galopeando *ms*$_1$
29, v. 5 jazmín : gazmin *ms*$_1$
29, v. 6 eran basura : era basura *ms*$_1$

[25]

1, v. 2 del *ms*$_1$: de el *Apl*
3, v. 3 le *ms*$_1$: la *Apl*
4, v. 3 del *ms*$_1$: de el *Apl*
4, v. 4 Haz : hac *ms*$_1$
5, v. 2 del gran tío y del padre *ms*$_1$: de el gran tío y de el padre *Apl*
7, v. 7 haz : hac *ms*$_1$

[26]

I, v. 9 ya *ms*$_1$ *ms*$_2$: *om Dia*
II, v. 1 fe *ms*$_1$ *Dia* : fee *ms*$_2$
II, v. 5 sacrificando *ms*$_1$ *ms*$_2$: sacrificado *Dia*
III, v. 5 con *ms*$_1$ *ms*$_2$: *om Dia*
III, v. 6 en pobreza *ms*$_1$ *ms*$_2$: y en pobreza *Dia*
IV, v. 2 al *ms*$_1$ *ms*$_2$: *om Dia*
IV, v. 3 del *ms*$_1$ *ms*$_2$: el *Dia*
IV, v. 6 injusto : yngusto *ms*$_1$: insusto *Dia* : e injusto *ms*$_2$
IV, v. 8 a el *ms*$_1$ *ms*$_2$: al *Dia*
V, v. 2 Amiclas *ms*$_1$ *ms*$_2$: Amidas *Dia*

V, v. 6 sembraba *ms*$_1$ *Dia* : sembrada *ms*$_2$
VI, v. 1 inmensa : imensa *ms*$_1$
VI, v. 2 comprehende *ms*$_1$: comprende *Dia ms*$_2$
VI, v. 4 devanea *ms*$_1$ *ms*$_2$: devaneo *Dia*
VI, v. 5 males *ms*$_1$: malos *Dia*
VI, v. 6 calarse *Dia ms*$_2$: Calarso *ms*$_1$
VII, v. 6 que aún *ms*$_1$ *Dia* : y con *ms*$_2$
apoyo : apuyo *ms*$_1$
VIII, v. 5 Iove *ms*$_1$: Jove *Dia ms*$_2$
VIII, v. 6 Pindo *ms*$_1$ *ms*$_2$: pueblo *Dia*
VIII, v. 8 al lado *ms*$_1$ *ms*$_2$: hallada *Dia*
VIII, v. 9 aplico *ms*$_1$ *ms*$_2$: aplicó *Dia*
IX, v. 2 Cinca *ms*$_1$ *ms*$_2$: Cinea *Dia*
IX, v. 6 burlo *ms*$_1$ *ms*$_2$: burló *Dia*
X, v. 3 suspendidos *ms*$_1$ *ms*$_2$: suspendida *Dia*

UN MANUSCRITO INÉDITO SOBRE IGNACIO LUZÁN EN EL ARCHIVO PARROQUIAL DE SANTA ENGRACIA DE ZARAGOZA

JUAN RAMÓN ROYO GARCÍA | DIRECTOR DEL ARCHIVO DIOCESANO DE ZARAGOZA

Introducción

El Archivo Parroquial de la Basílica Parroquia de Santa Engracia guarda entre sus fondos un volumen misceláneo del siglo XVIII, con textos manuscritos e impresos, cuya existencia hasta ahora era desconocida[1]. Su título es *Varios papeles, t. I*[2]; entre ellos figura un *Elogio histórico del señor Dn. Ygnacio Luzán, Ministro de la Junta de Comercio, Superintendente de la Real Casa de la Moneda, Académico de las Reales Academias Española, de la Historia y de las Buenas letras de Barcelona, leído en la Academia española por Dn. Fernando de Magallón*, cuya publicación espero contribuya al conocimiento de la biografía de aquel escritor aragonés[3].

La figura de Ignacio Luzán es de todos conocida. Durante mucho tiempo la fuente principal para conocer su vida fue la biografía escrita por su hijo. Del texto que aquí se presenta no se tenía noticias muy concretas hasta hace poco, a pesar de las referencias de aquel, y los autores que lo citan suponían que se había escrito pero no leído[4]. De la lectura de los dos textos se deduce que Juan Ignacio de Luzán se inspiró en este *Elogio* para componer sus *Memorias*, a veces casi literalmente. Valga una muestra.

1 No lo cita A. M.ª García Terrel, «Catálogo del Archivo Histórico de la parroquia de Santa Engracia», *Aragonia Sacra*, XI (1996), pp. 221-290.

2 Se complementa con otro volumen, titulado *Papeles Varios, tomo 2*. La relación del contenido quedó en blanco. Contiene numerosos textos impresos del siglo XVIII y un *Memorial* manuscrito sobre el estado de las islas Canarias dirigido a Carlos III en 1762.

3 El volumen carece de foliación contemporánea. Para esta edición se ha realizado una foliación expresa del mismo: ocupa los folios 132-139v. En total son 297 folios, algunos en blanco. Según el propio índice del tomo, este «papel» es el número once de un total de dieciséis, pero falta el número diez, que titula *Manuscrito sobre los males que padece Espª y remeds. q pudieran aplicarse.*

4 G. Carnero afirmó: «Su elogio se encomendó a Fernando Magallón, en cuyo expediente no consta. Con todo, parece que llegó a escribirse, pues en la vida de Luzán escrita por su hijo Juan Ignacio se lee que don Ignacio estaba, en el momento de su inesperada muerte,

Magallón[5]	Luzán hijo[6]
Su padre… y su madre... ideaban darle desde sus más tiernos años aquella educación que correspondía a las personas de su clase, pero…	Ideaban los padres de don Ignacio darle desde sus más tiernos años la educación correspondiente a una personas de su distinguido nacimiento, pero…

Ignacio Luzán murió el 19 de mayo de 1754. La Academia Española encargó su elogio a Fernando Magallón. Se sabe que era caballero de la Orden de San Juan, oidor de la Audiencia de Sevilla, consejero de Indias, embajador en Parma, académico de honor de la de Bellas Artes de San Fernando. Había entrado como miembro supernumerario de la Academia Española en 1751 y ascendió a miembro de número en 1754. Los investigadores habían buscado este elogio en la Biblioteca Nacional y en la Real Academia, obviamente sin resultados positivos. ¿Cómo llegó a Santa Engracia y cómo formó parte de este volumen? Imposible saberlo[7]. Lo que sí se deduce es que quien unió todos los documentos tenía inquietudes culturales y preocupación por cuestiones de política eclesiástica referentes a España, Portugal, Francia e Italia[8].

en puertas de ser nombrado «para un gran empleo», al que «aluden unas expresiones que en su elogio académico vertió el Sr. Don Fernando Magallón, que siendo sujeto de la mayor confianza de don Ignacio, pudo saber de su boca lo mismo que también nos han asegurado otras personas que tuvieron iguales motivos de estar bien informadas en el asunto» (Juan Ignacio de Luzán, 49v), en G. Carnero, «Prólogo y justificación», I. de Luzán, *Obras raras y desconocidas. Volumen III: Luzán y las Academias. Obra historiográfica, lingüística y varia*, coordinación de G. Carnero, Zaragoza-Huesca-Teruel, 2007, pp. VII-XXXVI, X y XII. La poca actividad académica de Magallón a causa de sus ocupaciones explicaría que no haya constancia en las Actas de la Academia Española ni del elogio ni de su lectura, quedando dudas de esta última dado que según el hijo de Luzán, sí que se escribió (J. Álvarez Barrientos, «Aportaciones de Luzán a la Gramática y la ortografía de la Real Academia Española», ibídem, pp. 329-350, 347-348. En la p. 347, n. 19 afirma: «Es posible que Magallón lo escribiera, pero no lo leyera, considerando las razones que aduce Zamora Vicente para explicar su poca actividad. La Bibliografía de Francisco Aguilar Piñal no recoge ninguna obra de Magallón»).

5 *Elogio*, f. 132.

6 Según el texto publicado por I. M. Cid de Sirgado en su edición de I. de Luzán, *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies (ediciones de 1737 y 1789). Con Las Memorias de la vida de don Ignacio de Luzán, escritas por su hijo*, Madrid, Cátedra, 1974, pp. 37-56, p. 37.

7 Este volumen y su complemento tienen un mismo origen porque detrás de la tapa aparece una misma indicación: P-6.

8 Algunos de los impresos son obras raras y de ellos constan pocos ejemplares en bibliotecas españolas; de algunos no hay constancia de que exista algún otro en Aragón. Para la historia de la literatura hay que referirse al manuscrito de una obra del padre Sarmiento, que se sabe que está fechado en 1757, *Confirmación de que el origen de la Fábula del Meco y del discurso nació fuera de Galicia* (ff. 102-117). No he podido consultar el texto publicado por J. L. Pensado en *Estudios sobre el Meco y la Cruz de Ferro*, Salamanca, Universidad, Área

Texto

Archivo Parroquial de Santa Engracia, Zaragoza,
Varios Papeles, t. I.

[f. 132]

Elogio histórico del señor Dn. Ygnacio Luzán, Ministro de la Junta de Comercio, Superintendente de la Real Casa de la Moneda, Académico de las Reales Academias Española, de la Historia y de las Buenas letras de Barcelona, leído en la Academia española por Dn. Fernando de Magallón

El señor Dn.Ygnacio de Luzán Suelves y Gurrea, señor de Castillazuelo y Ariéstolas, nació en Zaragoza el día 28 de marzo de 1702[9]. Su padre, Dn. Antonio Luzán y Guaso, governador del Reyno de Aragón, y su madre, Dª Leonor de Suelves y Gurrea, ambos de antigua y muy esclarecida familia, ideaban darle desde sus más tiernos años aquella educación que correspondía a las personas de su clase, pero la muerte inopinada de D.ª Leonor y las turbaciones acaecidas por entonces en aquel Reyno obligaron al padre de Dn Ignacio a pasar con toda su familia a Barcelona, en donde murió el año de 6, dejando huérfano de 4 años a su más amado hijo y frustrados sus mejores pensamientos.

No dejó de atrasarse con este infortunio el cultivo de aquella tierna planta, que brotaba con tanta fuerza y que prometía para en adelante sazonados frutos, pues no solo se halló Dn Ygnacio sin padres en la edad más temprana, sino ausente de sus tíos y hermanos mayores, de los cuales seguían unos [*f. 132v*] la guerra y estaban ocupados otros en servicio de la orden de Sn. Juan[10]. Con todo esso, manifestó desde luego inclinación particular a las letras y dio bien claras señales de su viveza y talento, dejando traslucir entre los juegos y ocupaciones pueriles una prudencia anticipada, pensamientos nobles y elevados superiores a su edad y las más felices disposiciones de ser, en algún día, un nuevo lustre de su familia.

de Filología Románica, 1992, por lo que desconozco el interés que pueda ofrecer el texto y si presenta alguna variante interesante sobre éste.

9 La partida de bautismo fue publicada por Makowiecka, G., *Luzán y su poética*, Barcelona, Planeta, 1973, pp. 34 y 251. Los libros parroquiales de La Seo se guardan actualmente en el Archivo Diocesano de Zaragoza.

10 Quizá sea posible encontrar documentación sobre los Luzán y la Orden de San Juan en el abundante fondo documental existente en el Archivo Diocesano de Zaragoza (unas trescientas cajas) procedente de la Castellanía de Amposta. Su archivo se dividió en el siglo XIX entre este Archivo y el Histórico Nacional de Madrid. Lamentablemente, carece de una catalogación adecuada, por lo que sería como buscar una aguja en un pajar, pero quiero indicar al menos una posible vía de investigación para los estudiosos.

Quedó en poder de su abuela paterna hasta el año 1715 en que, concluido el célebre sitio de Barcelona, pasó con uno de sus tíos a Mallorca, en que se detubo algún tiempo, después a Génova y últimamente a Milán. Aquí fue donde pudo recibir de buenos maestros la enseñanza interrumpida hasta entonces con las guerras, los viages frecuentes y ocupación de sus hermanos. Entró, pues, en el Colegio de *Patellani*[11] de aquella ciudad, en que se educa la nobleza con tanto aprovechamiento y, habiendo aprendido brevemente la lengua ytaliana y la gramática latina, hizo tan rápidos progresos en las letras humanas baxo la enseñanza del célebre Pe. *Cinnami* que adquirió entre sus condiscípulos el título Príncipe de los Yngenios: assí lo publicó su mismo maestro en una ingeniosa empresa que, para estímulo de los demás discípulos y para premio y perpetua memoria de Dn. Ignacio, hizo colocar entre los adornos de las aulas del colegio: mandó pintar un arco iris, cuyos colores aluden a la sabiduría y, al pie de este arco en un ameno prado [*f. 133*] la flor que, según Plinio, nace y se cría a sus influxos, alrededor de la qual estaba el mote tomado de Virgilio *agnovit matrem*. Pero en lo que más se distinguía Dn. Ignacio era en la afición y buen gusto de la Poesía, no de aquella en que suelen malgastar el tiempo los jóvenes incautos y que consiste únicamente en travesura de ingenio, en fuego pueril de equívocos y palabras y en metáforas impropias, sino en la que se llama verdadera Poesía.

En ésta, pues, alcanzaba ya en aquellos tiernos años tan delicado discernimiento que se admiraban sus mismos maestros de verlo hacer crítica de los principales poetas italianos y latinos.

No había leído hasta entonces nuestro ingenioso joven tratado alguno de Poética en que pudiera haber aprendido por preceptos la teórica de esta arte, y, sin embargo, compuso no pocas poesías italianas y algunas odas latinas que merecieron la aprobación y elogio de los inteligentes y entre ellos del insigne jesuita *Thomás Ceva*, poeta, en aquel tiempo, de mucho crédito, de manera que el numen poético, el natural gusto y la recta disposición de entendimiento de Dn. Ignacio suplían hasta entonces la falta del estudio de las reglas. Aprendió antes de salir de Milán la lengua francesa, en cuyos libros (según le oímos decir muchas veces) empezó a ver los mejores tratados de poética y encontró tan conformes los principios que se había propuesto con las máximas y preceptos de los autores que, más [*sobrepuesto*: que] nueba enseñanza halló solamente en ellos una confirmación de sus reglas naturales y una seguridad de su buen gusto y arreglada fantasía.

[11] Se ponen en cursiva las palabras que en el texto aparecen subrayadas.

[*f. 133v*]

El empleo de Ynquisidor de Sicilia que dieron a su tío fue causa de pasar en su compañía a Nápoles, donde aprovechó los pocos meses que se detubo en estudiar la Lógica de Aristóteles y las de algunos autores modernos por considerarlas escritas con no menor claridad y método que la de aquel filósofo griego. Partieron de Nápoles a Palermo, donde creyéndose ya de asiento se aplicó al estudio de la jurisprudencia y graduado algún tiempo después de doctor en Catania escribió varios tratados sobre los títulos de dote*, susbstitutionibus, donationibus et censibus* y, como al mismo tiempo que había estudiado la Ynstituta había aprendido también la lengua griega, pudo estudiar originalmte. los textos del código y escribió un compendio de toda la Ynstituta con varias notas.

Conocía bien nuestro joben literato la limitada utilidad del derecho civil de los romanos, porque la diferencia de aquellos tiempos, la diversidad de sus costumbres y la distinta constitución de goviernos en que vivimos hacen poco necesarias aquellas leyes antiguas, a vista de las que tiene hoy todas las naciones europeas, establecidas por sus propios legisladores y soberanos, acomodadas al clima y costumbres de cada nación y a los pros. de su gobierno. La consideración de esta diversidad tan sustancial fue causa de que poco satisfecho nuestro Dn. Ignacio y aún disgustado de la esterilidad del derecho civil de los romanos se aplicara a jurisprudencia más noble, útil y universal, quiero decir, al Derecho Natural y de gentes y al derecho público.

Era Dn. Ygnacio de temperamento bilioso y melancólico y como este más [*f. 134*] que otro alguno de aquel ardor y constancia que se requiere en las cosas grandes, engendró en él una pasión dominante hacia las letras, fortalezida con el mismo estudio: assí pues se creyó con fuerzas suficientes para abrazar a un mismo tiempo la Jurisprudencia de que acabamos de hablar, el estudio de las lenguas, el de las buenas letras y poesía y el áspero y difícil de las Matemáticas, que empezó a aprender en las aulas de la Compañía con el docto Padre *Spedaleri*. Por este mismo tiempo se perficionó de manera en la inteligencia de la lengua griega que no sólo traducía y comentaba a Homero de repente, sino que componía en aquella lengua varios epigramas y traduxo en castellano las *Oracs. pareneticas* o monitorias de Ysócrates a Demónico.

Conocidos en Palermo los singulares talentos de Dn. Ignacio, su intrucción en todo género de literatura y sobre todo su afición a la Poesía lo solicitaron para la Academia del buen gusto, que con mucho concurso y aprovechamiento se celebraba en casa el [*sobrepuesto*] Príncipe[12] de Sta. Flavia

12 Tachado «Padre».

donde compuso con admiración de todos varias poesías italianas, latinas y griegas. En otra academia privada que se tenía en la misma ciudad en casa del eruditísimo Dn. Agustín Pantó, canónigo de la Real Capilla, le oyeron también excelentes poesías y diferentes reflexiones sobre la Poética que le sirvieron en adelante como de primeras piedras para el edificio y composición de su obra.

Antes de salir de Palermo aprendió la lengua alemana que [*f. 133v*] hablaba y escribía corrientemente, bien que la falta de comunicación y ejercicio le quitó después aquella facilidad y soltura dejándole únicamente la inteligencia.

La fortuna de Dn. Ignacio o por mejor decir la varia suerte de sus hermanos le obligó a dejar [*sobrepuesto*] a Palermo y a pasar otra vez a Nápoles después de la muerte de su tío el Inquisidor. Mantúbose en esta última ciudad en compañía de su hermano el Conde Luzán, governador de Santelmo desde el año 1729 hasta el de 1733 frequentando en aquel gran pueblo a todos los eruditos y sabios de mayor nombre. Dedicóse aquí con especial aplicación al estudio de la Física moderna, al de la Metafísica y Moral y se halló tan dueño de todas las partes de la Filosophía que compuso un apreciable compendio de toda ella. La repetida mudanza de climas, la frecuencia de viages y, sobre todo, una excesiva aplicación al estudio empezaron a debilitar la robusta salud de Dn. Ignacio, que estubo desde entonces sujeta a algunas alteraciones y llegó a hacerse de complexión tan delicada que se vio obligado a sujetarse a un régimen el más exacto y riguroso; de manera que el haber después vivido tantos años sin enfermedades habituales se puede considerar como prueba de su habilidad y como efecto de su continua templanza y extrema sobriedad.

Esta constitución delicada le obligó a violentar por algún tiempo su inclinación moderándose en el estudio y a convertir en útiles meditaciones lo que antes era exceso de trabajo y de lectura: assí pues, por espacio de algunos años con muy poca lección, [*f. 135*] bien que con repetidas reflexiones hacía brotar en su entendimiento las semillas de tantos y tan sólidos principios como tenía encerrados, derramándolos después abundantemente en quanto hablaba o escribía.

La ausencia que por tantos años habían hecho de su casa los hermanos de Dn. Ignacio ocupados siempre en el servicio militar y en el de la Orden de San Juan la tenían reducida al más infeliz estado, por lo que resolvieron pasase a España Dn. Ignacio el qual ansioso de volver a su amada patria y abandonando las más bien fundadas esperanzas con que le alhagaba la fortuna en los países estrangeros, se embarcó en Nápoles el año 1733 y llegó con feliz navegación a Barcelona, después de 20 años que faltababa de España.

No será justo pasar en silencio que antes de salir de Nápoles le combidó desde Palermo la Academia de los Ereinos para que entrase en aquel ilustre cuerpo y que se publicaron varias de sus poesías italianas con el nombre de *Egidio Menalipo* en la colección que imprimió en Palermo la misma Academia.

La vida de Dn. Ignacio en España era en todo parecida a la que había tenido en Italia: leer, meditar, escribir, tratar con los eruditos en toda su ocupación y felicidad. Publicó en Zaragoza el año 1736 su Poética española, alabada de naturales y extranjeros, obra que reduce a principios y reglas la verdadera poesía y que, con método y claridad singular forma un sisthema [*f. 135v*] seguido de aquel arte difícil y maravilloso en que son tantos los que dan reglas y tan pocos los que con el acierto que admiramos en Dn. Ignacio saber practicarlas. Grande fue sin duda el servicio que hizo en esta parte a nuestra nación, en donde la fantasía de los poetas, acompañada del fuego y del entusiasmo, necesita de freno que la sugete y de reglas que la sirvan de norte en la elevación a que se remonta.

Por este mismo tiempo traduxo del ytaliano la comedia del marqués Maffei intitulada Le *Cerimonie* y el *Artaserses*, ópera del Metastasio. En una y otra traducción se conoce el genio poético de Dn. Ignacio y que es capaz de competir con los mismos originales en suavidad y dulzura.

Los AA. de las Mems de Trevoux y los diaristas de España que extractaron su Poética llenaron de alabanzas a nuestro académico, bien que estos últimos hicieron al mismo tiempo varios reparos, pero respondió con solidez y modestia Dn. Ignacio en un discurso apologético impreso en Pamplona baxo el nombre de D. *Iñigo de Lanuza*, anagrama de Dn. Ignacio de Luzán, obra dirigida a su íntimo amigo Dn. Joseph Ignacio Colmenares oidor de la Cámª de Comptos, de quien son las notas añadidas a la Apología con el nombre de *Henrico Pío Gilaseca Modenes*, anagrama del de este eruditismo ministro.

Vivía por entonces nuestro académico en el retiro de Monzón, entregado más que nunca a la meditación y al estudio. Era este casi [*f. 136*] enteramente contrario al que había tenido los años inmediatos antecedentes, porque arrebatado de ideas más elevadas o sentido del tiempo que había empleado en ciencias menos fructuosas, se aplicó con extraordinario ardor al estudio de la Filosophia moral y de la política, ciencias a la verdd. superiores a quanto puede ennoblecer al entendimiento del hombre. Lleno pues su entendimiento de los más sanos pros. de estas dos ciencias y adornada su memoria con la erudicción y noticias de los mejores libros, compuso la *perspectiva política*, digna sin duda de la luz pública y de los elogios de muchos ilustres y sabios personages que la han leído.

En el año 1742 empezó a conocer V. Exª más de cerca los talentos de Dn. Ignacio y a servirse de sus estudios, pues haviendo venido a Madrid y

pasado de la clase de académico honorario (en que se le había recibido algún tiempo antes) a la de supernumerario, empezó a tratar en quantos asuntos se le encargaron, con el celo y acierto que solicita siempre la Academia.

La exaltación del Rey al trono dio un plausible motivo a nuestro Dn. Ignacio para hacer brillar su talento poético en un brebe poema dirigido a la Reyna nuestra Señora e intitulado el *Juicio de París*, escrito con tan singular arte y delicadeza que mereció el mayor aplauso y aceptación.

Con motivo de la celebridad de la proclamación, se le mandó en aquel mismo tiempo traducir la *Clemencia de Fito*, ópera del Metastasio, en que, ajustado a las más prudentes reglas de una [*f. 136v*] fiel y elegante traducción supo trasladar a nuestra lengua la suavidad de los versos italianos y toda la fuerza de sus pensamientos y afectos. Conocido en esta línea el numen de Dn. Ignacio se conoció también que se estendían sus talentos a más dilatada esfera que el estudio de las buenas letras; assí pues se le destinó por la carrera política en que se le había viso discurrir con tanto acierto.

Pasó a París en el año 1747 [*sobrepuesto*: con el carácter de] Secretario de Embajada y con decir que en la crítica y delicada coyuntura de aquellos tiempos desempeñó su ministerio a satisfacción de nuestro dignísimo director, embajador entonces en aquella corte[13], queda hecho el elogio más grande de Dn. Ignacio. Restituido a España nuestro Exmo Director mereció Dn. Ygnacio la confianza de quedarse en aquella corte con el carácter de ministro encargado de los negocios durante la vacante de embajador y, aunque fue corto el tiempo que se mantubo en aquella calidad, fue bastante para asegurar a nuestro ministerio podía desempeñar sin superior y sin guía los más difíciles encargos.

Servía entonces en nuestra corte el Ministerio de Estado el Exmo. Señor Dn. Joseph de Carvajal, último Director de V. E., ministro que entre sus altas cualidades tenía la de buscar y premiar el mérito verdadero en todas líneas y carreras, prenda tan apreciable y necesaria en un ministro público que ella sola es capa de contrapesar cualquier defecto y aún de hacer acertado un largo ministerio y como había probado tan de cerca los talentos y [*f. 137*] celo de Dn. Ignacio, nadie podía dudar del premio correspondiente a su gran mérito. Assí se verificó en el mismo día que llegó a la Corte, en el que le participó el señor Carvajal habérsele conferido dos empleos, el de Superintendente de la Casa de la Moneda y el de Ministro de la Junta de Comercio, y no pasaron muchos meses sin que se le avisara otro de los principales ministros habérsele nombrado tesorero de la Real Biblioteca, tan conforme-

13 Al margen en el texto: «Nota.+ El Duque de Alva, entonces Duque de Huéscar».

mente estavan persuadidos los que logravan entonces la más íntima confianza del Rey del sobresaliente mérito de nuestro académico y de la justa razón de premiarlo.

Establecido ya de asiento en la Corte, le volvieron a oír las musas españolas con la misma admiración que en otro tiempo le habían escuchado las toscanas. Aún duran los suaves ecos de tantos ydilios, églogas y canciones como leyó en la Academia del Buen Gusto que se tenía en casa la Exma. Sª. Marquesa de Sarriá y V. E. es buen testigo de aquellas sublimes composiciones con que elogió en la Academia de Sn. Fernando a las tres nobles artes y al augusto Monarca bajo cuyo feliz auspicio se mantienen. No lo es menos V. E. de la continua asistencia, aplicación y trabajo que volvió a ver la Academia en Dn. Ignacio, igual al que había visto antes que saliese de España. ¿Quántos discursos no le oyó V. E. sobre los asuntos correspondientes al instituto de nuestra Academia, planes de reforma de Ortographía, traducciones en verso de varias odas de Horacio, disertaciones sobre la [*f. 137v*] Gramática, elogios de académicos difuntos? V. E. sabe quántos pensamientos útiles y quántas ideas ventajosas a la Academia sugirió a nuestro difunto Director, que favorecía las letras por afición natural y por cuerda política. V. E. sabe que dio al público las *Memorias literarias de París, La razón contra la moda* y que pensaba reimprimir su *Poética española* con ánimo de dedicarla a la Academia, añadida de muchas reflexiones y de nuevos exemplos.

En medio de todas estas esperanzas y quando más útil podía ser a los actuales designios de VE se vio privado este Ilustre Cuerpo de la asistencia y luces de Dn. Ignacio, que cayó gravemente enfermo a 7 de mayo de 1754, pocos días después de la pérdida de su bienhechor y amigo el señor Dn. Joseph de Carvajal, no sin fundadas razones de persuadirnos que aquella sensible muerte causó tan penetrante dolor en el corazón agradecido de Dn. Ignacio que le produxo una profunda melancolía con varios síntomas y complicados accidentes y reducido al más deplorable estado, no alcanzaron a socorrerlo los mayores esfuerzos de la medicina.

Havía sido Dn. Ignacio en las varias fortunas de su vida igual, tranquilo, libre de aquellas vanas inquietudes que son las más incurables y que hacen infeliz la vida de los hombres y en el curso de su aflicción y penosa enfermedad no perdió un punto de aquel apreciable carácter, porque sus sólidas y religiosas virtudes le mantubieron en una calma continua y cristiana resignación y assí lo manifestó pocas horas antes de su fallecimiento [*f. 138*] después de haber pasado toda una noche en repetidos actos de fervor y piedad, llamó al Señor Director de la Academia de la Historia de que era digno individuo y, con la misma serenidad que solía manifestar en las Juntas de la Academia, le comunicó una ingeniosa empresa con el lema tomado de Virgilio para el caso en que resolviera mudar este ilustre Cuerpo la que hasta

aquí ha tenido. Regalóle también unas inscripciones latinas esculpidas en bronce y le pidió con ternura inexplicable rogase a la Academia admitiera benignamente aquel postrero don suyo en muestra de la obligación y amor que la tenía.

Bien reconoce V. E. en estos dos últimos rasgos una prueba cierta de la Cristiana resignación de nuestro académico, de la quietud de su espíritu y de la seguridad de su conciencia. No atribuía más la Filosophía pagana a sus estoicos, ni admira la verdadera religión mayor conformidad en los más austeros anacoretas y resignados cristianos. Desembarazado, pues, de aquel terror y desasosiego con que turba la cercanía de la muerte a las conciencias poco arregladas y a la fantasía de los que tienen grande apego a las cosas humanas y a la vida, expiró tranquilamente el día 15 de mayo a los 52 años de su edad, dejando tan fatal pérdida en su familia, en sus amigos y en V. E. el mayor y más justo motivo de sentimiento.

No se habrá jamás visto muerte alguna más premeditada, no obstante haber sido tan brebe o por mejor decir tan [*f. 138v*] arrebatada su enfermedad: muchos meses antes, gozando aún entera salud, tubo tan vehementes interiores presentimientos sobre la cercanía de su muerte, que no pudiendo conte[*sobrepuesto*: ne]rlos dentro de sí mismo los declaró a alguno de sus amigos, a su familia y al médico, y aunque se tuvieron entonces por efectos de su genio hipocondríaco y por ideas melancólicas representadas con profunda impresión en el celebro, se reconoce ahora eran unos claros anuncios y una gracia singular con que se dignaba prepararlo Dios de antemano para el trance más importante.

V. E., señor, que tanto sentimiento tubo en la pérdida de este indibiduo suyo, tendrá sin duda particular consuelo oyendo aunque de torpe lengua un brevísimo resumen de sus prendasy virtudes y viendo tributar a su memoria el elogio que merece.

Si consideramos las apreciables calidades que unieron como a porfía en el señor Dn. Ignacio la educación y la naturaleza, parece podremos asegurar le cupo la más dichosa suerte que puede desear un hombre en esta vida: un temperamento de la más justa y arreglada proporción en los humores, una sobriedad natural, efecto del buen temperamento capaz de mantener la buena armonía de los mismos humores y aún de sugetar y poner freno a las pasiones. Una moderación genial que le hacía mirar con indecencia los objetos de vanidad, de gloria o de codicia de que puede ser en parte buena prueba el menosprecio que hizo de un grande y dilatado elogio suyo [*f. 139*] ympreso en un libro periódico estrangero, diciendo con inocente sinceridad a un amigo suyo que lo leía: ¡*Válgame Dios y qué poco satisfacen las alabanzas de los hombres: tan fáciles son en derramarlas pródigamente quando no hay interés que se les impida, como en ensangrentar la pluma*

quando hay alguno que los incline a la sátira. Un corazón naturalmente compasivo, recto y benéfico: una piedad sólida y segura, igualmente apartada de las peligrosas opiniones de los libertinos que de la mal entendida devoción o de la supersticiosa credulidad.

A tan apreciables y sólidas virtudes acompañaba un espíritu de humanidad, blandura y cortesía que hacía más amable su conversación[14] y, aunque por su modestia podía parecer algo reservado, crecía la estimación de su persona al conocer con más frequente trato que no nacía de genio cauteloso o poco franco, sino de una prudente timidez, de desconfianza propia y de mucha humildad. La modestia al lado del mérito y de las virtudes les da mayor aumento y esplendor como las sombras a los retratos nueva fuerza y hermosura.

Estas dotes naturales que tanto importan a la sociedad y el trato civil del hombre estavan esmaltadas en Dn. Ignacio con aquellas prendas y calidades que aprecia en grado sumo V. E., porque son como la basa y fundamento de los cuerpos literarios; quiero decir, un entendimiento recto y juicio sólido, una penetración pronta y un discernimiento delicado. Pero en lo que más [*f. 139v*] se distinguía era en el conocimiento y gusto perfecto en los asuntos del instituto de V. E., es a saber de la elocuencia y poesía no solamente fundado en la basa principal de la Poética y Retórica y en el estudio de los mejores maestros de estas artes, sino en el uso y continuo exercicio de tantas oracs. y poemas como compuso en diversas lenguas [*sobrepuesto*: sobre] varios asuntos. Todas estas prendas y virtudes que tanto ilustraron la vida de nuestro académico y de que aún formaría V. E. mayor concepto si no las desfigurase yo con mi desaliñado estilo, harán a todos más respetable su memoria y más dilatado el sentimiento de la Academia.

14 Corregido: originalmente ponía «conservación».

«LOS NIDOS DE ANTAÑO»: ESTUDIO Y EDICIÓN DEL *DISCURSO EN DEFENSA DE LAS COMEDIAS DE FREY LOPE FÉLIX DE VEGA CARPIO Y EN CONTRA DEL «PRÓLOGO CRÍTICO» QUE SE LEE EN EL PRIMER TOMO DE LAS DE MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA* (1768) Y DE *LOS CRÍTICOS DE MADRID: EN DEFENSA DE LAS COMEDIAS ANTIGUAS Y EN CONTRA DE LAS MODERNAS* (1768), DE FRANCISCO NIETO MOLINA*

RAFAEL BONILLA CEREZO | UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

A Paolo Tanganelli

La polémica acerca del teatro cobra durante el Neoclasicismo la estampa de un laberinto en cuyas calles la historia juega con nosotros un secreto ajedrez. Sobre el tablero —con Lope y Cervantes detrás de cada movimiento—, junto con las que creímos ser las reglas, esto es, las sancionadas por Luzán en su *Poética* (1737), o incluso por Clavijo y Fajardo en *El pensador* (1762-1767), enemigo tanto de la tragicomedia como de los autos sacramentales, y a su zaga Nicolás Fernández de Moratín (1762-1763), varias piezas eliminadas pueden regresar a la partida. Aunque nunca se las haya tenido en cuenta; perturbándonos, o suscribiendo lo sabido, como repentinos heraldos de aquellas controversias.

Quizá el menor de los peones ilustrados fue el gaditano Francisco Nieto Molina (c. 1730). Tachado por Cueto de «poeta indisciplinable»[1], en juicio algo más benigno que el de Moratín padre, quien lo clasificó sin razón entre los «bardos tabernarios»[2], sus libros, muy ignorados, destacan por su variedad. Versificador conceptuoso, mitológico y épico-burlesco, además de

* El presente estudio ha visto la luz gracias a una «Estancia de Profesores e Investigadores Seniores en Centros Extranjeros de Enseñanza Superior e Investigación (Programa Salvador de Madariaga, Ministerio de Educación) (2009-2010)» en la Universidad de Cambridge (United Kingdom). Número de credencial: PR2009-0510.

1 Leopoldo Augusto Cueto, «Bosquejo histórico-crítico de la poesía castellana en el siglo XVIII» (1869), *Poetas líricos del siglo XVIII*, Madrid, Atlas, 1952, pp. V-CCXXXVII (pp. XCV-XCVI).

2 Ibídem, pp. XCV-XCVI.

polemista escénico, he revivido su figura en otro artículo[3]. Por ello, dada la amplitud de estas dos ediciones, me limito a citar sus opúsculos, bien resumidos por Aguilar Piñal en la *Historia literaria de España en el siglo XVIII*: 1) *El Fabulero* (1764), cinco romances gentílicos bajo el sello de Góngora, Quevedo, Lope, Pérez de Montalbán, Esquilache, Villamediana o Polo de Medina; 2) *La Perromachia* (1765), «fantasía poética» en redondillas que participa tanto de las epopeyas burlescas del Seiscientos —*La Gatomaquia,* del Fénix y *La Mosquea,* de Villaviciosa— como de *La Burromaquia,* de Álvarez de Toledo (1744)[4]; 3) *Inventiva rara. Difinición de la poesía contra los poetas equivoquistas* (1767), protagonizada por las cimas del Parnaso (Mena, Lope, Quevedo, Garcilaso, Góngora) y otras plumas satíricas: Cáncer, Montoro y León Marchante; 4) *Juguetes del ingenio* (1768), donde confiesa su admiración por Eugenio Gerardo Lobo; 5) *Obras en prosa, escritas a varios asuntos y divididas en cinco discursos* (1768); y 6) *Los críticos de Madrid, en defensa de las comedias antiguas y en contra de las modernas* (1768), elogio del *Arte Nuevo* de Lope, y, al tiempo, un ataque contra Nasarre[5]. Dedica los dos últimos a reflexionar sobre la dramaturgia, a la luz de los debates suscitados durante el XVIII. Podríamos catalogarlos como el haz

[3] Rafael Bonilla Cerezo, «Neoclásica y disidente: la *Fábula de Polifemo* de Francisco Nieto Molina», *Revista de Literatura* (CSIC), en prensa. Ni en las publicaciones del Instituto Feijoo desde 1995 hasta 2009 ni en los dos volúmenes de la *Historia de la literatura española. Siglo XVIII*, dirigida por Víctor García de la Concha, coord. Guillermo Carnero, Madrid, Espasa Calpe, 1995, hay rastro de su producción.

[4] Junto con Ángel Luis Luján Atienza (Universidad de Castilla-La Mancha) acometo en estos momentos la primera edición de los dos poemas caninos, épico-burlescos y homónimos de la Ilustración andaluza: *La Perromachia* (1768), de Francisco Nieto Molina, y *La Perromachia. Invención poética en ocho cantos* (1786), de Juan Pisón y Vargas, Madrid, Agustín de Sancha, 1786, 104 pp. Sign: University Library of Cambridge S743:3.c.7.7.

[5] Véase Francisco Aguilar Piñal, «Poesía», *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, ed. de Francisco Aguilar Piñal, Madrid, Editorial Trotta, 1996, pp. 43-134 (p. 64). La ficha catalográfica se halla en Francisco Aguilar Piñal, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII. Tomo VI. N-Q*, Madrid, CSIC, 1991, pp. 65-66. He utilizado los siguientes ejemplares: 1) *El Fabulero*, Madrid, Antonio Muñoz del Valle, 1764, 4hs. + 124 pp., 20 cm. BNE, R-18078; 2) *La Perromachia. Fantasía poética en redondillas con sus argumentos en octavas*, Madrid, Pantaleón Aznar, 1765, 4 hs. + 135 pp., 15 cm. BNE, R-34900; 3) *Inventiva rara. Difinición de la poesía contra los poetas equivoquistas. Papel cómico*, Madrid, Pantaleón Aznar, 1767, 29 pp., 16 cm. BNE, 7/13507; 4) *Juguetes del ingenio* y *rasgos de la poesías*, Madrid, Pantaléon Aznar, 1768, 39 pp., 20 cm. BNE, R-8781; 5) *Los críticos de Madrid en defensa de las comedias antiguas y en contra de las modernas*, Madrid, Pantaleón Aznar, 1768, 20 pp., 15 cm. BNE, T-10585; 6) *Obras en prosa, escritas a varios asuntos y divididas en cinco discursos*, Madrid, Pantaleón Aznar, 1768, 4hs. + 116 pp. + 1 h., 16 cm. BNE, 3/28496. Edito sólo el primer «Discurso en defensa de las comedias de Frey Lope Félix de Vega Carpio y en contra del *Prólogo crítico* que se lee en el primer tomo de las de Miguel de Cervantes Saavedra» (pp. A2-45), aunque me valgo del tercero («Verdades que parecen disparates») (pp. 61-81) y, sobre todo, del quinto («Discurso en defensa del papel que dio a luz don Antonio Rezano y en contra del disforme papelón de don Juan Antonio del Catrillo y Villamor») (pp. 98-116).

teórico y el envés práctico-satírico de su «poética». Lo que en fórmula cervantina he dado en llamar «los nidos de antaño»: la serie de modelos barrocos que precedieron a los polemistas objeto de este artículo[6].

Las ediciones críticas que presento se basan en las príncipes, ya que sus textos no se han reimpreso ni disponemos de manuscritos. Corrijo los errores y modernizo tanto la puntuación como la grafía («ciencia» en lugar de «sciencia», «extraños» en lugar de «estraños», «Holofernes» en lugar de «Olofernes»), salvo en aquellos casos que no plantean dificultades; por ejemplo, la vacilación en el timbre de los fonemas vocálicos («campión», «acomulaban», «expidiente») o los grupos consonánticos cultos («epictetos»). Las notas aspiran a ser exhaustivas incorporando las variantes autorizadas de los pasajes que glosa, pues Nieto suele acudir a volúmenes estragados. Incluyo datos geográficos, contextuales y léxicos, acompañados de la semblanza de ciertos personajes —bien conocidos por los filólogos— que quizá despisten al público menos leído.

Discurso en defensa de las comedias de Frey Lope Félix de Vega Carpio y en contra del «Prólogo crítico» que se lee en el primer tomo de las de Miguel de Cervantes Saavedra (1768)

Es ya un lugar común afirmar que la *Poética* de Luzán (1737), prendió la mecha de la disputa sobre el teatro de siglo XVII. No obstante, Checa Beltrán nos recuerda que el aragonés también dedicó lauros a escritores de las prendas de Lope y Calderón. Para empezar es necesario conocer que Luzán dividió los géneros dramáticos españoles en dos clases:

> «una popular, libre, sin sujeción a las reglas de los antiguos, que nació, echó raíces, creció y se propagó increíblemente entre nosotros» y otra «que se puede llamar erudita porque sólo tuvo aceptación entre los hombres instruidos». Esta definición, en la que se opone lo popular y sin reglas artísticas a lo erudito e instruido, es toda una declaración de principios en un hombre como él, que defendió tenazmente el estudio y las reglas, aun sin descartar el genio natural del artista. Nuestro preceptista incluyó, así, la comedia en ese primer grupo «popular», mientras que la dramática erudita era identificada con la tragedia[7].

[6] También la *Inventiva rara* (1767) pertenece al dominio del entremés. Véase Rafael Bonilla Cerezo, «*Inventiva rara. Difinición de la poesía contra los poetas equivoquistas.* Estudio y edición de un entremés de Francisco Nieto Molina», *Homenaje a Antonio Carreira*, Alain Bègue y Antonio Pérez Lasheras (eds.), Zaragoza, PUF, 2010.

[7] José Checa Beltrán, «Los clásicos en la preceptiva dramática del siglo XVIII», *Clásicos después de los clásicos*, *Cuadernos de teatro clásico*, 5, Madrid, Ministerio de Cultura, 1990, pp. 13-31 (pp. 13-14).

Tan larga cita viene a acreditar un hecho que afecta a los discursos y prólogos que avivaron esta batalla: su intención era oponer la comedia, escrita sin observancia del arte, a la tragedia, fundada en las normas. Antinomia que sobrevuela muchos de los textos aquí recogidos, más allá de la condena del Fénix y de su escuela por vulnerar las unidades de tiempo, lugar y acción. Luzán también reprueba la mezcla de lo trágico y lo cómico; la inverosimilitud de la fábula y de sus lances, lesivamente mutados por los barrocos; la falta de propiedad de las «fábulas gentiles» y de la música en el teatro; y, con especial atención, la ausencia de enseñanza moral[8]. Ideas, todas ellas, que resurgen en quienes le sucedieron en el difícil arte de criticar comedias.

En 1738 Du Perron de Castera se unió al vocero ilustrado —Luzán había sido discutido en el *Diario de los literatos* (1737) por Martínez Salafranca y Juan de Iriarte[9]— con los tres volúmenes de sus *Extraits de plusiers pièces du théâtre spagnol*; *avec des reflexions*, *et la traduction des endroits les plus remarquables*. Este ensayo posee una introducción donde se coteja, aunque de modo somero, el teatro francés del XVII con el español. A continuación, el libro se cifra en unos fragmentos seleccionados, o mejor, en unos resúmenes traducidos, como indica De Miguel, de cuatro piezas lopistas. Después de cada una de ellas añade «comentarios o balances y, eventualmente, indicaciones para su adaptación a la escena franca»[10]. Su juicio de *Los donaires de Matico*, *Castelvines y Monteses*, *El padre burlado* y *El triunfo de la virtud* abunda en los mismos defectos que Luzán había atribuido a nuestras tablas, si bien iguala al Fénix con Corneille y Racine. Con una nota propia: su credencial de galo —país que contaba ya en el Racionalismo con vasta estirpe clasicista— obliga a que las reglas sean insoslayables. Dicho de otro modo: Du Perron no admite el teatro sin las unidades, el decoro y la verosimilitud; denuesta, además, los juegos de palabras, la malversación del elemento cómico y la mixtura de personajes altos y bajos. En definitiva, su aplauso al autor de *Fuenteovejuna*, más que a subrayar lo puramente español, se encamina a iluminar los parecidos con Molière o Racine.

8 Ignacio de Luzán, *La Poética*, ed. Russel P. Sebold, Madrid, Cátedra, 2008, pp. 597-608. Se pronuncia en la misma línea José Clavijo y Fajardo, *Antología de El Pensador*, Canarias, Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes, 1989, pp. 155-166.

9 Véanse José A. Jiménez Salas, «El teatro de Lope y el *Arte nuevo* en la primera mitad del siglo XVIII», *Fénix*, 5 (1935), pp. 631-649 (pp. 636-640), y Jesús M. Ruiz Veintemilla, «La polémica entre Ignacio de Luzán y el *Diario de los literatos de España*», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LIII (1977), pp. 317-356.

10 Juan Carlos de Miguel y Canuto, «Casi un siglo de crítica sobre el teatro de Lope: de la *Poética* de Luzán (1737) a la de Martínez de la Rosa (1827)», *Criticón*, 62 (1994), pp. 33-56 (p. 37).

Adelantándose a los empeños de Francisco Mariano Nipho en el «Discurso I» de *La nación española* (1764) contra los insultos del *Pensador*[11], el primero en reaccionar frente a la tesis de Du Perron, tan chauvinista como poco generosa para nuestro solar, fue Blas Antonio Nasarre en *Comedias y entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra, el autor del Don Quijote divididas en dos tomos, con una Disertación o Prólogo sobre las Comedias de España* (1749):

> los extranjeros, examinando nuestras piezas de teatro, no se dignaron hablar de otras que de las malas, y pasaron a sus lenguas y costumbres las buenas, unos con evidente plagio, y otros con ingenua y agradecida confesión. […] Debieron antes de erigirse en jueces […] instruirse de lo que ciertamente no supieron y les era necesario para no precipitar y torcer el juicio[12].

Bibliotecario Mayor de Felipe V, presbítero y miembro de la Academia del Buen Gusto de Madrid, donde tomó el seudónimo de «Amuso», Nasarre trabó amistad con Agustín Montiano y Luyando, autor del *Discurso sobre las tragedias españolas* (1750), superando algún que otro rifirrafe[13]. Nótese el mérito de su empresa cuando ochenta años después el ya romántico Agustín Durán habría de salir a palestra con su *Discurso sobre el influjo de la crítica en la decadencia del teatro español* (1828) para repetir varios atisbos del sacerdote. Por otro camino, no siempre certero, concluía que «el espíritu de novedad y la admiración servil de cuanto venía de Francia formaron una muchedumbre de pedantes, que, sin entender a los Montianos y Luzanes, y sin la instrucción […] necesaria para discernir el mérito de los Corneilles y Racines, se creían dignos de obtener la magistratura del Parnaso […] y se atrevían a detestar […] los dramas de Lope y Calderón»[14]. Tanto un estudio como el otro vienen a confirmar el carácter revulsivo que las críticas foráneas tuvieron para que los clasicistas peninsulares «se lanzaran a la ardua tarea de intentar la renovación de las letras. Podría decirse sin exagerar que el menosprecio con que los extranjeros trataban nuestra literatura fue un importante motor del cambio»[15].

---

11 Francisco Mariano Nipho, *Escritos sobre teatro* (*con el sainete El tribunal de la poesía dramática*), María Dolores Royo Latorre (ed.), Teruel, IET, Ayuntamiento de Cádiz, Centro de Estudios Bajoaragoneses, 1996, pp. 155-196.

12 Jesús Cañas Murillo, *Blas Nasarre. Disertación o Prólogo sobre las comedias de España*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1992, p. 58.

13 Véanse las apostillas del Marqués de Laurencín, *Don Agustín Montiano y Luyando, primer director de la Real Academia de la Historia. Noticias y documentos*, Madrid, Tipografía de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1926, pp. 54-55.

14 Agustín Durán, *Discurso sobre el influjo de la crítica en la decadencia del teatro español*, ed. de Donald L. Shaw, Málaga, Ágora, 1994, pp. 50-51 y 67-68.

15 José Checa Beltrán, *Razones del Buen Gusto. Poética española del Neoclasicismo*, Madrid, CSIC, 1998, p. 45.

La *Disertación o Prólogo* de Nasarre, se destapó como una iniciativa editorial que provocaría ríos de tinta. Llena de intuiciones visionarias y de fallos de bulto, hemos de estimar al oscense como un glosador audaz. No en vano, se rebeló sin paños calientes contra los *Extraits*, pero también fue culpable de una lectura sesgada del alfil y los reyes de nuestra escena: Cervantes, Lope y Calderón. Ya que Cook y McClelland han descrito el contexto en que se redactó su *Prólogo*[16], doy cuenta de los nombres que se unieron a esta partida de enroques: 1) *La sinrazón impugnada y beata de Lavapiés. Coloquio crítico, apuntado al disparatado Prólogo que sirve de delantal (según nos dice su autor) a las Comedias de Miguel de Cervantes* (1750), de José Carrillo; 2) el *Discurso crítico sobre el origen, calidad y estado presente de las comedias de España; contra el dictamen que las supone corrompidas y en favor de sus más famosos escritores el Doctor Frey Lope Félix de Vega Carpio y Don Pedro Calderón de la Barca* (1750), de Tomás de Erauso y Zavaleta; 3) el *Discurso sobre las tragedias españolas* (1750), de Agustín Montiano y Luyando; 4) los *Orígenes de la poesía castellana* (1754), de Luis José Velázquez, heredero del radicalismo de Nasarre; 5) *El Pensador* (1762-1767), de José Clavijo y Fajardo; 6) la «Disertación» que abre *La Petimetra* (1762), de Nicolás Fernández de Moratín, y sus tres *Desengaños al teatro español* (1762-1763); 7) *El escritor sin título* (1763), de Romea y Tapia; 8) *La nación española defendida de los ataques de El Pensador y sus secuaces* (1764), de Nipho; 8) el *Ensayo sobre el teatro español* (1772), de Tomás Sebastián y Latre; 9) la *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos* (1790-1796), de Gaspar Melchor de Jovellanos; y 10) *Edipo tirano, tragedia de Sófocles, traducida de griego en verso castellano, con un discurso preliminar sobre la tragedia antigua y moderna* (1793), de Pedro Estala[17].

[16] John A. Cook, *Neo-classic Drama in Spain. Theory and Practice*, Dallas, Southern Methodist University Press, 1959, reimp. Wesport, Connecticut, Greenwood Press, 1974, pp. 80-83 y 86-147; I. L. McClelland, *The Origins of the Romantic Movement in Spain. A Survey of Aestetic Uncertainties in the Age of Reason*, Liverpool, University Press, 1975, 2.ª ed., pp. 7-51. Véanse, por ultimo, Paul Merimée, «Nasarre et son Prologue au Théâtre de Cervantes: condemnation de la comedia», *L'Art dramatique en Espagne dans la première moitié du XVIIIe siècle*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1983, 2.ª ed., pp. 373-380, y Philip Deacon, «Golden Age Drama in an Eighteen-Century Context: The Debate on the Theatre in the Reign of Carlos III», *Golden Age Spanish Literature. Studies in Honour of John Varey by His Colleagues and Pupils*, London, Department of Hispanic Studies Queen Mary and Westfield College, 1992, pp. 73-82.

[17] Sobre esta decena de textos ofrecen buenos compendios Juan Carlos de Miguel y Canuto, *op. cit.*, pp. 33-56, y José Checa Beltrán, *Pensamiento literario del siglo XVIII español. Antología comentada*, Madrid, CSIC, 2004. A propósito del *Edipo tirano*, véase María Elena Arenas Cruz, *Pedro Estala, vida y obra: una aportación a la teoría literaria del siglo XVIII español*, Madrid, CSIC, 2003.

Los apologetas y rivales de Nasarre suelen acercarse a las ideas esbozadas por éste a partir de una separación entre los géneros aislados por Luzán: la comedia y la tragedia. Así, Carrillo, Erauso y Zavaleta, Velázquez —con matices—, Clavijo y Nipho se ocupan básicamente del primero y de los autos sacramentales, mientras que Montiano, Fernández de Moratín, Sebastián y Latre, Jovellanos o Estala concentran su atención en el segundo, sin descuidar la «monarquía cómica». Pero si exceptuamos a McClelland y Jesús Cañas, que ha firmado la única edición completa de la *Disertación*[18], ninguno de los dieciochistas regala siquiera una página al ingenio que nos interesa: el *Discurso en defensa de las comedias de Frey Lope de Vega Carpio y en contra del «Prólogo crítico» que se lee en el primer tomo de las de Miguel de Cervantes Saavedra* (1768), de Francisco Nieto Molina[19].

Historia de un desencuentro

Por las rendijas de la cronología, el *Discurso* halla su asiento entre *La nación española* (1764), de Nipho, y el *Ensayo sobre el teatro español,* (1772), de Sebastián y Latre. Es probable que Nieto lo ultimara años antes de su impresión. Considerando el tema y las influencias, sugiero como *terminus post quem* el lustro final de la década de 1750, aunque, si aprobamos el rastro de Nipho, habría que datar el *ante quem* hacia 1765. El presente artículo deslinda las claves que Nieto tomó de Nasarre, así como sus ataques al presbítero. Sin obviar el fruto que sacó de los ofensores del *Prólogo* de 1749 (Erauso, Romea y Tapia, el mismo Nipho), devotos de Lope, a los que se sujeta con manos firmes. Analizo, pues, la *Disertación* bajo la lente del *Discurso* del gaditano. Y viceversa. El engarce de ambos textos suma un eslabón a la historia de nuestra literatura dramática y, más aún, a la de la polémica. Si las líneas sobre los espectáculos firmadas por un coloso como Jovellanos no suenan hoy demasiado significativas —dependiendo del término de comparación—, acaso el manojo de notas de un escriba del Parnaso como Nieto ayude a perfilar ese rosario de opiniones, el incienso, pero también las saetas, recibidos por el triunvirato del Barroco. Porque más allá de sus errores, y de los intereses creados, Blas Nasarre fue pionero por partida doble. No sólo tuvo el coraje para rebatir las infamias de Du Perron,

[18] I. L. McClelland, *op. cit.*, 91-95; Jesús Cañas Murillo, *op. cit.*, pp. 18 y 26. Es curioso que Joaquín de Entrambasaguas, «La valoración de Lope de Vega en Feijoo y su época», *Cuadernos de la Cátedra Feijoo*, 4 (1956), pp. 1-60, el primero que reseña los méritos de Nieto, no conociera sus *Obras en prosa* (1768). Por otro lado, al citar los versos de la *Inventiva rara*, incurre en algún error, como la sustitución de Montoro por Fray Luis de León (pp. 51-53).

[19] Tampoco lo compila Emilio Cotarelo y Mori en su *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, estudio preliminar e índices de José Luis Suárez García, Granada, Universidad de Granada, 1997.

sino que resucitó, publicó y glosó las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados* (Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1615), víctimas del olvido desde la segunda década del XVII.

Aunque los párrafos que McClelland brinda a Nieto se reducen a una paráfrasis de la *Inventiva rara* y *Los críticos de Madrid*, supo aislar tres de los objetivos de su prosa. Sirvan, pues, como pórtico a este análisis: 1) devolver a Lope y Calderón a la cumbre de la escena española; 2) acallar las voces de los «eruditos» (Nasarre) que, bajo el amparo de la moderna *Poética,* porfiaban en omitir sus voces; 3) protestar contra la moda francesa, que se imponía como alternativa a las piezas populares de Calderón y Moreto[20].

Nieto comienza su *Discurso* con un «Prólogo» y dos artificios: 1) sin mencionar nunca al bibliotecario, confiesa que escribe porque lo desazonó la acritud y el ningún fundamento con que un *Prólogo* que se halla en el primer tomo de *Comedias* de Cervantes, se dirigía a las «cómicas producciones» de nuestros dramaturgos áureos; 2) acogiéndose al tópico de la *humilitas* («combatía con ingenio de agigantada elevación en el orbe literario, contemplándome en su comparación —en todo y por todo— pigmeo»), tiene en cuenta, con no poca malicia, que el «campión» contra el que teoriza «era ya trofeo de la Parca»[21]. Es verdad que Nasarre había fallecido en 1751, y no lo es menos que Nieto podía tener algún miedo de los apasionados que salieran en su defensa. Pero tampoco hay duda de que presenta su examen como la última lanzada al cadáver de un sacerdote cuyas críticas juzga tan muertas como él.

Son otras claves las que nos atraen. Con el saludo de su «Prólogo», dentro de un *Discurso* orientado a abolir lo dicho en otro *Prólogo*, da fe de su escrutinio de la *Disertación* que le sirve como piedra de toque, a la vez que la ironiza. Según Cañas, el trabajo de Nasarre gira sobre tres ejes: la historia de la comedia española, las diatribas que vierte contra las del Barroco y una preceptiva sobre el arte de construir «textos buenos». Podría dividirse en nueve secciones: 1) introducción acerca de la composición del libro; 2) Cervantes y su teatro; 3) los críticos extranjeros; 4) historia de la comedia; 5)

20 Parafraseo, traduzco y amplío las notas de I. L. McClelland, *op. cit.*, p. 95.

21 Es un rasgo de sus textos. Así, por ejemplo, en *El Fabulero*: «Yo, excluido de todo mérito, me gloriaré con haber acertado a complacerte y más que me estimes por mínimo e inútil fámulo de las Musas» (pp. *2-4). Su paradigma inmediato, Tomás Erauso y Zavaleta, *Discurso crítico sobre el origen, calidad y estado de las comedias de España contra el dictamen que las supone corrompidas, y a favor de sus más famosos escritores, el Doctor Frey Lope Félix Lope de Vega Carpio y Don Pedro Calderón de la Barca. Escrito por un ingenio de esta corte*, Madrid, Imprenta de Juan de Zúñiga, 1750, p. b2, UL Cambridge, F175.d.8.1, ya lo había rentabilizado: «este [libro] como mío es, sin duda, pesado, machacón e impropio. Su idea pobre, su traza desgraciada […] y, al fin, el todo irremediablemente necio».

consideraciones sobre los textos corruptos y los buenos; 6) defensa de las reglas y ataques a las piezas defectuosas; 7) alegato contra las comedias calderonianas; 8) resumen de los pilares de la preceptiva clásica, doctrina positiva que tiene su inspiración en las *Tablas poéticas* de Cascales; 9) conclusión sobre las buenas comedias españolas retornando al tema de Cervantes y su teatro[22].

Dos detalles sorprenden en el «Prólogo» de Nieto y en su tratadito. En primer lugar, su embestida contra Nasarre no es original, como tampoco resulta novedoso que oculte el nombre del clérigo a toda costa. Ni Montiano y Luyando, en su *Discurso sobre las tragedias españolas*, ni otros detractores del oscense como Carrillo o Juan Maruján, en un *Romance satírico*[23], se atreven a pronunciar su apellido. Y lo mismo ocurre en el modelo para muchos de sus apuntes: el *Discurso crítico,* de Tomás de Erauso y Zavaleta (1750), «primer (y quizá último) intento de fundar una teoría de la literatura sobre las ideas de gusto y encanto desarrolladas por Feijoo»[24].

Sería imprudente afirmar que Nieto pretende batir sus armas con las de Nasarre, pues en el gaditano todo resulta abocetado: prescinde tanto de la historia de la comedia como de la parte relativa a las calderonianas, limitando al máximo los otros capítulos de la *Disertación*. Inesperado también que se cobije bajo el regazo de un libro («selecto, docto, especial y raro») cuya identidad no revela hasta el final: las *Exequias poéticas de las Musas italianas en la muerte del Fénix de los Ingenios*, auspiciadas por Fabio Franchi Perugino e impresas después en el volumen XXI de las *Obras sueltas de Lope de Vega* (Madrid, Antonio Sancha, 1779). Este recurso de la fuente interpuesta tampoco nos extraña en absoluto. Más sospechoso, empero, que la incruste en el último tramo del *Discurso*, cuando casi ha concluido, y que sólo sirva para aducir que el madrileño gozó de panegiristas más allá de nuestras fronteras. Hemos de considerar las *Exequias* como una mampara de protección frente a posibles réplicas, un trampantojo que apenas incide en su teoría y, en consecuencia, un truco. Sus verdaderas autoridades son otras.

El *Discurso* propiamente dicho arranca con un dardo a los críticos, objeto de chuzos en todos sus volúmenes, para profundizar en uno de los núcleos del pensamiento de Nasarre: la conjetura —gratuita— de que el

22 Jesús Cañas Murillo, *op. cit.*, pp. 23-24.

23 Leopoldo Augusto Cueto, *op. cit.*, pp. XCVI-XCIX.

24 Michael Nerlich, «On Genius, Innovation and Public: The *Discurso crítico* of Tomás de Erauso y Zavaleta (1750)», *The Institutionalization of Literature in Spain*, Wlad Godzich and Nicholas Spadaccini (eds.), Minneapolis, The Prisma Institute, 1987, pp. 201-227 (p. 213). La traducción es mía.

estilo de las comedias cervantinas se había dispuesto artificiosamente para destruir «con comedias malas a las malas comedias, como en el *Quijote* destruyó a los perversos libros de caballería». Su exégesis de las piezas del complutense como parodia de las de Lope y el desprecio hacia Calderón, «segundo corruptor» de nuestras tablas, es uno de los núcleos más cuestionables de la *Disertación*. Y también uno de los más abrazados por los polemistas. En sus *Orígenes de la poesía castellana* (1754), Velázquez asumía el mandamiento sin rechistar:

> [es] cierto lo que conjetura el autor de la *Disertación sobre la Comedia española* que precede a esta segunda edición, sospechando que su autor las compuso de propósito con el desorden y desbarato, que en ellas se observa, a fin de hacer ridículo el arte de Lope y las comedias que en su tiempo se usaban; como con igual invención logró desterrar los libros de caballerías. Cervantes, como él mismo asegura en el *Prólogo* a estas ocho comedias, fue el primero que dividió la comedia en tres jornadas, nombre que ya había puesto a sus actos Naharro, añadiendo que esta división se comenzó a ver por primera vez en el teatro en su *Comedia de la batalla naval*; de donde se puede colegir cuánto se equivocó Lope de Vega, que atribuyó esta invención a Cristóbal de Virués. […] Este Virués y principalmente el mismo Lope de Vega fueron los que en tiempo de Cervantes empezaron a corromper el teatro; corrupción que después fue cada día tomando más cuerpo, al paso que la nación perdía el buen gusto y las letras iban caminando a su total decadencia[25].

Volveremos sobre la división en tres jornadas por decreto de Cervantes, Virués o Lope, según la nómina de atribuciones. Por el momento, Nieto prueba su ingenio a la hora de juzgar la tesis de Nasarre un absurdo: «Paréceme demasiada avilantez pretender adivinar lo que Cervantes no quiso descubrir. […] Este dictamen es totalmente temerario, pues no siendo estos los únicos que en aquel tiempo las escribían, […] ¿por qué con particularidad ha de afirmar que solamente a Lope y Calderón las dirigiese?». Su guía vuelve a ser Erauso y Zavaleta, seudónimo de Ignacio de Loyola y Aranguren, marqués de la Olmeda, que en su diálogo con Marcela lo expresaba del siguiente modo:

[25] Luis José Velázquez, *Orígenes de la poesía castellana*, Málaga, Francisco Martínez de Aguilar, 1754, pp. 106-108 (p. 111), UL Cambridge, 7743.c.47. También sigue las ideas de Nasarre contra el Fénix y el autor de *La vida es sueño*, Nicolás Fernández de Moratín, «Desengaño al teatro español», *Los Moratines. Obras Completas* I. *Obras de Nicolás F. de Moratín. Diarios. Epistolario de Leandro*, ed. de Jesús Pérez-Magallón, Madrid, Cátedra, 2007: «¿Qué dirán ahora los que sin saber lo que se pescan dicen que Lope y Calderón elevaron nuestro teatro, habiendo sido sus principales corruptores?» (p. 728). Abunda sobre el tema Gaspar Melchor de Jovellanos, *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas y sobre su origen en España*, en *Espectáculos y diversiones públicas / Informe sobre la ley agraria*, ed. de José Lage, Madrid, Cátedra, 1977, pp. 108 y 114.

> Éste, por medio de sus *Ocho comedias y entremeses*, acudió con dolorosa indignación al reparo del teatro español, a quien miraba precipitarse hacia su total desgracia y corrupción.
>
> «¡Si sería de huesos!», pronunció Marcela.
>
> Que con aquellas comedias intentó quijotescamente desfacer los entuertos de las otras comedias corruptas. Que esto no dio lumbre, porque los poetas y farsantes, creyendo que no les era útil este desengaño, condenaron a eterno olvido y desprecio aquellas estupendas obras.
>
> «¡Tales serían!», añadió Marcela.
>
> Que en su lección no podía registrarse con tan suficiente y descubierto modo como en el *Quijote* la fealdad y ridiculez que pintaba y corregía por opuesta a las reglas antiguas; lo cual dio motivo a que no entendiesen muchos, preciados de hábiles, el pensamiento del buen Cervantes.
>
> «No sólo no lo entendieron muchos —replicó Marcela—, pero ni aun le entendieron muchos ni pocos; porque hasta ahora ninguno, sino el Prologuista, ha propuesto semejante disparo»[26].

La armonía de pensamiento entre ambos es notable. Más aún si valoramos que el *Discurso crítico,* de Erauso, se muestra como «una ampliación *pro domo sua* del *Arte nuevo*»[27]. No obstante, el que Nieto también acuda de soslayo a las *Essequie poetiche*, un texto foráneo, para rechazar al erudito que había luchado contra la supremacía de lo extranjero —concretamente de lo francés— en el teatro del Setecientos, sugiere un par de claves: 1) la lectura de Nasarre no era tan disparatada en su época, a tenor, por ejemplo, de la relativa prensa que alcanzó lo paródico anticaballeresco en el noticiero *El Belianís literario*; 2) según Nieto, los reparos de Cervantes atañen a las «comedias representadas en su tiempo, pero no se singulariza distinguiéndolas». Con lo que toda la *Disertación* sería una tapadera con un fin preciso: atribuirle al complutense lo que nunca pensó, facilitando al erudito un altavoz para «lucir su afluencia». El autor de la *Perromachia* esboza que el bibliotecario real tomó a Cervantes como atalaya para desgranar su propia teoría. Es como si Nasarre —a guisa de ventrílocuo— eligiera al padre del *Persiles* como la marioneta para trazarla, consciente de que despertaría controversia[28] . Nunca se olvide que hablamos del mismo clérigo que se descol-

[26] Tomás de Erauso y Zavaleta, *op. cit.*, pp. 22-23.

[27] Mario Hernández, «La polémica de los autos sacramentales en el siglo XVIII: la Ilustración frente al Barroco», *Revista de Literatura*, XLII, 84 (1980), pp. 185-220 (p. 198).

[28] Tomás de Erauso y Zavaleta, *op. cit.*, pp. 144-146, también lo leía así: «entre cuantas citas produce de este desventurado poeta no se halla una sola palabra en que expresamente se injurie a Lope de Vega. […] —Señor, yo me doy por vencida —dijo Marcela—. Pero este santo crítico siempre habla por discursos, adivinanzas, pronósticos, penetramientos y aprehensiones, parecidísimas a las del héroe historiado por su amigo Cervantes, pues quiere suponer existente lo que es puramente imaginario».

gó con la *boutade* de que le gustaba más el *Quijote* de Avellaneda que la segunda parte del original[29].

Podría creerse que los errores del erudito quedan zanjados gracias a Nieto, pero el gaditano tampoco pone todas sus cartas sobre la mesa. De hecho, usa el mismo truco que su predecesor para refutar el *Prólogo* de Nasarre: si el presbítero se protegía bajo Cervantes, Nieto se guarece entre el florilegio de poemas compilado por Fabio Franchi Perugino. Si de la *Disertación* colegimos que el alcalaíno quiso burlarse del *Arte Nuevo*, hecho cuestionable, el *Discurso* aduce que —suponiendo que lo aceptásemos— Cervantes no tenía necesidad de componerlas «todas extravagantes». Para Nieto Molina, un talento como el suyo era perfectamente capaz de deslindar los dos niveles de la literatura: la teoría y la creación. Así, cuando se hace eco de los títulos del «Prólogo» a las *Ocho comedias* (*Los tratos de Argel*, *La Numancia*, *La gran turquesca*, *La batalla naval*, *La Jerusalén*, *La Amaranta*, *El bosque amoroso*, *La única*, *La bizarra Arsinda* y *La confusa*), hoy perdidas, con excepción de las dos primeras, descubiertas en 1784, alude a un factor cardinal: el propio Cervantes las hizo a la manera lopista. De ahí que el conservadurismo atribuido al complutense por Nasarre a Nieto le resulte ambiguo.

Es verdad que en el capítulo 48 de la Primera parte del *Quijote* condena las comedias del Fénix como «espejos de disparates, ejemplos de necedades e imágenes de lascivia»[30]. Y algo similar objeta en la Segunda parte: «no son burlas las que duelen ni hay pasatiempos que valgan si son con daño de tercero» (II, 62)[31]. Si en el plano teórico, que es donde se sitúa Cervantes en una ficción como la de su inmortal novela, la concepción tradicional fue plegándose a los vientos del cambio, tal como lamentaba Nasarre, tampoco neguemos que «las unidades de lugar y tiempo le resultaban molestas tanto para su teoría dramática como para la práctica. En cambio, la verosimilitud, el decoro, el ajuste del registro lingüístico, son respetados siempre y a menudo aplicados tanto al género cómico como al novelesco»[32]. Tendríamos, pues, una militancia mixta, a regañadientes, en varias de las reglas derogadas por Lope.

Nieto supo entenderlo con finura. He aquí la razón de sus ironías a propósito de la debilidad hermenéutica de Nasarre. En virtud de lo dicho por

29 Véase John A. Cook, *op. cit.*, pp. 86-107 (p. 87).

30 Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (coord.), Barcelona, Crítica, 1998, p. 553.

31 Ibídem, pp. 1132-1133.

32 Anthony Close, *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, Alcalá de Henares, Biblioteca de Estudios Cervantinos, 2007, p. 106.

aquél, y de acuerdo con el volumen que albergaba el teatro cervantino, el gaditano sentencia que es una pena que tan pulcra especulación no se refrende con el hallazgo de sus «buenas comedias»; ya que de «las malas», o sea, de las impresas en 1749, él sólo alcanza a ver analogías con Lope. El corolario es categórico: el pasaje de Cervantes en el que recuerda cómo al alzarse el «Monstruo de la Naturaleza» con el cetro de la comedia las suyas quedaron borradas de un manotazo, es una cuestión de envidia. Anthony Close lo postula en los mismos términos sin conocer el tratado de Nieto: a pesar de la generosa alabanza al talento artístico del Fénix, las metáforas de conquista y dominación nos permiten apreciar «un sentido de injusticia, mezclado con envidia y vanidad herida, al leer entre líneas esos comentarios. En la época en que Cervantes tomó la pluma de nuevo y se puso a escribir comedias —es decir, hacia 1600— aquellos sentimientos habrían sido acentuados por la merma económica»[33].

El *Discurso* continúa con un panegírico a la figura del madrileño, sacado esta vez de la *Fama póstuma* de Montalbán (1636): «El Doctor Frey Lope Félix de Vega Carpio, portento del orbe, gloria de la nación, lustre de la patria, oráculo de la lengua, […] príncipe de los versos, Orfeo de las ciencias, Apolo de las Musas». Aunque su conocimiento de este libro y las referencias que entrevera son indiscutibles, no debemos soslayar que el aplauso, idéntico, lo había colacionado Erauso y Zavaleta en el epígrafe «Sobresalientes aplausos y honras hechas a Lope en reconocimiento de su sabiduría y superior ingenio» de la tabla final de su *Discurso crítico*[34]. No digo que todo lo escrito por Nieto sea un reflejo desvaído de lo apuntado por el marqués de la Olmeda en 1750, pues encontramos diferencias. Sin embargo, tampoco hay que encubrir que el *Discurso* del gaditano se particulariza como un bosquejo en miniatura del rubricado por Erauso; trufándolo, a modo de centón, con las observaciones de otros teóricos ilustrados. Lo que no deja de extrañar en un hombre que afeó esa lacra en el «Discurso III» («Verdades que parecen disparates») de sus *Obras en prosa*:

> Los inclinados a juntar centones y sentencias ajenas y a componer de ellos una obra se daban a hacer escritorios de taracea y mesas de diversas piedras engastando mármol, etc. […] Fábricas sobre falsos fundamentos. […] Hurtan trozos de unos y de otros, zurcen aquellos retazos, y fiados en que no han de descubrirse fácilmente sus trazas, imprimen papeles, se vocean ingenios y todo es faramalla[35].

33 Ibídem, pp. 136-137.

34 Tomás de Erauso y Zavaleta, *op. cit.*, pp. 177-182 (p. 180).

35 Francisco Nieto Molina, *Obras en prosa*, pp. 70 y 78-79.

Una novedad respecto a Erauso y Zavaleta concierne a los gongoristas barrocos. A diferencia de los tratados y «disertaciones» que le sirven como lanzadera, Nieto añade fuentes vinculadas a la otra gran polémica del Seiscientos: la recepción de los textos del cordobés: la *Ilustración y defensa de la Fábula de Píramo y Tisbe* a cargo de Cristóbal Salazar Mardones (1636) y el segundo volumen de las *Obras de don Luis de Góngora* (1644) comentadas por Salcedo Coronel. Si añadimos al más discutido de sus catones, José de Pellicer y Tovar (*La Fénix*, *Urna sacra*), prácticamente inédito en los textos de Nasarre, Erauso o Montiano, comprobaremos que con estas citas, insisto, secundarias, Nieto no sólo rompe una lanza a favor del teatro de Lope, sino que confiesa su vocación cultista. El detalle no es baladí. Sobre todo si recordamos que la poesía de don Luis fue otra de las dianas de Luzán y sus epígonos, además de una de las fraguas para la lírica del gaditano. Así lo certifica en el «Prólogo» del *Fabulero*:

> Mi dictamen es [...] que solos cinco poetas españoles ha gozado el orbe. [...] Un Fénix español Frey Lope Félix de Vega Carpio, del hábito de San Juan. Un portentoso don Francisco de Quevedo y Villegas, caballero del hábito de Santiago, Señor de la Torre de Juan de Abad. Un asombro de los líricos don Luis de Góngora y Argote, racionero de la Santa Iglesia de Córdoba. Un ingeniosísimo doctor D. Juan Pérez de Montalbán, clérigo presbítero y notario de la Santa Inquisición. Un excelentísimo don Francisco de Borja, Príncipe de Esquilache. Estos son los poetas[36].

Profundiza sobre el magisterio del cordobés tanto en la *Inventiva rara*, donde lo recrea como señor «entre nubes» de un Parnaso cuya judicatura ocupa Quevedo[37], cuanto en el «Discurso II» de sus *Obras en prosa*: «No os asombre tampoco que os presenten a Lope, Góngora y Quevedo, matizando sus obras con metáforas preciosísimas, con primores de la retórica, esmaltadas con la mitología y respirando [...] imitaciones de antiguos»[38].

Llegamos así a uno de los nudos del debate entre Nieto y el finado Nasarre. El responsable del *Discurso* sostiene que *La pastoral de Jacinto*, de Lope, es la cédula renovadora de la escena barroca. Con ella se inauguran las comedias «de tres jornadas, porque hasta entonces la comedia consistía

36 Francisco Nieto Molina, *El Fabulero*, p. *2. Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, CSIC, 1994, vol. I, pp. 1227-1228, duplica este retrato en lo esencial. Sobre el gongorismo de Nieto, véase Rafael Bonilla Cerezo, «Neoclásica y disidente», en prensa. Insisto en esta circunstancia porque, sin ir muy lejos, la tardía *Poética* de Martínez de la Rosa, se muestra menos «erudita» en el uso de las autoridades, repitiendo las mismas que Luzán, Erauso o Montiano.

37 Véase Rafael Bonilla Cerezo, «Inventiva rara», en prensa.

38 Francisco Nieto Molina, *Obras en prosa*, Madrid, Pantaleón Aznar, 1768, pp. 53-55.

sólo en un diálogo de cuatro personas que no pasaba de tres pliegos». Axioma que choca de frente con la prédica del Fénix, quien en el *Arte Nuevo* cedía ese honor a Virués. Por no traer a capítulo la de Cervantes, que se había arrogado tal mérito en su «Prólogo» a las *Ocho comedias y entremeses*. Se trata de un problema realmente complejo. Nasarre mantenía lo siguiente en su *Disertación*, sin acreditarlo con más documento que su capricho:

> en la *Batalla Naval* se comenzó a ver en nuestro teatro la comedia en tres jornadas, nombre que dio a los actos Torres Naharro, reducida a ellas por Cervantes, aunque el autor de quien hablamos diga en su *Arte*: «El Capitán Virués, insigne ingenio, / puso en tres actos la comedia, que antes / andaba en cuatro, como pies de niño, / que eran entonces niñas las comedias». Y en entrambas cosas se engañó grandemente, porque las comedias eran ya adultas y perfectas, y él las volvió a las mantillas[39].

¿Razones textuales de esta teoría? Ninguna. Salvo que tomemos como asidero otro de los ingredientes de los ensayos que careamos. Según Nasarre, la perversión de Lope es secuela de fiarlo todo al «mal gusto de los oyentes y de los representantes»[40]. Nieto, en cambio, se muestra más ponderado y hasta silogístico. Montalbán y con él nuestro gaditano, opinan lo contrario que el prologuista: «Lope las halló rústicas y las hizo damas». Veamos las fases de su proyecto: «Ya tenemos a Lope y a Cervantes inventores de las tres jornadas en las comedias, pero con la diferencia de que el segundo se apropia la invención y al primero se la apropia Montalbán en su *Fama póstuma*». Luego el *Discurso* deja libre de cargos a Lope mientras se los imputa a Cervantes, primero, y a su portavoz, Nasarre. Artificio de sofista andaluz. En ningún sitio leemos que el Fénix se jactara del invento, a no ser por la mediación de Montalbán, fuente predilecta de Nieto Molina.

Para no ser sorprendido, renuncia a citar otra vez en ese párrafo al autor de los *Sucesos y prodigios de amor* (1624) y le da la vuelta a la tortilla crítica con el mismo testimonio de Nasarre: «¿cómo el vulgo recibió con tanta celebración las comedias de Lope, aclamando la novedad de verlas reducidas a tres jornadas, si antes, según Cervantes, él les había facilitado tan gustosa invención?». El complutense sería un vanidoso, al igual que el erudito que exhumó sus comedias. El mismo que mueve sus hilos en la *Disertación*. Sin embargo, Juan Pérez de Montalbán, y por extensión Nieto, habrían firmado un gesto de filantropía al otorgarle los laureles al Fénix. Por ello, el *Discurso*, a fin de rematar su generosidad, vuelve a la carga con una serie de elogios que las mejores plumas del Seiscientos tributaron al comediógrafo.

39 Jesús Cañas Murillo, *op. cit.*, p. 74.

40 Ibídem, p. 74.

Tesis tan poco sólida como la de Nasarre acerca de la reducción de los actos. Nieto combate, pues, una pompa de jabón con otra: «Discurrir que Lope ignoraría la reforma teatral y el origen de ella es necedad. Creer que la ocultaría maliciosamente es arrojo».

El gaditano vale más por lo que calla que por lo que dice. De la dialéctica que acabo de glosar también deducimos que, en el supuesto de que Cervantes redujera el teatro a tres jornadas y haya que patentarle el hallazgo, de ningún modo podemos hablar de Lope y Calderón como corruptores de las tablas, porque ya las habría corrompido el complutense y, en el peor de los casos, ambos serían epígonos de su prevaricación. En el mejor, definiríamos al Fénix como el culpable de realzar y ennoblecer todo aquello que Cervantes —que tampoco observó el arte si admitimos su paternidad de la comedia nueva— no había pulido[41]. Desde este enfoque, el *Discurso* de Nieto es más coherente con su punto de partida que la *Disertación*, pues ésta se apoya en dos pilares que se niegan recíprocamente: si Cervantes escribió según el arte y fue el creador tanto del reajuste de jornadas como de un tipo de teatro influido por el de Lope, ¿pudo «observar el arte»? Considero que la sombra de Erauso aflora de nuevo:

> De todo esto es forzoso sacar el prudente juicio de que el buen Cervantes no supo escribir comedias con arte ni sin él. No supo escribirlas con él porque cuando creyó que le observaba con la mayor exactitud ni pudieron sus *Obras* desterrar el abuso ni aun ser bien recibidas. No supo escribirlas porque habiendo i[n]novado y omitido tanto como el que más las reglas, particularmente en las citadas ocho, no tuvieron aceptación de nadie, como él mismo afirma en su «Prólogo», con la condenación «al perpetuo silencio» y aquel no haber hallado «autor que me las pidiese»[42].

Es ahora cuando comprendemos que en el siglo de los panfletos anónimos el *Discurso* de Nieto se inserta entre la dupla antigalicista que forman el marqués de la Olmeda (1750) y Nipho (1764), por una parte, y el *Ensayo sobre el teatro español,* de Tomás Sebastián y Latre (1772), por otra. No en vano, aunque este último se pronuncie contra el autor de *La nación española*, alistándose en el bando de Luzán y Velázquez, su «Prólogo» no carece

[41] Agustín de Montiano y Luyando, *Discurso sobre las tragedias españolas*, Madrid, Imprenta del Mercurio por Joseph de Orga, 1750, UL Cambridge 7743.e.46, repite la premisa de Nasarre antes de las críticas de Nieto. Observa que la corrupción de las tragedias —fruto de la mezcolanza genérica— crecía junto con la de las comedias: «No puede leerse sin admiración, ni sin lástima de que se aparte tanto de las reglas en otras, quien tan puntualmente las supo guardar en esta. No le perdonaré nunca que […] no ignorando lo que era mejor sin disputa, lo abandonase, a mi entender, sólo por la vanidad de que le reputasen de inventor» (p. 43).

[42] Tomás de Erauso y Zavaleta, *op. cit.*, p. 82.

de interés. Mientras expone que los barrocos fueron demasiado prolíficos, suprimieron lo útil en pos de lo deleitable y nos dieron «muchas hierbas inútiles» al margen de las reglas, el subconsciente le juega una mala pasada, afirmando que «nadie ignora que hubo un tiempo en que la indecencia, la poca cultura y el abandono […] reinaron en todos los teatros de Europa. Hasta que unos genios sublimes, celosos y amantes del bien público se dedicaron a disipar aquellas negras sombras. […] Nuestra España […] ha tenido en esta línea un gran número de aquellos hombres ilustres. […] Tales fueron Lope de Vega, Calderón, Moreto, Solís, Salazar, Rojas y otros»[43].

El vulgo y sus perfiles

Detengámonos en uno de los puntos clave para los criterios de unos y otros: el concepto de *vulgo*. De la *Disertación* se infiere el elitismo del bibliotecario, remiso hacia un teatro popular, pues «el mal gusto de los oyentes y representantes» afectó a nuestros dramaturgos, dañando sus piezas hasta límites no vistos. Para Nieto Molina, que adopta una perspectiva cercana a la de Lope —por más que el *Arte Nuevo*, como texto, sea de los más antipopulares que existen—, el vulgo posee perfiles muy complejos. Tengamos presente la noción de *vulgo superior*, desarrollada por Erauso y Zavaleta, que impugna los juicios de Nasarre: «habéis de saber que el *vulgo superior* […] se compone de una casta de necios disfrazados con hábito de sabios, porque viven y andan entre la gente principal y estudiosa, pareciendo todos unos a los que no saben distinguir de colores»[44]. No albergo dudas sobre la competencia de un erudito como el oscense, y menos aún sobre su resurrección de las *Ocho comedias y ocho entremeses*. Lo sugestivo es que la invectiva de Loyola Aranguren contra el vulgo superior no resulte muy distinta de la de Nieto cuando lo confina bajo el marbete de «críticos». Así, cierra el «Discurso III» («Verdades que parecen disparates») de sus *Obras en prosa* con ideas conexas a las del marqués de la Olmeda:

> ¡Cuán acertado sería apartar de nosotros un gremio de impertinentes fastidiosos que, viviendo a expensas de la sátira y la murmuración, embestirá

[43] Tomás Sebastián y Latre, «Prólogo del autor», *Ensayo sobre el teatro español*, Zaragoza, Imprenta del Rey, 1772, p. b1, UL Cambridge 7743.c.45. No olvidemos que a lo largo de su trabajo se aleja siempre de la comedia nueva, recomendando la supresión de los entremeses y sainetes entre jornadas (p. d2).

[44] Tomás de Erauso y Zavaleta, *op. cit.*, pp. 24-25. Su tesis es la antífrasis de la de Agustín de Montiano y Luyando, *op. cit.*, p. 71, quien discurre sobre el «bajo vulgo»: «Y aunque el bajo vulgo y otros menos confundidos en la multitud, bien que muy a propósito para entrar en ella, se apasionan a la imitación de un galanteo, las más veces indecente y perjudicial a las costumbres, […] y a la vistosa disposición y manejo de tramoyas y bastidores, no por eso abandonan enteramente las comedias que se ajustan al Arte; por más que no las entienden».

> la clava de Alcides. A un gremio que, desnudo de erudición y vestido de bufonadas y chufletas, se discurre colocado en el Olimpo. A un gremio de pordioseros vagantes, que, favorecido del tropel de Narcisos mentecatos, que gradúan sus estudios por el espejo, se arroja a remontarse como águila sublime, porque la presunción le impide que conozca que, si es ave, es avutarda[45].

Y es que el vulgo resultaba heterogéneo tanto en el Barroco como en el Siglo de las Luces[46]. Lo primero que hay que clarificar, como subraya Díez Borque, es que nos las tenemos con un «Lope comercial, sí, para el vulgo, sí, y quebrantando las reglas, pero con unos niveles de significación en su teatro que pueden justificarle ante un sector de espectadores más cultos»[47]. Sólo entonces adivinamos la raíz de tanto verso culto y conceptista en sus comedias, de tanta cita clásica, incluso en el *Arte nuevo*, de tantas alusiones y cuentos de origen latino. Sin embargo, para medir los respectivos «vulgos» de Nasarre y Nieto conviene remontarse a la opinión que su vértice de disputa, es decir, Cervantes, nos daba sobre este particular en el capítulo 16 de la Segunda parte del *Quijote*. Como era esperable, el clérigo no se ancla a estas líneas en ningún instante, ya que contradicen las bases de su *Disertación*: «Y no penséis, señor, que yo llamo aquí vulgo solamente a la gente plebeya y humilde; que todo aquel que no sabe, aunque sea señor y príncipe, puede y debe entrar en número de vulgo»[48]. Luego es fácil vislumbrar que Cervantes apostaba por una democratización de la cultura —con independencia del saber de los públicos—, topando así con los comentarios de su tozudo apologeta.

Si volvemos los ojos hacia los rivales de Nasarre, la actitud de varios de ellos es tan fiel a Cervantes como antinasarrista. No hay paradoja que valga. Es imprescindible separar el trigo barroco de la paja del *Prólogo* neoclásico. Así, arguyen contra lo dicho por el bibliotecario: que la asistencia del vulgo —o de lo que él concebía como «vulgo»— a los corrales fue más bien esca-

[45] Francisco Nieto Molina, *Obras en prosa*, Madrid, Pantaleón Aznar, 1768, pp. 87-88.

[46] Véanse Otis H. Green, «On the Attitude towards the Vulgo in the Spanish Siglo de Oro», *Studies in the Renaissance*, IV (1957), pp. 190-200; Alberto Porqueras Mayo, «Sobre el concepto de vulgo en la Edad de Oro», *Temas y formas de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1972, pp. 114-127; y Alberto Porqueras Mayo y F. Sánchez Escribano, «Función del vulgo en la preceptiva dramática de la Edad de Oro», *Revista de Filología Española*, L (1967), pp. 123-143.

[47] José María Díez Borque, «Lope para el vulgo. Niveles de significación», *Actas del Coloquio Teoría y realidad en el teatro español del siglo XVII. La influencia italiana* (*Roma 16 a 19 de noviembre de 1978*), Francisco Ramos Ortega (coord.), Anexos de *Pliegos de Cordel*, II, Roma, Publicaciones del Instituto de Cultura y de Literatura de Roma, 1981, pp. 297-314 (p. 298).

[48] Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha…*, cit., p. 757.

sa, ya que este tipo de auditorio solía reunirse en los patios. Por otro lado, dicho vulgo, en sentencia del mismo alcalaíno, no era todo vulgar, constituyendo acaso la tercera parte de los que se congregaban entre los mosqueteros, al son de los vítores y los silbos, o disparando hortalizas de dudoso gusto. También bullían en los corrales sujetos de sobresaliente carácter, que con su presencia marcaban la pauta para aprobar o humillar la comedia. Nos lo relata con brío Tomás de Erauso y Zavaleta: «habéis de saber […] que hacer al vulgo autor de las novedades y culpas del teatro es una gentil treta de mucha utilidad para el prologuista: es azotar al negrillo porque el señorito se meó en la cama. Es emberrar "a lo principal del pueblo" y meterle en danza para que apadrine la idea que jamás discurrió»[49].

Más valor tiene que ese pobre «negrillo», como lo metaforizó el Marqués de la Olmeda, luzca relieves dignos en varios libros de Nieto. En los *Juguetes del ingenio* le dedica unas cuartetas para ilustrar su naturaleza de notario primero y último de lo que se veía —y sobre todo se escuchaba— encima de las tablas: «La buena o mala opinión / en el vulgo has de encontrar, / y así, seas lo que fueres, / lo que él quisiere serás». Repite en la siguiente: «Aunque el discreto elegante / obstente su claro ingenio, / como el vulgo dé en que es asno / no pasará de jumento»[50]. Y un detalle primordial: Nasarre prescinde de que Lope había asociado la noción de «vulgo» con la de «gusto». Se trataba, pues, de un vínculo algo voluble, en la medida en que cambia con el tiempo y es privativo de cada espectador. Dado el carácter antojadizo del gusto, parece lógico que Nieto insista en el aplauso a la tragicomedia. Porque si las reglas del gusto no subsisten invariables, quizá lo más propicio para asegurar el éxito de una obra sea mezclar y hasta mudar las normas de los clásicos, con miras a la seducción de un público misceláneo.

Defectos de la comedia nueva

El segundo núcleo del *Discurso* tiene que ver con los defectos que Nasarre imputó a las piezas del Fénix, satirizadas en el *Prólogo* «con actitud insufrible», según dice Nieto, a la estela de Erauso y Zavaleta, quien por boca de Marcela instaba a «saber individual y menudamente cuáles fueron las tales novedades y en qué forma hicieron la corrupción»[51]. Si para Loyola y Aranguren se reducen a tres —la divergencia entre comedia y tragedia, o entre «coturno, zueco y toca», las unidades y el problema de la improporción de estilos—, para el gaditano aumentan a seis: 1) respecto al bibliotecario, que

[49] Tomás Erauso y Zavaleta, *op. cit.*, p. 86.

[50] Francisco Nieto Molina, *Juguetes del ingenio*, Madrid, Imprenta de Pantaleón Aznar, 1768, p. 38.

[51] Tomás de Erauso y Zavaleta, *op. cit.*, pp. 34-35.

defendía que Cervantes escribió sus comedias «de industria», opone que las gestó «con pleno conocimiento de buenas», además de «en el estilo ínfimo, que es el que adecua a la comedia»; 2) Nieto distingue entre un teatro para ser visto u oído, en virtud de si el primado estético corresponde a un sentido u otro: «Perdónensele a nuestros autores las impropiedades en los enredos, siquiera por la cultura con que nos deleitan el oído. Al vulgo le convienen las rusticidades y vemos que, no despreciando la guitarra y la bandurria, le suspende superiormente la cítara y la lira». He aquí una divergencia frente a Nasarre y lo atestiguado por Cervantes en su «Prólogo» a las *Ocho comedias*. Para aproximarse a Rueda y distanciarse de Lope, el complutense creó su propia ilusión —convertida por el clérigo en ilusión al cuadrado—. A juicio de Cervantes, la escena de 1615 era una utilería de efectos visuales, más que un texto poético recitado por los actores. De este modo, «anticipa la estética barroca del teatro de Calderón, al mismo tiempo que falsifica el teatro del madrileño. Si pensamos en lo que se usaba en 1650, por ejemplo, nos daremos cuenta de que, en comparación, la maquinaria casi no existía en 1615»[52]. Sin admitirlo abiertamente, Nieto invita a reflexionar sobre otra lectura del *Arte Nuevo*: Lope insistía en la comedia nueva como género auditivo, más que visual. Pero si nos restringimos a la obertura de Cervantes, la impresión que recibimos es muy otra, casi una falsificación de la verdad; 3) la unidad de tiempo («El crítico ceñudo que […] le disgustase ver en la comedia en la primera jornada al Cid en sus niñeces; en la segunda, varón formidable venciendo batallas: y, en la tercera, muerto sobre su Babieca») queda resuelta, de forma simplista, mediante ese aforismo tan español que aconseja no enfadarse por el doble trabajo que se deriva de ello: enojarse y quitarse el enojo: «Y si aún no le satisficiese no sea tan necio que concurra a comprar por su dinero un disgusto»; 4) la unidad de lugar; 5) el decoro estilístico de cada personaje; y 6) la pulla que tilda a Lope y Calderón de corruptores de nuestro Barroco.

Nieto solventa el primero acogiéndose al «Prologo» de Cervantes, con lo que vuelve a negar a Nasarre: «Querría que fuesen las mejores del mundo, o a lo menos razonables. Tú lo verás, lector mío». Mayor sustancia encuentro en los apuntes sobre el resto. La dicotomía entre un teatro *ex visu* o *ex auditu* disfrutaba de vigencia en la literatura española como vía para la penetración de la fe y el amor[53]. Es evidente que Nieto posee una concep-

[52] Carrol Johnson, «El «Arte viejo» de hacer teatro: Lope de Rueda, Lope de Vega y Cervantes», en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*, ed. de Manuel Criado del Val, Madrid, EDI-6, 1981, pp. 95-102 (p. 97). Véase también María Angulo Egea, «Blas Nasarre (1689-1751) y *La Entretenida* de Cervantes», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 6 (1998), pp. 75-92 (pp. 77-78).

[53] Véanse Domigo Ynduráin, «Enamorarse de oídas», *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, Madrid, Cátedra, 1983, tomo II, pp. 589-603 y, sobre todo, John G. Weiger, «Género auditivo: realización», *Hacia la comedia: de los valencianos a Lope*, Madrid, Cupsa, 1978, pp. 63-178.

ción dramática más auditiva que aparatosa o tramoyista; en la línea de lo que se representaba en los corrales de Felipe III. Otra vez la silueta de Erauso y Zavaleta se hace notar. El marqués de la Olmeda dictó una tesis cercana cuando, rebajando las comedias de Cervantes, categoriza el teatro como espectáculo auditivo, ya que las del padre del *Quijote* «no se pueden leer […] sin molestia del oído y aun del entendimiento. […] Tienen muchos versos sueltos, otros forzados a la precisión del consonante, sin otro oficio; en tal conformidad que o no se entienden o no se necesitan»[54].

Resulta coherente su sentir acerca de los escenarios múltiples ingeniados por Baruffaldi, pasaje que Nieto no toma de Nasarre, sino de Luzán: «en su *Poética* […] juzga por selecto el expidiente del moderno italiano Jerónimo Baru[f]faldi». Como es sabido, este historiador, para evitar el cambio físico de lugar y preservar la unidad, propuso dividir el escenario en franjas horizontales contiguas según la pluralidad de sedes y lances. Nieto considera inútil este arbitrio, pues la unidad se resiente; si no en el espacio escénico propiamente dicho, o sea, sobre las tablas, sí en el dramático: cada una de las franjas implica tiempos y lugares distintos y no siempre simultáneos. Luego sería menos confuso y hasta más efectivo y fiel al arte el sistema de entradas y salidas del primer Barroco, tan parco en lo que a telones o figurines se refiere. Ahora bien, en estas líneas Nieto se comporta como un teórico. La lectura atenta de su entremés *Inventiva rara. Difinición de la poesía contra los poetas equivoquistas*, en el que —sin parodia alguna— hace descender «una nube con ocho separaciones», donde ubica a las ninfas que coronan a Quevedo, Lope, Mena, Garcilaso y Góngora, confirma que no pudo sustraerse a la moda: los artificios importados gracias a Baruffaldi y las comedias calderonianas que, desde la llegada de la *Academia de los Intronati* y de Cosimo Lotti (1626), abrieron el camino a lo que hoy llamamos dirección artística o bambalinas.

Su reprensión de las unidades también es deudora del «Discurso I» de Nipho: «no sólo no son esenciales, pero ni necesarias; tócale al genio del poeta saber cuándo es conveniente observarlas para establecer la verosimilitud. […] El hombre de gusto nunca se deja encadenar; escucha la voz de las reglas, pero sigue a su imaginación»[55]. Particular interés, por la analogía con Nieto, entraña la lección del polígrafo de Alcañiz sobre la unidad de lugar: «En vano se alega para establecer la necesidad de esta regla que los espectadores, que no mudan de sitio, no acertarán a suponer que los acto-

54 Tomás de Erauso y Zavaleta, *op. cit.*, pp. 9-10.

55 Francisco Mariano Nipho, *op. cit.*, p. 181.

res le mudan. No sé como se hace posible tal objeción. […] Muy al contrario: la ilusión, lejos de perderse en esas mutaciones, se hace más eficaz y más fuerte»[56]. Tanto el gaditano como Nipho aprecian un claro espíritu coactivo en esas normas, además de aristocrático. Ambos declaran que las reglas azuzan la supresión de los elementos populares de la comedia, allanando el campo para una nueva moral con la que no necesariamente comulgaban.

Para echar por tierra la polémica sobre el estilo, Nieto insiste en que la llave no reside en fijar un decoro para la comedia y la tragedia. Si el estilo es alto o bajo, heroico o burlesco, tampoco obedece, como avanzó Lope, a si las tramas son graves o plebeyas. Nieto apuesta por la tragicomedia, que Moratín había descrito como *monstrum informe*, *horrendum ingens*[57]. La mezcla de registros no se relaciona con la entidad genérica de la pieza, sino con las figuras que intervienen. Depende, más bien, de respetar la expresión de cada rango social: reyes, caballeros, damas, criadas y graciosos: «No discrepando de estas útiles y discretísimas reglas, por precisión ha de despreciarse el estilo ínfimo que positivamente señala Cervantes a las comedias y darles el que les corresponda a las personas, atendiendo a sus calidades». Y si alguien le achaca al Fénix que esto es un defecto, Nieto sentencia que todos le siguieron, incluso sus rivales; que supo hacerlas según las reglas, tal como se desprende del *Arte Nuevo*; y, sobre todo, que llegó un momento en que «ya no quiso».

La supuesta corrupción es un vértice espinoso. Según Nasarre, «creció el número de las comedias, y el furor de escribirlas fue el único Apolo de sus autores: ni los silbos del patio, ni la risa de los serios, ni el ejemplo de famosos poetas […] pudieron detener la avenida y marea de las piezas teatrales, infelices productos de la ignorancia […] y de corazones corrompidos»[58]. Nieto enarbola el *Arte Nuevo* como sus tablas de la ley para mostrar que Lope, en el caso de que la «corrupción» exista, no inició la epidemia, sino que fue uno de los contagiados. Se diría que desvía la flecha de Nasarre, que tensa el arco de Cervantes contra el Fénix, hacia el presbítero. Porque el primer vicioso hubo de ser el alcalaíno. En definitiva, Lope restauró o incluso sancionó la carta magna de un arte depravado por el genio de las *Ejemplares*. Y tras Lope, obviamente, Calderón. Para ello Nieto no oculta que ambos desestimaron varios de los principios clásicos, sustituidos por algunas licencias que un crítico tan escrupuloso como Nasarre tomó por faltas. Erauso matizaba que «llamarlos […] corruptores del teatro, viciosos, desordenados,

56 Ibídem, pp. 190-191.

57 Nicolás Fernández de Moratín, «Desengaño III al teatro español», *Los Moratines*, [Madrid]: se hallará en la Librería de Castillo... y en casa de Nicolás Meléndez [1763], p. 748.

58 Jesús Cañas Murillo, *op. cit.*, p. 57.

calientes, indiscretos, engañadores, ignorantes, […] es impiedad, ficción, malevolencia y procedimiento ingrato a la gloria que dieron a la Nación con sus escritos»[59].

Pero la ironía central surge de este párrafo del erudito, que Nieto desacredita sin miramientos: «Los españoles, imitando a Cervantes, hicieron fuertes y vehementes invectivas contra los autores de comedias desatinadas y apartadísimas del fin y reglas de este poema; hicieron comedias perfectas y contrapuestas a las aplaudidas, de las cuales aun hoy se representan algunas que parecen bien a doctos y a ignorantes»[60]. Si hacia la mitad de la *Disertación* se preocupaba de citar con pelos y señales las comedias que Cervantes y él mismo tuvieron por «buenas», a las que ya nos hemos referido, ahora silencia arteramente cuáles eran «tan aplaudidas, tan respetables y tan decorosas» que fueron imitadas por los españoles. Nieto socava el flanco débil de Nasarre y lo ironiza: «Intentando concluir mi *Discurso* de manera que la crítica perspicacia no tuviese el más mínimo óbice que señalarle, practiqué incesantes diligencias para el descubrimiento de las comedias de Cervantes citadas en su "Adjunta" al *Parnaso*». Los resultados fueron claramente infructuosos. No obstante, tuvo la suerte de toparse con un «libro docto, de singular gracejo y chistosísima elocuencia», compuesto por un ingenio cortesano para «convencer al prologuista». Tras leerlo y releerlo, fatigando cada hoja, no halló rastro de tales comedias. La autoridad de Nieto, fruto de ese raro azar, podrían ser tanto las *Essequie* italianas como el *Discurso crítico,* de Erauso, que lo avanzaba en 1750.

A continuación, el autor de *El Fabulero* recupera la gavilla de laureles al Fénix, firmada por aquellos que lo trataron, lo que implica menguar la credibilidad de Nasarre, que no tuvo roce íntimo ni cronológico con Cervantes. Los más citados son Montalbán y Pellicer, sumando en un alarde de instrucción las voces de San Jerónimo, Tito Livio y Horacio, vara de medir de los elogios recibidos por el comediógrafo siglos después. En virtud de la *Fama póstuma*, Nieto evoca que es un «gran prodigio que sola una pluma haya igualado la estimación en lo moderno que en la antigüedad tuvieron […] Sófocles y Eurípides, Terencio y Plauto». No en balde, los sabios del mundo se dirigían a la capital para consultarle: «¿De qué zona tan apartada, de qué región tan inhabitable, la curiosidad, la ciencia o la admiración no solicitó conocerle?». Todo muy loable, si no fuera porque Nieto («peregrinaban de los fines de la tierra a admirar este ornamento y felicidad de España y que a los que no trajo la grandeza de su corte, trajo la fama ruidosa de Lope de

59 Tomás de Erauso y Zavaleta, *op. cit.*, pp. b2-b3.

60 Jesús Cañas Murillo, *op. cit.*, p. 57.

Vega») copia otra vez a Loyola y Aranguren: «no hubo legado de su santidad, príncipe de Italia, cardenal de Roma…»[61].

Que el gaditano parafrasea al marqués de la Olmeda lo prueba el que —a renglón seguido— irrumpa en su texto el «Prólogo» de Quevedo a la *Eufrosina*, traducida del portugués por Fernando Ballesteros y Saavedra, donde el señor de la Torre de Juan Abad celebraba al Fénix. La lectura del *Discurso crítico* de Erauso evidencia que Nieto remeda una de sus fuentes[62]. Justo antes de publicar que emplea como pentagrama antiNasarre las *Exequias poéticas de las Musas italianas*, desliza los versos de tres plumas (el Conde de Mora, Mariner y Freitas), menos aducidas por los polemistas, para contrarrestar la tríada de testigos que el oscense lanzó contra Lope: Esteban de Villegas, Cristóbal de Mesa y Andrés Rey de Artieda[63]. Descubrimos un par de cosas: 1) como la del Fénix, su cultura es de poliantea, pues los elogios de los poetas se incluyeron uno detrás del otro en el primer tomo de la *Colección de las Obras sueltas, así en prosa como en verso, de D. Frey Lope Félix de Vega Carpio, del hábito de San Juan*, Madrid, Antonio de Sancha, 1776[64]; 2) Nieto incluye otra cita con toda la intención. El promotor de los tributos a Lope fue el mismo autor que Nasarre ondea contra él: Cervantes. Así, por ejemplo, en el *Canto de Calíope*: «Muestra en un ingenio la experiencia / Que en años verdes y en edad temprana / Hace su habitación, así la ciencia, / Como en la edad madura, antigua y cana».

Restan varios flecos de la estructura de la *Disertación* y del parecer de Nieto. Quizá éste sea el más atractivo: ¿por qué Calderón casi no cuenta en su *Discurso* si era una de las columnas en la obra de Nasarre? Cuando el clérigo analizaba la polaridad Cervantes / Lope, para decretar que el segundo había corrompido las tablas, añadía una historia del teatro desde los clásicos, pasando por los árabes, los testimonios de Alonso X el Sabio y Berceo, así como por los «contadores», «cantores», «juglares», «truhanes» y «bufones» de los reinados de Enrique IV y Juan II, hasta llegar al florecimiento de la comedia con Lope de Rueda, Torres Naharro y Cervantes. Nada de esta apretada síntesis le interesa a Nieto Molina.

Más allá del careo con el alcalaíno, Nasarre no carga las tintas contra el Fénix, a quien singulariza como «el primer corrompedor» del teatro y perso-

61 Tomás de Erauso y Zavaleta, *op. cit.*, p. 183.

62 Ibídem, p. 179.

63 Véase Jesús Cañas Murillo, *op. cit.*, pp. 81-84.

64 Véanse Lía Schwartz Lerner, «La retórica de la cita en las *Novelas a Marcia Leonarda* de Lope de Vega», *Edad de Oro*, XIX (2000), pp. 265-285, y Julián González-Barrera, «Lope de Vega y los "librotes de lugares comunes": su lectura particular de Ravisio Textor», *Anuario de Lope de Vega*, XIII (2007), pp. 51-71.

na de la que «no hay que hablar». Una de las causas por las que el gaditano ignora ese esbozo de la historia teatral es que, precisamente, Cervantes se había adherido de forma tan parcial como conservadora a las tesis neoclásicas e italianizantes que se encarnan en el autor de la *Propalladia*, en Lope de Rueda y Juan de Timoneda. Detalle perceptible en su respeto de elementos descartados o invertidos por el «Monstruo de la Naturaleza», tales como la incorporación de entremeses dentro de la obra. Nieto se afilia así a la expansión del ámbito de la comedia llevada a cabo por el gran enemigo del complutense. Lope, al rechazar la segregación de las materias clásicas y de sus temas asociados, sintetizó animosamente comedia, heroísmo, lirismo y tragedia, y va mucho más lejos que sus predecesores en la representación de elementos nacionales e históricos tanto populares como cultos.

Otro asunto es que Nipho ya había dedicado su «Discurso II» de *La nación española* a pintar «con […] propiedad y exactitud los teatros de la Grecia, de Roma, de Italia, Inglaterra y Francia, para manifestar por comparación los muchos primores y hermosuras en que excede a todos el teatro de España»[65]. Nieto poco podía añadir a tan penetrantes páginas[66]. Por otro lado, Nasarre pasa de puntillas sobre Lope pero se ceba con Calderón: «Es verdad que […] le levantaron altares como a un dios del teatro, y que su ingenio superior tropezaba algunas veces con cosas inimitables, pero acompañadas con otras tan poco nobles que se puede dudar si la bajeza de ellas ensalza lo sublime, o si el sublime hace menos tolerable su bajeza»[67]. Y un arsenal de invectivas sobre su nulo respeto de las comedias antiguas, de las unidades clásicas o de la función moral del teatro. En el gaditano, como digo, de Calderón ni huella; salvo como apéndice lopista. Podríamos suponer que el *Discurso* sólo defiende la figura del Fénix, atrayéndole poco la del creador de *La vida es sueño*. Sería una verdad demasiado simple. Recordemos que al repasar en *El Fabulero* (1764) la estirpe de poetas dignos de fama, Calderón tampoco sale a relucir. Y lo mismo sucede en la *Inventiva rara*, eclipsado por Garcilaso, Lope, Góngora e incluso Cáncer y Montoro. Calderón es un dramaturgo para Nieto; pertenece a la escena, no al Parnaso lírico. Sin embargo, en la década en la que nuestro ingenio da a luz sus obras, Calderón seguía ostentando el trono del número de representaciones.

Durante la temporada 1763-1764, la compañía de María Ladvenant se sirvió de trece obras de Calderón, de un total de sesenta y cuatro; vienen a

65 Francisco Mariano Nipho, *op. cit.*, pp. 197-245.

66 Contábamos ya con un gran epítome de finales del XVII (1689-1694): Francisco Bances Candamo, *Theatro de los theatros de los pasados y presentes siglos*, ed. de Duncan W. Moir, London, Tamesis, 1970.

67 Jesús Cañas Murillo, *op. cit.*, p. 90.

continuación Moreto con seis, Rojas Zorrilla con cuatro, Solís con tres, etc. Al año siguiente, de un total de setenta y cinco, la mencionada compañía interpretó de cada uno de estos dramaturgos diecinueve, seis, cuatro y tres comedias, respectivamente[68]. Sólo desde 1781, cuando Nieto ya no escribe, se manifiesta el descenso del gusto por este comediógrafo. Quizá el gaditano alcanzó a ver que en una época en la que teóricamente Calderón ya no estaba para pugnar con la mayoría de las comedias neoclásicas, con los Moratines a la cabeza, su popularidad generó un buen número de imitadores. De *Los críticos en Madrid*, pues, inferimos que muchos teóricos y espectadores se allegaban a su producción a través de la de su descendencia.

Los críticos de Madrid

Ya delineado el antídoto al *Prólogo* de Nasarre, el estudio de *Los críticos de Madrid* (1768) habrá de ser bastante más breve. Por varias razones, entre las cuales no es la menor su modesta calidad y la repetición de varios focos de su pensamiento. Así, esta suerte de entremés gira en torno a cuatro personajes, don Anselmo, don Pedro, doña Laura y don Roque, que simbolizan las dos lecturas sobre el teatro barroco y el ilustrado en la segunda mitad del XVIII. Desde el comienzo, Nieto se inspira en Cervantes, ya que Anselmo, según la usanza del cura y el barbero del *Quijote* (I, 6) pretende oficiar un escrutinio de comedias, con visos de inquisición. Bajo este letrado laten los teóricos que, a rebufo de Luzán, Montiano o Clavijo se pronunciaron contra la fórmula de Lope y Calderón. En el otro platillo de la balanza se sitúa su acompañante: don Pedro. Éste, frente a oprobios tales como «contrabando maldito», rechaza que las «comedias de los antiguos», es decir, las tragicomedias, sean obra de «poetas de muy poquito».

La posición de Anselmo es clarísima: los desatinos de la centuria previa han sido reemplazados por «excelentes competidores», un segundo cuarteto que, a diferencia del primero, no toma la palabra en ningún momento: don Blas, don Íñigo, don Cirilo y don Gil. No hay que ser muy avispado para deducir que los dos primeros son máscaras para Nasarre y el teórico aragonés (1737), que firmó su *Discurso apologético donde procura satisfacer los reparos de los señores diaristas sobre la poética de don Ignacio Luzán* (Pamplona, 1740) con el heterónimo de Íñigo Lanuza.

Tras una sarta tan ridícula como lisonjera de las comedias que componían estos fiscales contra la «corrupción» barroca, y ante la sorpresa de Pedro («¡Jesús, Jesús, qué dislates! / Pues, si eso se aplaude, digo / que se despre-

[68] Véase René Andioc, *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Valencia, Fundación Juan March. Editorial Castalia, 1976, p. 18.

cia el diamante / y que se apetece el vidro») (1768, 39-42), que no asimila que un zapatero haga versos según las unidades clásicas ni la hegemonía de las tramoyas («tendremos mil bastidores, / grutas, peñascos y riscos, / y arded torcidas, arded, / con trompas, flautas y pitos») (1768, pp. 53-56), Anselmo desnuda su fervor por los «galicistas»: Du Perron de Castera y legatarios. Así, leemos: «¿No ves que los extranjeros / se mofan, no sin motivo, / de nuestros teatros, / siendo los suyos tan aplaudidos?» (1768, pp. 57-60). La respuesta por parte del adalid del Barroco no se hace esperar: «[…] su gran Molière, aquel / que aclaman por erudito, / es sólo un mero copiante / de los doctos desperdicios / de Solís, Rojas, Moreto / y otros ingenios floridos» (1768, pp. 65-70).

Es obvio que la fuente para esta réplica vuelve a ser Nasarre, con lo que Nieto utiliza el mismo truco que en el *Discurso* para lograr que Pedro se defienda de las acusaciones de Anselmo: refuta una teoría neoclásica y afrancesada con las propias palabras del neoclásico —aunque no afrancesado— presbítero:

> Estos y otros defectos que sería largo acordar aquí, no fueron bastantes para que Tomás Corneille y Molière (el gran Molière) no pusiesen en el teatro francés algunas de las comedias de este autor [Calderón] que tuvieron y tienen mucho aplauso y aprobación entre los franceses; es verdad que quitaron de ellas lo que llaman en su lengua *Phebús* y *Galimatías*, y redujeron la locución al estado que debe tener la dicción cómica. No necesitaron de este trabajo en las comedias que copiaron de don Guillén de Castro, de don Francisco de Rojas, de don Antonio de Solís y de otros que guardaron la moderación que pide el estilo de las comedias[69].

A continuación, de forma simétrica al *Discurso*, la apología de Lope y Calderón, escoltados por el «discreto Solís» y el «chistoso Moreto» (1768, pp. 85-98), para concluir que todo aquel que —obcecado por la reglas— no repare en su magisterio camina ciego como un topo. De nuevo Pedro se vale de una autoridad poco proclive a la tragicomedia para defender sus argumentos. En esta ocasión se trata de Luzán, quien el capítulo I del libro tercero («De la tragedia y comedia y otras poesías dramáticas») concedía que:

> Al mismo tiempo que Calderón, escribieron otros poetas cómicos que si bien no se le igualaron, algunos le siguieron bastante de cerca. Los que dejaron más nombre son don Agustín Moreto, don Francisco de Rojas, don Antonio de Mendoza, don Luis Vélez de Guevara, Luis de Belmonte, el licenciado Lobera, don Juan de Zabaleta, Jerónimo de Cáncer, don Pedro Rosete, don Diego Jiménez de Enciso y don Juan de Matos Fragoso, entre los cuales se

[69] Jesús Cañas Murillo, *op. cit.*, p. 77.

distinguen Moreto y Rojas, conservando casi la misma reputación que lograron en su edad[70].

El segundo cuadro lo protagonizan doña Laura y don Roque. Ambos se dirigen al corral del Príncipe, donde se representa *Afectos de odio y amor*, de Calderón. Su función no es otra que la de altavoces de Anselmo, ya que repiten los ultrajes contra el autor de *La dama duende*. Laura, a la sazón esposa de Blas, enseguida se une a los galicistas, pues repudia a los «vejestorios» del Siglo de Oro. Respecto a los títulos de Lope, Calderón o Rojas Zorrilla, opone los de su marido: «que por graciosos, peritos, / extraños, extravagantes, / rimbombantes, escogidos, / sus epígrafes sonoros, / admirables inauditos, / significantes, expertos, / vascuences, ponderativos, / mi intelecto los reserva» (1768, 129-135). A saber: *El asombro victorioso entre refulgentes brillos*, *arrogante rey de Jauja*, *vencedor siempre vencido*; *Los bostezos de la Aurora y de Céfalo los brincos*, etc.

El tercer cuadro recobra la dupla inicial para unirla a la del segundo. Anselmo, como un Savonarola de andar por casa, ha ejecutado la cremación de las tragicomedias. En ese momento, no es el teatro lo que purga, sino su conciencia, admitiendo ante Pedro su error por haber atendido a los críticos: «sabios de embolismo» y «autores de broza y ripio». Anselmo ya es un converso y el entremés cambia de rumbo. Roque, empero, se mofa de su cuita por el dramaticidio: «A risa me provocáis, / que sintáis haber perdido / unas comedias sin arte, / un disformísimo mixto / de impropiedades que causan / horror, enojo y fastidio» (1768, 217-221). Laura también evoca el «comedión» de don Cirilo (*Las alforjas de Holofernes y las bragas de Cupido*), piececilla en la que incluso logró que un castillo bailase contradanzas. La polémica entre las dos parejas está servida. Sin embargo, Pedro incorpora un elemento clave al matizar que ni él ni Anselmo ignoran los posibles defectos de su siglo, pero agradecerían que sus zoilos, en vez de ensañarse con Lope y Calderón, escribieran las comedias según las reglas que pregonan.

Porque habiendo muerto los Lucanos, Homeros, Virgilios, Píndaros, Marciales, Horacios, Ovidios, Montalbanes, Calderones, Solises, Mendozas, Tirsos y Lope (1768, 270-276), esto es, los latinos y los barrocos, don Cirilo no es más que «un bestia» y don Iñigo «un pollino». Por no hablar de don Blas y don Gil. En este caso Nieto no es del todo justo con Luzán. El aragonés había declarado que «Solís no es inferior a Calderón en la natural elegancia y nobleza de su estilo; ha escrito algunas comedias, dignos partos de tan elevado y culto ingenio como *La gitanilla de Madrid*, *El alcázar del secreto*, *Un bobo hace ciento*»[71]. Menos ecuánime aún resulta la pincelada misógina

70 Ignacio de Luzán, *La Poética*, Madrid, Cátedra, 2008, p. 455.

71 Ibídem, p. 598.

contra Laura, pues Pedro ataja los gritos de la mujer enviándola a fabular sobre batas y abanicos. Anselmo enseguida incide sobre el exceso de cursilería de las tablas neoclásicas y en la atildada caracterización de los galanes, y del mismo Roque, próximos a los «lindos» del Siglo de Oro: «Procurad andar de moda, / el pelo lleno de rizos, / torcer el gesto a lo sabio, / fruncir severo el hocico» (1768, pp. 300-304).

Como es natural, Roque amaga con tirarse al cuello de su interlocutor, mientras Laura se desmaya, hecha un manojo de nervios: «¡Don Roque, que me da el mal, / cortejo, cortejo mío, / sustos a mí padeciendo / de flatos! ¡Oh que conflicto!» (1768, pp. 310-313). Con este broche, Nieto parodia los finales de las tragedias valencianas. Más aún, se adhiere al modelo de Lope, que en joyas tempranas como *Los comendadores de Córdoba* (*ca.* 1596-1598), *Las ferias de Madrid* (1609), *El cuerdo en su casa* (1615) o *El castigo del discreto* (1617), ponía patas arriba los cierres de Virués o Rey de Artieda, tendentes al suspenso trágico, a los paroxismos y a lo desmedido, como ha estudiado Hermenegildo[72].

Pero el «papel cómico» luce un estrambote significativo. Dos sonetos burlescos dedicados «A las tragedias que hoy se escriben» y «A las comedias que salen nuevas cada día». En el primero, defiende a las claras su propósito de escribir «una tragedia que será comedia», en la más pura observancia barroca. El segundo, en cambio, se burla de los efectos visuales («Danza un bajel pomposo y arrogante / y sale de serpiente una mujer»), es decir, de la inversión del modelo textual —auditivo— de Solís, Moreto y Calderón, que había preconizado en su tratadito. Lo fascinante es que si redactó *Los críticos de Madrid* en octosílabo para reírse, también con la métrica, de la doctrina moratiniana (*La petimetra*, sin ir muy lejos) que aconsejaba la prosa, o el verso de arte menor, los sonetos son un voto de rebeldía, una apuesta por la sonoridad del consonante y un *nihil obstat* a los antepasados. Porque, según resalta en el candoroso, aunque no falto de azotes, «Discurso V en defensa del papel que dio a luz don Antonio Rezano y en contra del disforme papelón de don Juan del Castrillo y Villamor», Montiano y Luyando, en su *Ataúlfo. Discurso sobre la tragedia*, y Luzán, en sus *Reglas de la Poesía*, «se esforzaron lo bastante para perfeccionar los teatros. Empeño ridículo, y la razón lo acredita. Las obras que se encontrasen adornadas de una perfección total no las debemos conceptuar humanas, sino divinas»[73]. Luego la verdadera tragedia es que, por no mirar las cumbres, tropecemos en el más teórico de los charcos.

[72] Alfredo Hermenegildo, *La tragedia en el Renacimiento español*, Barcelona, Planeta, 1973, pp. 474-476 y 504-507.

[73] Francisco Nieto Molina, *Obras en prosa*, Madrid, Pantaleón Aznar, 1768, pp. 101-102.

Discurso en defensa de las comedias de Frey Lope Félix de Vega Carpio y en contra del «Prólogo crítico» que se lee en el primer tomo de las de Miguel de Cervantes Saavedra

Prólogo

Lector amigo, leyendo cuidadosamente, días pasados, un «Prólogo» que se halla en el primer tomo de *Comedias* de Miguel de Cervantes Saavedra, y desazonándome demasiado la mucha acritud y el ningún fundamento con que se explica contra las cómicas producciones de los excelentes héroes F[rey] Lope Félix de Vega Carpio y don Pedro Calderón de la Barca, me determiné a tomar la pluma y formar el *Discurso* que verás en defensa de varones tan esclarecidos. Arrojeme con el pleno conocimiento de que combatía con ingenio de agigantada elevación en el orbe literario, contemplándome en su comparación —en todo y por todo— pigmeo; pero al haber examinado ya sus fuerzas, me alentó a la empresa, y aun vanaglorioso comencé a cantar la victoria. Ufano salí a la palestra y, no obstante de estar enterado de que el campión famoso con quien había de luchar era ya trofeo de la Parca, no me desanimé, considerando que con este motivo tal vez estaba más expuesto, si tomaban por suya la satisfacción sus apasionados, procurando sostenerle en su acreditada opinión[74].

Proseguí mi idea y un eruditísimo libro, selecto, docto, especial, raro y digno de todo aprecio, compuesto por un ingenio cortesano, se me presentó arrogante, y como diciéndome «*tace*, *tace*, que ese triunfo se reservó para mi valor»[75]. Con este hallazgo quise apartarme del asunto, receloso de la rigidez de los críticos, pues aunque es muy natural que escribiendo dos individuos a un intento y valiéndose de unos mismos autores se copien no solamente las ideas, sino también las expresiones, para este gremio enfadoso de

[74] Alusión al libro de Blas Nasarre, *Comedias y entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra, el autor de don Quijote, divididas en dos tomos, con una Disertación o Prólogo sobre las comedias de España*, Madrid, Imprenta de Antonio Marín, 1749.

[75] Se refiere a las *Exequias poéticas de las Musas italianas en la muerte del Fénix de los Ingenios,* citadas en el último tramo del *Discurso*. A tenor de las frecuentes menciones tanto de la *Fama póstuma* de Pérez de Montalbán como de las mismas *Exequias*, es factible suponer que Nieto cotejó el volumen XXI de la *Colección de las Obras sueltas así en prosa como en verso de D. Frey Lope Félix de Vega Carpio, del hábito de San Juan*, Madrid, Imprenta de Antonio Sancha, 1779, vol. XXI, UL Cambridge Ee.7.12-. El texto italiano reza como sigue: *Essequie poetiche ovvero lamento delle Muse italiane in morte del Signor Lope de Vega, insigne ed incomparabile poeta Spagnuolo. Rime e prose raccolte dal Signor Fabio Franchi Perugino. Dedicate all'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signor Don Gio. Antonio de Vera e Figueroa Conte della Roca*, pp. XVII-166. También Tomás Erauso Zavaleta, *op. cit*., p. 9, decía ignorar el nombre del bibliotecario.

ridículos observadores no valen reflexiones prudentes, pues con ellas no conseguirían el fin a que se destinan.

La verdad es que el libro lo vi cuando en mi *Discurso* lo cito, y como me divertía gustoso, procurando manifestar las injustas circunstancias que se le acomulaban al gran Lope, deseché temores, y no atendí a más que a la conclusión de mi empeño. Tú, lector, de la clase que seas, perdona mis faltas y cree que he deseado acertar complaciéndote y desempeñándome. VALE.

DISCURSO

Sutilísima es la penetración de los críticos. Todo lo trasciende, todo lo comprehende[76]. Ni los ocultos pensamientos de los autores logran eximirse por reservados. Así ha sucedido con las *Comedias* de Miguel de Cervantes Saavedra. Regístrase en el primer tomo de ellas un dilatadísimo «Prólogo» donde el autor que las franquea al público intenta persuadir que el estilo de que se componen es artificiosamente dispuesto para destruir, con comedias malas, a las malas comedias, como con el *Quijote* destruyó a los perversos libros de caballería[77].

Paréceme demasiada avilantez[78] pretender adivinar lo que Cervantes no quiso descubrir. No era su ingenio de aquellos que, para desahogar su ira, procuran ocultarse temerosos de que no acertarán a defenderse, y así no necesitaba de precauciones ni astucias. Esmérase esforzando que Cervantes, en los pasajes de sus obras que critican a las malas comedias, llevó la mira contra las de Lope y Calderón. Este dictamen es totalmente temerario,

76 Nieto se expresa con ironía. En todos sus volúmenes la censura de los críticos es un lugar común. Así, en el «Discurso IV» de las *Obras en prosa*: «No hay crítico que no sea majadero. No es otra cosa la crítica que una continua majadería» (p. 85). Y lo mismo en el «Discurso tercero» («Verdades que parecen disparates»): «Réstame preveniros que muchos usías, de los que apenas saben leer, y muchos doctos de los que juzgan que hasta sus gargajos son sentencias, dudan de mis escritos, y gustaré de que les digáis que, malos o buenos, los produce mi entendimiento, que es capaz de contar las lagañas a un águila, los pelos a una rana y las escamas a un topo» (p. 81). Remito, por último, a los juicios de Anselmo sobre los «ruidosos» en *Los críticos de Madrid*.

77 Nasarre escribe en la *Disertación*: «Cervantes vio, con dolor e indignación, que precipitadamente iba a corromperse y a perder [el teatro] toda su gracia, y quiso, por medio de estas ocho comedias y entremeses, como por otros tantos Don Quijotes y Sanchos que desterraron los portentosos y desatinados libros de caballerías que trastornaban el juicio de muchos hombres, quiso, digo, con malas comedias enmendar los errores de la comedia, y purgar el mal gusto y mala moral el teatro, volviéndolo a la razón y a la autoridad de que se había descartado por complacer al ínfimo vulgo, sin tener respeto a lo restante y más sano del pueblo». Véase Jesús Cañas Murillo, *op. cit.*, p. 48.

78 *avilantez*: 'audacia, osadía, arrogancia con que el inferior o súbdito se atreve al príncipe o superior' (*Aut.*).

pues no siendo estos los únicos que en aquel tiempo las escribían —como podrá ver el curioso en el «Prólogo» de Cervantes que precede a sus *Comedias*[79]—, ¿por qué con particularidad ha de afirmar que, entre tantos ingenios a quienes también podía destinar su crítica, solamente a Lope y Calderón las dirigiese?

Reflexionando los reparos de Cervantes, se advierte que habla generalmente de los defectos que notaba en las comedias representadas en su tiempo, pero no se singulariza distinguiéndolas. Nuestro autor, por afianzar el tedio, que manifiesta con su severa crítica a las selectas cómicas producciones del insigne don Pedro Calderón de la Barca y a las preciosísimas del inimitable F[rey] Lope Félix de Vega Carpio, tomó por empeño acomularle a Cervantes lo que tal vez no pensaría, y a él le prestaba asunto para lucir su afluencia[80]. Cuando la mente de Cervantes se destinase a mofar de las comedias malas con sus *Comedias*, de que es imposible presentar la evidencia, ¿quién le obligaba a formarlas todas extravagantes, pues para su designio con pocas le bastaba? Hubiérale acreditado, después de haber propuesto su idea, escribir distintas que, observando con acierto el arte cómico, confirmaran lo fundado de su crítica. En la «Adjunta» al *Parnaso* dice que tenía compuestas muchas y le parecían dignas de alabanza. Refiere sus títulos y son: *Los tratos de Argel*, *La Numancia*, *La gran turquesca*, *La batalla naval*, *La Jerusalén*, *La Amaranta* o la del *Mayo*, *El bosque amoroso*, *La única* y *La bizarra Arsinda*, pero que *La confusa* podía pasar por buena entre las mejores[81].

79 «Pero no sólo por esto, pues no lo concede Dios a todos, dejen de tenerse en precio los trabajos del doctor Ramón, que fueron los más después del gran Lope; estímense las trazas artificiosas en todo extremo del licenciado Miguel Sánchez; la gravedad del doctor Mira de Mescua, honra singular de nuestra nación; la discreción en innumerables conceptos del canónigo Tárraga; la suavidad y dulzura de don Guillén de Castro; el rumbo, el tropel, el boato, la grandeza de las comedias de Luis Vélez de Guevara, y las que agora están en jerga del agudo ingenio de don Antonio de Galarza, y las que prometen *Las fullerías de amor*, de Gaspar de Ávila, que todos éstos y otros algunos han ayudado a llevar esta gran máquina al gran Lope». Véase Miguel de Cervantes, «Prólogo al lector», *Teatro completo*, ed. de Florencio Sevilla y Antonio Rey Hazas, Barcelona, Planeta, 1987, pp. 7-12 (pp. 10-11).

80 De forma similar lo había expresado Tomás de Erauso y Zavaleta, *op. cit.*, pp. a3-a4: «Son las comedias de España y en especial las de los venerados Lope de Vega y Calderón y sus imitadores el más dulce agregado de la sabiduría, de la discreción, de la enseñanza, del ejemplo, del chiste y de la gracia».

81 Miguel de Cervantes, *Viaje del Parnaso. Poesías completas*, I, ed. de Vicente Gaos, Madrid, Castalia, 1974: «Mas la que yo más estimo y de la que más me precio fue y es de una llamada *La confusa*, la cual, con paz sea dicho de cuantas comedias de capa y espada hasta hoy se han representado, bien puede tener lugar señalado por buena entre las mejores» (p. 183).

Es de notar que, disfrutando Cervantes innumerables apasionados, no se haya con eficacia dedicado alguno a investigar el paradero de tan especiales comedias, pues sin duda serían éstas las que con mayor perfección desempeñarían su concepto. Encuéntranse las malas y, libertándolas del perpetuo silencio en que permanecían, hoy las leemos —no en la inteligencia que pretende el autor— sino realmente como ridículas, pues para creerlas escritas a propósito y con industria falta que el mismo Cervantes lo declarase. Fuerte es la envidia; no perdona a lo mínimo, ni tributa veneraciones a lo excelso. El Doctor Frey Lope Félix de Vega Carpio, «portento del orbe, gloria de la nación, lustre de la patria, oráculo de la lengua, centro de la fama, asunto de la envidia, cuidado de la fortuna, Fénix de los siglos, príncipe de los versos, Orfeo de las ciencias, Apolo de las Musas, Horacio de los poetas, Virgilio de los épicos, Homero de los heroicos, Píndaro de los líricos, Sófocles de los trágicos y Terencio de los cómicos; único entre los mayores, mayor entre los grandes, y grande, a todas luces y en todas las materias»[82], que con estos epictetos le nombra y aplaude en su *Fama póstuma* el doctor Juan Pérez de Montalbán[83], y con muchos otros exquisitos y escogidos aun no quedarían bien ponderadas sus prendas, llenó al orbe de elegantísimos poemas, levantó con cada escrito una estatua de su inmortalidad, confundió a los poetas y lució, Sol solo, como el Sol entre los más brillantes planetas[84].

Fueron infinitos los elogios que dedicaron a este sublime varón todas las naciones, que, admiradas de su elocuencia, suavidad y dulzura, apreciaron como joyas de imponderable valor sus preciosidades. Desde países remotos venían a la corte por conocerlo y se satisfacían los eruditos con su vista, más que con los pensiles, templos y palacios suntuosos. Don Diego García Coronel en su comento a los sonetos de don Luis de Góngora y Argote, al folio 621, dice hablando de otro ingenio: «con ocasión, pues, de cierta traducción que hacía de Anacreón, le nota de que no sabe la lengua griega,

82 Las autoridades con las que Montalbán equipara a Lope son paradigmáticas de sus respectivos géneros (poesía, épica, lírica, etc.). Omito la semblanza de cada uno de ellos en la medida en que resultarán bien conocidos por el lector de este *Discurso*.

83 Juan Pérez de Montalbán, *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor Frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre*, ed. de Enrico Di Pastena, Pisa, Edizioni ETS, 2001, p. 17.

84 Recordemos que Nieto ya había entonado elogios a Lope en *El Fabulero*, pp. *2-3. Véase igualmente este pasaje de la *Inventiva rara*: «Quevedo: Lope, Terencio español, / gloria del cómico empeño; / Mena, varón venerable, / excelente, antiguo ingenio; / Garcilaso, héroe valiente, / y Góngora, que, supremo, / remontándote a las nubes / te permites, a lo lejos, / sólo alcanzando tus luces / telescopios y comentos; / decid en tono suave, / afluente, puro y terso, / ¿qué es poesía?» (pp. 16-17).

persuádele a que mude de estilo, imitando al[85] famoso Lope de Vega, Terencio español, dignamente aplaudido de toda Europa por haber sido el que dio crédito a la comedia española con envidia[86] y admiración de todas las naciones»[87]. Cristóbal de Salazar Mardones, en la *Ilustración y defensa de la Fábula de Píramo*[88] *y Tisbe de don Luis de Góngora*, *con otras prevenciones*, le hace al lector la siguiente: «también que leas la comedia, tan celebre en nuestros teatros, de *Amar sin saber a quién*, y amarás más a su autor, pues sabes quién es, como lo pide su grande ingenio y facilidad en el componer y el llenar tan grandemente los gustos de todos, con el acierto de las trazas, gravedad de los versos y sazón de las burlas en tantas comedias como ha dado y va dando al teatro del mundo»[89].

Francisco Pacheco, ingeniosísimo poeta, delicado escultor y primoroso pintor, en la «Introducción» al *Poema de la Jerusalén* de Lope, expresa: «Él ha reducido en España a método, orden y policía las comedias; y puedo asegurar que en dos días acababa algunas veces las que admiraba después el mundo y enriquecían los autores»[90]. Y más adelante añade, por lo rarísimo y estimable de las obras de Lope: «Sea buen testigo *La Dragontea*, el más ignorado de sus libros, que, como hacienda de grande rico, lo olvidado y accesorio fuera principal riqueza en otros»[91]. No hay más que decir. Que Lope elevase la comedia, antes que otro, a la pompa y majestad que hoy goza, lo afirma el doctor Juan Pérez de Montalbán con estas razones: «Luego que llegó a Madrid —va exponiendo varios acaecimientos de Lope—, por no ser su hacienda mucha y tener algún arrimo que ayudase a su lucimiento, se acomodó con don Jerónimo Manrique, obispo de Ávila, a quien agradó sumamente con unas églogas que

[85] En la *princeps* de las *Obras de don Luis de Góngora comentadas por don García Coronel* «el del». *Vid.* nota 87.

[86] En la *princeps* de las *Obras de don Luis de Góngora comentadas por don García Coronel* «invidia».

[87] Se refiere al soneto CXLII «Anacreonte español no hay quien os tope», impreso y glosado en *Obras de don Luis de Góngora comentadas. Dedicadas al Excelentísimo Señor don Luis Méndez de Haro*, *Conde de Morente*, *Cauallero de la Orden de Santiago* […] *por don García de Salcedo Coronel*, *Cauallero de la Orden de Santiago*, Madrid, a costa de Pedro Laso, 1644, tomo II, fol. 621, UL Cambridge F164.d.8.19.

[88] En la *princeps* «Pryamo», como resultado de la confusión con «Príamo».

[89] Cristóbal de Salazar Mardones, *Ilustración y defensa de la Fábula de Píramo y Tisbe. Compuesta por D. Luis de Góngora y Argote*, *Capellán de su Magestad y Racionero de la Santa Yglesia de Córdoua. Escrivíalas Christoual de Salazar Mardones*, *criado de su Magestad y Oficial más antiguo de la Secretaria del Reyno de Sicilia*, Madrid, Imprenta Real, a costa de Domingo Gonçalez, 1636, pp. 40-41. UL Cambridge F163.d.8.25.

[90] Lope de Vega, *Jerusalén conquistada. Epopeya épica*, ed. de Joaquín de Entrambasaguas, Madrid, CSIC, 1951, I, p. 16.

[91] Lope de Vega, ibídem, p. 17.

escribió en su nombre[92] y con la comedia de *La pastoral de Jacinto*, que fue la primera que hizo de tres jornadas[93], porque hasta entonces la comedia consistía sólo en un diálogo de cuatro personas que no pasaba de tres pliegos. Y de estas escribió Lope de Vega muchas, hasta introducir la novedad de las otras. Para que sepan todos que su perfección se debe sólo a su talento, pues las halló rústicas y las hizo damas, y cuantos después acá las han escrito —aunque alguno bárbaramente lo niegue— ha sido siguiéndose por esta pauta, como los que aprenden a escribir, que ponen la materia del maestro debajo del papel, para imitarle en el brioso despeño de los rasgos y en la perfecta forma de las letras. Los aplausos que se le siguieron con el nuevo género de comedias fueron tales que le obligaron a proseguirlas con tan feliz abundancia que en muchos años no se vieron en los rótulos de las esquinas más nombres que el suyo, heroicamente repetido»[94].

Ahora resta cómo se podrá avenir lo que expresa Cervantes en su «Prólogo de comedias». Dice éste, finalizando la pintura del estado infeliz en que subsistían antiguamente: «pero esto no llegó al sublime punto en que está ahora. Y esto es verdad, que no se me puede contradecir, y aquí entra el salir yo de los límites de mi llaneza: que se vieron en los teatros de Madrid representar *Los tratos de Argel*, que yo compuse, *La destrucción de Numancia* y *La batalla naval*, donde me atreví a reducir las comedias a tres jornadas de cinco que tenían[95]. Mostré o, por mejor decir, fui el primero que representasen[96] las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma,

92 No he podido identificar tales églogas. Lope cita a Manrique en la *Jerusalén conquistada* (libro XVI, 29, p. 228) y en la *Epístola II dirigida al doctor Gregorio de Angulo*, incluida en *La Andrómeda*. Le dedica asimismo *Los cinco misterios de la Pasión*. Reza así la octava de la *Jerusalén*: «Préciese de tener tal ascendiente / Paredes, Lara, y Najara famosas, / y vos claro Gerónimo excelente, / digno de eternos versos y de prosas. / Que vos en letras santas eminente, / si Garcerán en armas gloriosas, / mostrastes bien a España en años largos, / cual fue vuestro valor en tantos cargos».

93 Sobre *La pastoral de Jacinto*, publicada en la *Parte XVIII* de sus *Comedias* y escrita en los años de juventud, al igual que *El verdadero amante*, véanse Marcelino Menéndez Pelayo, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, Madrid, Victoriano Suárez, 1919, reed. en *Obras completas*, Madrid, CSIC, 1949, vols. I-VI, I, p. 3; II, pp. 129-132; S. Griswold Morley y Courtney Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968, pp. 226-228; y, sobre todo, Lope de Vega, *La pastoral de Jacinto*, ed. de Paola Ambrosi, Kassel, Reichenberger, 1997.

94 Juan Pérez de Montalbán, *op. cit.*, pp. 18-19.

95 Como matizará Nieto Molina, esta autoatribución resulta dudosa. La habían reclamado antes Cristóbal de Virués y Rey de Artieda, entre otros. Francisco de Avendaño, por su parte, había dividido en tres jornadas su *Comedia Florisea* (1551). Nótese, además, que al iniciarse Cervantes en el arte dramático las comedias constaban ya de cuatro actos normalmente; sin olvidar que *La Numancia* no se estructura en tres sino en cuatro.

96 «representase» en Miguel de Cervantes, *Teatro completo*, Navarra, Altaya, 2004, pp. 9-10. Obviamente los volúmenes consultados por Nieto transmiten a menudo «variantes de copia». Indico en nota la lección de la edición moderna más autorizada.

sacando figuras morales al teatro[97], con general y gustoso aplauso de los oyentes. Compuse en este tiempo hasta veinte comedias, o treinta, que todas ellas se recitaron sin que se les ofreciese ofrenda de pepinos, ni de otra cosa arrojadiza. Corrieron su carrera sin silbos, gritos ni baraúndas. Tuve otra cosa[98] en que ocuparme: dejé la pluma y las comedias y entró luego el monstruo de Naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzose con la monarquía cómica. Avasalló y puso debajo de su jurisdicción a todos los farsantes, llenó el mundo de comedias propias, felices y bien razonadas; y tantas que pasan de diez mil pliegos los que tiene escritos, y todas —que es una de las mayores cosas que puede decirse— las ha visto representar o oído decir, por lo menos, que se ha[n] representado»[99].

Ya tenemos a Lope y a Cervantes inventores de las tres jornadas en las comedias, pero con la diferencia de que el segundo se apropia la invención y al primero se la apropia Montalbán en su *Fama póstuma*. Allí, con bastante individualidad se lee lo que ya he citado y repito: «Luego que llegó a Madrid, por no ser su hacienda mucha, se acomodó con don Jerónimo Manrique, obispo de Ávila, a quien agradó sumamente con unas églogas que escribió en su nombre y con la comedia de *La pastoral de Jacinto*, que fue la primera que hizo de tres jornadas, porque hasta entonces la comedia consistía sólo en un diálogo de cuatro personas que no pasaba de tres pliegos. Y de estas escribió Lope de Vega muchas, hasta introducir la novedad de las otras». Y más abajo: «Los aplausos que se le siguieron con el nuevo género de comedias fueron tales que le obligaron a proseguirlas, con tan feliz abundancia que en muchos años no se vieron en los rótulos de las esquinas más nombres que el suyo, heroicamente repetido». De lo expuesto por Montalbán y de lo mencionado por Cervantes resalta esta duda: ¿cómo el vulgo recibió con tanta celebración las comedias de Lope, aclamando la novedad de verlas reducidas a tres jornadas, si antes, según Cervantes, él les había facilitado tan gustosa invención?

Infiérese de aquí o que Montalbán quiso darle a Lope voluntariamente la gloria del inventor, o que Cervantes alegó a su favor lo que quiso. Para evi-

97 Según Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, en su edición de Miguel de Cervantes, *Teatro completo*, Navarra, Altaya, 2004, pp. 9-10, «harto problemática resulta también esta segunda atribución, pues "figuras morales" pueden rastrearse en la obra de López de Yangüas, Sánchez de Badajoz, Cueva, Artieda, Argensola, Virués, etc. Pero como apuntó Edward C. Riley («The "Pensamientos escondidos" and "Figuras morales" of Cervantes», *Homenaje a William L. Fichter*, Madrid, Castalia, 1971, pp. 623-631) y ha precisado Alfredo Hermenegildo (*La Numancia de Cervantes*, Madrid, SGEL, 1976, p. 22), el mérito que reclama Cervantes no consiste en haber sacado por primera vez "figuras morales" al teatro, sino en haber sido pionero en aprovecharlas para exteriorizar sentimientos o convulsiones espirituales de sus personajes».

98 «otras cosas» en Miguel de Cervantes, *Teatro completo*, Navarra, Altaya, 2004, pp. 9-10.

99 Ibídem, pp. 9-10.

tar confusiones y examinar la verdad, no hallo cosa más aparente que la claridad con que Lope en su *Arte de hacer comedias* dijo:

> El capitán Virués, insigne ingenio,
> puso en tres actos la comedia, que antes
> andaba en cuatro, como pies de niño;
> que eran entonces niñas las comedias[100].

Todo erudito que desapasionadamente registre las delicadísimas obras de Lope encontrará repetidos elogios a los ingenios de su tiempo. Tanto se esmeró su generoso espíritu que a todos los coronó con el *Laurel de Apolo*[101]. Ostentó el desinterés con que libremente aplaudía, y esta apreciable ingenuidad acredita que no escasearía Lope las debidas alabanzas a Cervantes, ya en atención al adorno que por su desvelo se admiraba en los teatros, y ya por inventor del nuevo método en las comedias[102]. Discurrir que Lope ignoraría la reforma teatral y el origen de ella es necedad. Creer que la ocultaría maliciosamente es arrojo. Para mí es prueba convincente, y más no conceptuando a Cervantes enteramente destituido de amigos que voceasen sus méritos.

Asegura Montalbán que Lope, en *La pastoral de Jacinto*, logró ser el primero que redujo la comedia a tres jornadas. Sin disputarle al capitán Virués su primacía, como la confiesa Lope, apruebo el parecer de Montalbán y constituyo a Lope por el inventor; pues si él, y no otro, renovó una especie

---

100 Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias*, ed. de Enrique García Santo-Tomás, Madrid, Cátedra, 2006, p. 143.

101 El *Laurel de Apolo* (1630) se presenta como la crónica o memorial de lo sucedido en las Cortes convocadas por la Fama en el Parnaso «para que a ellas viniesen los pretendientes de mayores méritos». Lope enumera, califica y define modalidades líricas y realza textos, de más de trescientos escritores, casi todos poetas de la época. Pero el *Laurel* no es un simple catálogo de ingenios notables, agrupados por ciudades y ríos, de primera y segunda línea, trabados por amistad o por lecturas, sino todo un gran mapa de regencias literarias, históricas y míticas. Véase Lope de Vega, *Laurel de Apolo*, ed. de Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2007.

102 Conviene atenuar el edulcorado cuadro de Nieto sobre la mutua devoción entre ambos. Antonio Rey Hazas, «Algunas consideraciones sobre Cervantes y Lope de Vega», *El Quijote (1605-2005). Actas de las Jornadas organizadas por el Departamento de Literatura Española de la Universidad de Córdoba, la Fundación Prasa y la Delegación del Cultura de la Diputación Provincial de Córdoba los días 2-4 de marzo de 2005*, ed. de Rafael Bonilla y Angelina Costa, Córdoba, Universidad de Córdoba, pp. 37-57, ha explicado cómo los lazos amistosos que los unieron entre 1580 y 1602 se quebraron hacia 1602: un suceso en la Academia sevillana de Ochoa por esas fechas parece confirmarlo. El hecho es que Cervantes y Lope eran amigos de Juan de Ochoa, en cuya casa se reunía la mencionada academia poética desde 1598, y se encontraban los dos en la ciudad en 1602 cuando tuvo lugar una sesión de homenaje al Fénix en la que, al parecer, se leyeron varios sonetos burlescos contra Lope. Uno de los cuales, en opinión de la mayor parte de los estudiosos, era de Cervantes. Desde entonces hasta el final de la vida del complutense la contienda se mantuvo en varios frentes y en todos los géneros.

nunca vista ni conocida por el vulgo hasta entonces, de justicia era acreedor a las glorias y a los aplausos, como si la inventase. Constante es que para levantar una fábrica famosa buscan los arquitectos fundamentos sólidos, pues sobre leves aristas mal pudieran remontarse torreones. Conforme al cimiento en que se construye es la firmeza y elevación de la obra. De una crítica dimanada de endebles conjeturas es fuerza resulte una crítica endeble. Presumo que lo tengo manifestado, si acaso no es presunción mía.

Paso a investigar los defectos de las comedias de Lope que el autor del «Prólogo» satiriza con acritud insufrible. Primeramente, es muy del caso hacer patente que las ocho comedias de Cervantes las escribió con pleno conocimiento de buenas, y no de industria, como el expresado autor —figurándose adivino— afirma. Sirva de ejemplo el propio Cervantes en su «Prólogo» a las *Comedias*: «Torné a pasar los ojos por mis comedias y por algunos entremeses míos que con ellas estaban arrinconados; y vi no ser tan malas ni tan malos que no mereciesen salir de las tinieblas del ingenio de aquel autor a la luz de otros autores menos escrupulosos y más entendidos. Aburrime y vendíselas al tal librero, que las ha puesto en la estampa como aquí te las ofrece. Él me las pagó razonablemente; yo cogí mi dinero con suavidad, sin tener cuenta con dimes y diretes[103] de recitantes. Querría que fuesen las mejores del mundo, o a lo menos razonables. Tú lo verás, lector mío, y si hallares que tienen alguna cosa buena, en topando a aquel maldiciente[104] autor dile que se enmiende, que yo[105] no ofendo a nadie. Y que advierta que no tienen necedades patentes y descubiertas; y que el verso es el mismo que piden las comedias, que ha de ser, de los tres estilos, el ínfimo»[106]. Desechando preámbulos, artificios, ficciones y estratagemas, puramente declara su pensamiento Cervantes y se promete el desempeño de su asunto muy ufano, por carecer sus comedias de «necedades patentes y descubiertas» y estar escritas en el estilo ínfimo, que es el que adecua a la comedia. Que sea el estilo ínfimo lo demuestra este pasaje de la del *Gallardo español*, fol. 14:

Un pajecillo diga

Paje. ¡Dacá el alma, Buitrago, dacá el alma!
Buitrago. ¡Hijo de puta y puto, y miente y calle!
¿No sabe el cornudillo, sea quien fuere,
que, aunque tenga cien cuerpos y cien almas

103 «dimes ni diretes» en Miguel de Cervantes, *Teatro completo*, Navarra, Altaya, 2004, p. 12.

104 «aquel mi maldiciente» en ibídem, p. 12.

105 «pues yo» en ibídem, p. 12.

106 Ibídem, p. 12. A diferencia de Lope, el complutense supedita la teoría de los estilos al decoro en el género cómico; o sea, a lo humilde.

para dar por mi rey, no daré una,
si me la piden de ese modo infame?[107]

Mart[108]. Otra vez, Cereceda.

Pajecillo. ¡Dacá el alma!

Buitrago. ¡Por vida de...!

Conde. Buitrago, con paciencia;
no la deis vos, por más que os la demanden[109].

¡Oh que elocuencia poética! ¡Qué graciosidad tan natural! ¡Qué chistes tan bien traídos! ¡Y qué gracejo tan discreto! A ser este el estilo que pide el teatro, indefectiblemente son bestias las que apetece el patio. Perdónense-le a nuestros autores las impropiedades en los enredos, siquiera por la cultura con que nos deleitan el oído. Al vulgo le convienen las rusticidades y, con todo, vemos que, no despreciando la guitarra y la bandurria, le suspende superiormente la cítara y la lira[110]. Orfeo con su instrumento embelesaba a los brutos, movía los peñascos, enfrenaba las cristalinas corrientes; y Anfión reedificó los muros a Tebas. El crítico ceñudo que, arrugando la frente y descomponiendo el semblante, le disgustase ver en la comedia en la primera jornada al Cid en sus niñeces; en la segunda, varón formidable venciendo batallas; y, en la tercera, muerto sobre su Babieca salir espantando al moro, conténtense con que ve mucho en poco tiempo[111]. Y si aún no le satisfaciese no sea tan necio que concurra a comprar por su dinero un disgusto.

107 En la *princeps* «si me la piden de ese modo? Infame».

108 «Don Martín» en Miguel de Cervantes, *Teatro completo*, cit., p. 36.

109 Miguel de Cervantes, *ibidem*, p. 36. Se trata del siguiente pasaje: I, 666-674.

110 He aquí la lección de Nieto sobre el decoro y la teoría de los estilos. Suscribe la adecuación de la trama al tipo de auditorio, y lo mismo sucede con el lenguaje («Al vulgo le convienen las rusticidades»); aunque —por medio de las metonimias acerca de los instrumentos musicales— precisa que, sin despreciar la guitarra, o sea, lo *humilde*, el pueblo «se suspende» con la cítara y la lira, esto es, lo *sublime*, apostando claramente por la tragicomedia.

111 Alusión a *Las mocedades del Cid,* de Guillén de Castro, que, si bien no se estructura de acuerdo con la hipérbole enunciada por Nieto, muestra a un Rodrigo Díaz adolescente en la primera jornada, a un «joven sombreado de virilidad», en la segunda, y a un héroe en la tercera, tomando la espada que no puede blandir Diego Laínez. Véanse Guillén de Castro, *Las mocedades del Cid*, ed. de Luciano García Lorenzo, Madrid, Cátedra, 1984 y, sobre todo, Pedro Salinas, «La espada y los tiempos de la vida en *Las mocedades del Cid*», *Modern Language Notes*, LVII (1942), pp. 568-573. Nieto vuelve a apoyarse en el texto base de Nasarre: «se hubiera librado Pedro Cornelle de parte de las censuras que padeció la comedia del *Cid*, tan famosa por ellas como por la envidia que las suscitó y la autoridad que las hizo valer más de lo justo. Copió Cornelle a don Guillén de Castro, no sólo la idea sino los pensamientos, y algunos versos que están por admirables en la memoria y boca de franceses eruditos y de las gentes de buen gusto de aquella nación, son de Don Guillén, puestos a la letra en francés». Véase Jesús Cañas Murillo, *op. cit.*, pp. 78-79.

Don Ignacio Luzán en su *Poética* o *Reglas de la poesía* juzga por selecto el expidiente del moderno italiano Jerónimo Baruf[f]aldi[112]. Este autor, para estorbar la mutación impensada de escenas y facilitar la unidad del lugar, quiere que se ideen en el teatro ciertas divisiones horizontales contiguas, según la diversidad de lugares que requiriese la representación del drama. Si el fin de estas divisiones es para separar de que los lances, amores, riñas y desafíos no se ejecuten en un propio sitio y que el auditorio se entere que unos sucesos pasaron en Francia, otros en Alemania y otros en Turquía, hállolo por infructuoso, pues al discreto le basta las entradas y salidas de los cómicos prevenidas para estos pasos, y se impone de que la riña es en el campo, el naufragio en la mar y la caza en el bosque[113]. Las comedias de bastidores, con sus mutaciones, la diferencia de palacios, templos y pensiles, no son capaces de excluir esta dificultad.

¡Oh críticos perversos que, siempre molestos y enfadosos, enseñáis los colmillos a todo el género humano! Elegantísimamente os pintó don Francisco Antonio de Bances y Candamo en el romance 2 al primer ministro, fol. 68:

> Razón de bulto es en ellos
> torcer la boca fruncidos,
> que elocuentísimo tienen
> no el labio sino el hocico[114].

[112] Se refiere a un pasaje del capítulo V («De las tres unidades de acción de tiempo y de lugar») del libro tercero de Ignacio de Luzán, *La Poética*, p. 522: «hoy día se observa en las óperas de Italia y en las comedias que llaman *de teatro* o *de bastidores* en España, el mudar las escenas, haciendo, como por vía de encanto, que desaparezca lo que era sala y aparezca en su lugar un jardín, y luego el jardín se transforme en un gabinete, y éste, después, en una playa con vistas de mar y armada naval. Todas las cuales metamorfosis son extravagantes y que hacen mucha violencia al entendimiento y a la imaginación. [...] Por lo que me ha parecido muy justo y muy digno de abrazarse el expediente que propone un moderno erudito italiano, Jerónimo Baruffaldi, autor de una tragedia intitulada *Giocasta la giovane*. Es de parecer este autor que para evitar los inverosímiles e inconvenientes de escenas mudadas improvisamente o que se deben imaginar mudadas, y para facilitar la verosimilitud y la unidad de lugar, se podrían hacer en el teatro ciertas divisiones horizontales, unas sobre otras, o perpendiculares contiguas, según la diversidad de los lugares que necesitase la representación de la tragedia o comedia».

[113] Nieto defiende el «cambio verbal» del espacio, como en los corrales del Barroco, basado en la entrada y salida de personajes, frente a los bastidores, artificios o las líneas horizontales del clérigo, historiador, crítico y poeta italiano. Baruffaldi fue autor de más de cien obras, entre las cuales figuran la *Dissertatio de poetis ferrariensibus* (1698), la tragedia *Giocasta* (1725) y las *Canzoni anacreontiche* (1743). Eugenio Asensio, «Tramoya contra poesía. Lope atacado y triunfante (1617-1622)», *Lope de Vega*: *el teatro* I, ed. de Antonio Sánchez Romeralo, Madrid, Taurus, 1989, pp. 229-247, ha profundizado en el tema: «Las comedias de los corrales se fueron abriendo de par en par, especialmente a partir de 1617, al uso y abuso de las tramoyas con su primitivo sensacionalismo. […] Sierpes, dragones y caballos hacían su aparición en el tablado. Lope pensó que el teatro tomaba un camino errado, que la creación poética estaba en vías de ser suplantada por la producción de números de circo y efectismos sensacionales» (p. 232).

[114] Nieto alude al romance «Si en prosa no sólo atento». Cita los versos 105-108. Véase Francisco Antonio de Bances Candamo, *Obras Lyricas*, ed. de Fernando Gutiérrez, Barcelona, Selecciones Bibliográficas, 1949, pp. 121-143 (p. 126).

En cuanto al estilo, discurría yo que al cómico le pertenecía usar de aquel más propio y más adecuado al suceso que representaba. Si refería las hazañas y proezas de un grande héroe, los amores de éste y las finezas de su dama, que eligiese un lenguaje puro y una explicación conducente a la brillantez y educación de sus héroes. No se valdrá de lo contrario por no incurrir en lo que previene Lope en su *Arte*:

> Sacar un turco un cuello de cristiano,
> y calzas atacadas un romano[115].

Si dedicaba su numen a pintar las trazas, máximas y travesuras de un rufián, escogiese aquellas voces naturales y comunes en tales sujetos, haciendo ver con la imitación mayor sus desbarros y desatinos. Conformando estilo, traje y operaciones al cortesano, al virtuoso y al rufián, alcanzaría el cómico el acierto. Lope en su *Arte* lo enseña:

> Porque quiere que el cómico lenguaje
> sea puro, claro, fácil; y aun añade
> que se tome del uso de la gente,
> haciendo diferencia al que es político,
> porque serán entonces las dicciones
> espléndidas[116], sonoras y adornadas.
> Si hablare el rey, imite cuanto pueda
> la gravedad real; si el viejo hablare,
> procure una modestia sentenciosa.
> Describa los amantes con afectos
> que muevan con extremo a quien escucha;
> los soliloquios pinte de manera
> que se transforme todo el recitante,
> y con mudarse a sí, mude al oyente[117].

No discrepando de estas útiles y discretísimas reglas, por precisión ha de despreciarse el estilo ínfimo que positivamente señala Cervantes a las comedias y darles el que les corresponda a las personas, atendiendo a sus calida-

---

115 Lope de Vega, *Arte Nuevo…,* cit., p. 151. El Fénix evoca las calzas que se sujetaban al jubón con agujetas. García-Santo Tomás remite en su edición al famoso pasaje de *Don Quijote* (II, 50) en el que Sanchica habla con el paje que le ha traído nuevas de Sancho Panza: «Dígame, señor: mi señor padre ¿trae por ventura calzas atacadas después que es gobernador?».

116 En la *princeps* «explendidas».

117 Nieto copia los versos 258-275, omitiendo este fragmento: «No traiga la Escritura, ni el lenguaje / ofenda con vocablos exquisitos / porque, si ha de imitar a los que hablan, / no ha de ser por Pancayas, por Metauros, / hipogrifos, semones y centauros» (vv. 264-268). Véase Lope de Vega, *Arte Nuevo…*, cit., pp. 145-146. Sobre el guiño a la figura del rufián, para traer a la mente a Cervantes, es clave el trabajo de Florencio Sevilla, «Del *Quijote* al *Rufián dichoso*: capítulos de la teoría dramática cervantina», *Edad de Oro*, V (1986), pp. 217-245.

des. Para verificar lo que Tulio dice de que la comedia es un espejo de las costumbres y una viva imagen de la verdad[118], ha de retratar con fijeza las virtudes y los vicios, así como el espejo copia la fealdad de la fea y la hermosura de la hermosa sin disminuir ni aumentar su original. Los defectos que nota el autor en las comedias de Lope hállanse esparcidos en todas las que escribieron los demás autores. Digo que no niego de que Lope cometiese imperfecciones en sus comedias, pues él no lo oculta; de que supo hacerlas según arte, que no lo dudo; y que no quiso, que lo afirmo. Sea Lope el defensor:

> Mas ninguno de todos llamar puedo
> más bárbaro que yo, pues contra el Arte
> me atrevo a dar preceptos y me dejo
> llevar de la vulgar corriente adonde
> me llamen ignorante Italia y Francia[119].

Que supo hacerlas lo atestiguan estas palabras:

> No porque yo ignorase los preceptos,
> gracias a Dios, que ya, Tirón gramático,
> pasé los libros que trataban de esto
> antes que hubiese visto al Sol diez veces
> discurrir desde el Aries a los peces[120].

Que no quiso, lo expuso con sinceridad:

> Verdad es que yo he escrito algunas veces
> siguiendo el arte que conocen pocos;
> mas luego que salir por otra parte
> veo los monstruos de apariencias llenos
> adonde acude el vulgo y las mujeres
> que este triste ejercicio canonizan,

[118] Resonancia del discurso del cura al canónigo en el capítulo 48 de la Primera parte del *Quijote* (1605). Lo reproduce por extenso Nasarre, de quien, filtrado por Tomás Erauso Zavaleta, *op. cit.*, p. 112, lo copió Nieto: «porque habiendo de ser la comedia, según le parece a Tulio, espejo de la vida humana, ejemplo de las costumbres e imagen de la verdad, las que ahora se representan son espejos de disparates, ejemplos de necedades e imágenes de lascivia». Véase Jesús Cañas Murillo, *op. cit.*, p. 54. Sobre el tópico ciceroniano de la ficción como espejo de la vida humana, véase Marc Vitse, *Elements pour une theorie du theatre espagnol du XVII siecle*, France-Iberie Recherche, Université de Toulouse-Le Mirail, 1988, pp. 63-72 y 212-221. Tales argumentos son una reformulación del pensamiento de santo Tomás, quien afirmaba, a la zaga del rétor latino, que la comedia es un espejo de la vida y que el entretenimiento es necesario. El mismo Lope inserta la imagen en su *Arte Nuevo* (p. 138): «Por eso Tulio las llamaba espejo / de las costumbres, y una viva imagen / de la verdad, altísimo atributo / en que corre parejas con la historia» (vv. 123-126).

[119] Lope de Vega, *op. cit.*, p. 151.

[120] Ibídem, p. 132.

aquel hábito bárbaro me vuelvo[121];
y cuando he de escribir una comedia
encierro los preceptos con seis llaves,
saco a Terencio y Plauto de mi estudio
para que no me den voces, que suele
dar gritos la verdad en libros mudos,
y escribo por el arte que inventaron
los que el vulgar aplauso pretendieron,
porque, como las paga el vulgo, es justo
hablarle en necio para darle gusto[122].

Cantó dulcísimamente don Fernando de Acuña:

Que el golpe más seguro de acertarse,
por darse con más fuerza, suele errarse[123].

Pensaría el autor del «Prólogo» que en llamar a Lope el corruptor de nuestro teatro había dado el golpe con acierto. Erró lastimosamente porque no le dejó ver la envidia. Léase con atención:

Mas luego que salir por otra parte
veo los monstruos de apariencias llenos,
adonde acude el vulgo y las mujeres
que este triste ejercicio canonizan,
aquel hábito bárbaro me vuelvo[124].
Y escribo por el arte que inventaron
los que el vulgar aplauso pretendieron,
porque, como las paga el vulgo, es justo
hablarle en necio para darle gusto.

121 «a aquel hábito bárbaro me vuelvo», ibídem, pp. 132-133.

122 Ibídem, pp. 132-133. Lo repite dos párrafos después elidiendo algunos versos (vv. 40-44). A propósito de los dardos de Nasarre contra esta «ligereza» hacia Terencio y Plauto, escribía Tomás Erauso Zavaleta, *op. cit*., pp. 41-42: «¿Es pecado mortal quebrantar esas terencianas leyes? […] Tengo entendido que aunque cada día brote de su enardecido ingenio un millón de escritos prologales, no conseguirá terenciarnos y plautificarnos ni cervantearnos el teatro». Véase Irving P. Rothberg, «Algo más sobre Plauto, Terencio y Lope», *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*, Madrid, EDI-6, 1981, pp. 61-65, quien razona que en otras obras lopistas no escasean las alusiones a los comediógrafos latinos, concluyendo que «en su época conocer a Terencio fue también conocer a Donato, y en el *Arte Nuevo* vemos parafrasear el texto del comentarista tocante a los comienzos del teatro griego. […] Lo más que dice Lope sobre la fortuna de la comedia romana en España se limita al influjo de sus preceptos en los comienzos del teatro popular» (pp. 62-63).

123 Nieto cita con errores el pareado de la octava 13 de las «Estancias [I]» de Acuña: «Y si la mía del todo no acabastes, / tomando tanto gusto en acaballa, / la causa debió ser porque aguardastes / a poderos hartas de atormentalla; / y en fin, con tal rigor la atormentastes, / que por aquí venistes a salvalla, / que el más ligero golpe de acertarse, / por darse con más fuerza, suele errarse» (vv. 97-104). Véase Hernando de Acuña, *Varias poesías*, ed. de Luis F. Díaz Larios, Madrid, Cátedra, 1982, p. 230.

124 «a aquel hábito bárbaro me vuelvo», en Lope de Vega, *Arte Nuevo…*, cit., pp. 132-133.

¿Quién será tan rudo que no se imponga al punto de que ya estaba extendida la corrupción del teatro y de que Lope siguió a sus antecesores, haciendo bellísimamente, pues como los otros por este medio adelantaron su fama, a él no le era prohibido el adelantarla?[125]. Precipitado el autor en acomular a Lope todo lo que imagina, dice de su *Arte* que «es la más evidente prueba de su desorden; que[126] quiso en él hacer la apología y defensa de sus comedias fundándolo todo en el mal gusto de los oyentes y de los representantes»[127]. Los diaristas me protegen en el fol. 84 de su tomo 4: «Condescendió —dicen— a las instancias de la Academia matritense, que se lo mandó así, como él mismo lo declara, hablando con ella de esta suerte:

> Mándanme ingenios, noble flor de España[128],
> que un Arte de comedias os escriba
> que al estilo del vulgo se reciba[129].

Y en el fol. 85, ilustrando más este lugar: «Finalmente, tan lejos está Lope de establecer por reglas y principios verdaderos los usos de la nueva comedia y de apoyar con ellos la novedad de las suyas, que, si se atiende al sentido y expresiones con que discurre en esta materia, se ve claramente que quiso —haciendo con ingeniosa traza de la violencia libertad— valerse del cumplimiento del referido precepto para reprehender la irregularidad y extravagancia que reinaba en el teatro de su siglo; y que su obra, en realidad, más es *Arte nuevo* de criticar comedias que de hacerlas»[130]. Intentando concluir mi *Discurso* de manera que la crítica perspicacia no tuviese el más mínimo óbice que señalarle, practiqué incesantes diligencias para el descubrimiento de las comedias de Cervantes citadas en su «Adjunta» al *Parnaso*. Acudí a distintas librerías, pregunté a varios curiosos eruditos y examiné todo cuanto regulé por preciso para el efecto. Perdí el tiempo y quedé des-

[125] De nuevo evoca a los trágicos valencianos de finales del XVI y principios del XVII: Cristóbal de Virués, Andrés Rey de Artieda y Guillén de Castro.

[126] En la *Disertación* de Blas Nasarre «desorden; es verdad que quiso».

[127] Blas Nasarre, *Disertación*, p. 74.

[128] «Mándanme ingenios nobles, flor de España» en Lope de Vega, *Arte Nuevo…*, cit., p. 131.

[129] *Diario de los Literatos de España en que se reducen a compendio los escritos de los autores españoles y se hace juicio de sus obras desde el año de 1738*, Madrid, Imprenta Real, 1738, tomo 4, fols. 84-85, UL Cambridge T900.5.2.1.4. Los diaristas omitieron el largo paréntesis con el que Lope da inicio al *Arte Nuevo*: «Mándanme, ingenios nobles, flor de España / (que en esta junta y Academia insigne / en breve tiempo excederéis no solo / a las de Italia que, envidiando a Grecia, / ilustró Cicerón del mismo nombre / junto al Averno lago, sino a Atenas, / adonde en su platónico Liceo / se vio tan alta junta de filósofos), / que un arte de comedias os escriba / que al estilo del vulgo se reciba» (vv. 1-10). Véase Lope de Vega, *op. cit.*, p. 131. Los «diaristas» son los periodistas (Juan de Iriarte, Martínez de Salafranca...) del *Diario de los Literatos*, que comenzó a publicarse en 1737.

[130] *Diario de los Literatos de España*, fols. 85-86.

tituido del hallazgo. Aunque por una parte me animó al empeño la confesión de Cervantes, por otra me obligó a caminar desconfiado ver que el autor del «Prólogo» se contentase con nombrarlas sin otra más insinuación, cuando no podía dudar lo que le tributaban de beneficio para el apoyo de su dictamen.

Ejerciendo estas indagaciones, me desengañó expresamente la rara casualidad de haber llegado a mis manos un libro docto, de singular gracejo, de chistosísima elocuencia y p[l]ausible en todo, que formó un ingenio cortesano convenciendo al prologuista. Repasele gustosísimo una y muchas veces, registrele con desvelo hoja a hoja y línea a línea sin poder rastrear noticia de semejantes comedias[131]. Agradome sumamente por sus sazonados chistes, exquisitas agudezas y multitud de noticias colocadas con erudición, orden y propiedad[132]; y no con la desgracia de nuestro autor, a quien se le podían acomodar estos versos del discretísimo Montoro:

> ¡Válgame Dios lo que tragan
> las agallas de la tinta!
> Cierto, que se ven impresas
> cosas que no están escritas[133].

Bastárale al prologuista para desminuir su arrogancia los elogios que a Lope le ofrecieron los que realmente llegaron a conocerle: don José Pellicer y Tovar, varón sublime y cronista de Castilla y León, en la *Urna sacra* que erigió a las inmortales cenizas de Frey Lope Félix de Vega Carpio, dijo: «¿Quién le puede pleitear a Lope que fue sol entre los raros ingenios de Cas-

131 Nueva alusión a las *Exequias poéticas de las Musas italianas en la muerte del Fénix de los Ingenios*. Aunque podría referirse irónicamente al *Discurso crítico sobre el origen, calidad y estilo presente de las comedias de España, contra el dictamen que las supone corrompidas*, 1750, de Erauso y Zavaleta, en la medida en que, como recuerda Joaquín de Entrambasaguas, *op. cit.*, p. 33, corría la leyenda de que la lectura del *Discurso crítico* ocasionó la muerte a Nasarre.

132 Sobre el conceptismo Nieto adopta una posición ambigua. En el «Prólogo» de *El Fabulero* aplaude en Góngora las «sentencias, conceptos, donaires, símiles elegantes, alusiones preciosas, imitaciones [...], dulzura, suavidad, gala, facilidad y grandeza». Escala de virtudes que aleja de sus defectos, o sea, de «las metáforas, tropos y otros brillantes adornos» (pp. *3-4). Por otro lado, condena el uso de equívocos pero encarece los chistes de Jerónimo de Cáncer. Véanse Francisco Nieto Molina, *Inventiva rara…*, cit., pp. 5 y 20, y Rafael Bonilla Cerezo, «Neoclásica y disidente», en prensa.

133 Nieto alude al romance *A don Fermín de Sarasa, con motivo de haber escrito unas octavas a la consagración de un obispo, en que pintó la función y el convite* («Ya (¡oh soberano precepto!)»). Actualizo la grafía. Los versos citados son los del quinto cuarteto (vv. 16-20). Véase *Obras Lyricas humanas de D. Joseph Pérez de Montoro, Secretario de su Magestad, recogidas y dadas a la imprenta por Juan de Moya, quien las dedica a la muy ilustre señora Dª. Ana Antonia de Góngora Avilés Sandoval y Bañuelos, Marquesa de Almodóvar*, Madrid, Oficina de Antonio Marín, 1736, tomo I, pp. 159-165 (p. 159), UL Cambridge 7743.c.51-.

tilla? ¿Quién que fue águila entre las plumas remontadas de España? ¿Quién que fue Olimpo eminente entre los collados sabios de la Europa[134]? ¿Quién que fue Nilo fecundísimo entre los doctos ríos del orbe entero?[135] Dios en cada especie propuso a la Naturaleza sólo un ejemplar, no muchos para que copiase. Al Arte no le enseñó más que una Naturaleza, sólo quiso que hubiese un Lope que, sirviendo de original perfecto en la erudición que profesó, nos dejase advertidos, si no enseñados»[136]. Continúa dilatadamente en sus aclamaciones y, llegando a tratar de sus comedias, dice: «Vio que para la formación de ellas era forzoso[137] que concurriesen muchas cosas, la traza, el decoro, la propiedad[138], la decencia, la verisimilitud, el modo, el verso, el ejemplo, la novedad y el escarmiento, ya fuese novela, ya historia[139]. Débele a Lope España haber llegado a tanta perfección el arte de la comedia que, de muy excelente, llega a ser muy peligroso, por estar tan delicado hoy el sabor de los teatros, que nada luce si no lleva delicada novedad y sumo primor. Aspiraba Lope a la fama, no al interés, cuando este género de escribir era gala y no mercadería[140]. Grande escuela han tenido los ingenios españoles en Lope, altísimo dechado en quien estudiar, glorio-

134 En la *Urna sacra* (vid. nota 136) «de Europa».

135 Nieto omite este pasaje de la *Urna Sacra*: «¿Y quién que fue única perla, que hoy cuelga pendiente, con oprobios de la de Cleopatra, en el aladar de la mejor Minerva? Dios en cada especie…».

136 José de Pellicer y Tovar, «Urna sacra erigida a las inmortales cenizas de Frey Lope Félix de Vega Carpio, Príncipe de los poetas de España», en *Colección de las obras sueltas, así en prosa como en verso de D. Frey Lope Félix de Vega Carpio, del hábito de San Juan*, Madrid, Imprenta de Antonio de Sancha, 1779, vol. XX, pp. 252-253, UL Cambridge Ee.7.12-.

137 En la *Urna sacra* «vio que para su formación era forzoso».

138 En la *Urna sacra* «propriedad».

139 Pellicer se hace eco de un binomio («novela / historia»; «ficción / verdad») que es la raíz de la novela. Con todo, plantea la dicotomía —intuida por Aristóteles— en términos «pincianescos». Si asumimos que para Alonso López Pinciano, *Philosofía antigua poética*, en *Obras completas*, ed. de José Rico Verdú, Madrid, Biblioteca Castro, 1998, pp. 174-175, una «novela» —para él una «fábula»— no es la obra misma, como la «historia», y tampoco se fundamenta en una «historia verdadera», como el «poema épico», sino que es producto de la libertad imaginativa, parece lógico que deduzca que no hay mucha diferencia entre la narración común, totalmente fabulosa, y aquella que está mezclada con la historia, o sea, «con fundamento de verdad». Entre ambos conceptos se filtra el de «verosimilitud», pulido con maestría por Cervantes en sus ficciones. Nieto ha omitido el siguiente fragmento de su fuente: «Vio que aunque cada cosa destas obre bien por sí, si no guarda la trabazón y consonancia, sólo forma una confusión. Vio que había menester artífice tan diestro que en su juicio fermentase estas porciones cómicas, hasta que, perdiendo su propia forma, adquiriesen aquella del todo. El hombre consta de alma y cuerpo pero la alma y el cuerpo de por sí no hacen hombre; que es necesaria la unión y precisa aquella entidad real. Los metros, los pasos, las [e]scenas y conceptos de por sí no hacen comedia, que están como los colores en la tabla, hasta que el pincel los ate con distribución al lienzo». Véase José de Pellicer y Tovar, *Urna sacra…*, cit., p. 258.

140 Nieto elide a partir del punto un largo pasaje de la *Urna sacra*.

sa esfera a que subir. Quien no lo siguiere[141] profana las leyes de la imitación, desvíase de las de la Naturaleza y desampara las del Arte»[142].

No se reducen a estas alabanzas las que Pellicer dedica a Lope. En su *Fénix*, fol. 14, se leen las que expongo: «En nuestro siglo se intitula en la frente de sus libros *El Fénix de España*, el grande, el famoso, el único Lope Félix de Vega Carpio, honor, gloria, laurel de nuestra nación, uno de los dos polos de las Musas, a cuyos versos en lo cómico, lírico y heroico ceden doctrina, erudición y elegancia los antiguos. Hoy vive, después de haber dado a los teatros españoles —calle el odio, aún más que vaticino— mil quinientas comedias, seiscientos autos sagrados y a la estampa más de cuarenta y cuatro libros»[143]. ¡Gran prodigio que sola una pluma haya igualado la estimación en lo moderno que en la antigüedad tuvieron los suecos[144] y coturnos de Sófocles y Eurípides, Terencio y Plauto, con los estilos del Tácito y Livio, Zonaras y el Jovio[145], Mariana y Bulengero[146]! Atiéndase a la elegancia con

[141] En la *Urna sacra* «sigue».

[142] José de Pellicer y Tovar, *Urna sacra…*, cit., p. 253. Como vemos, Nieto construye su cita sin seguir el orden del texto barroco. Nótese que se ha retrotraído varias páginas. Los ecos de Nasarre también son evidentes: «Es la poesía una imitación propia, natural y conveniente, o bien un paso bien hecho desde la verdad a la ficción». Véase Jesús Cañas Murillo, *op. cit.*, pp. 93 y ss. Nieto plantea otro de los debates áureos: la imitación como principio constructivo y la supremacía de la Naturaleza sobre el Arte, o viceversa. Véase al respecto David H. Darst, «El proceso imitativo en el Siglo de Oro», *Imitatio. Polémicas sobre la imitación en el Siglo de Oro*, Madrid, Orígenes, 1985, pp. 7-11; y la amplia bibliografía de José Lara Garrido en «La práctica de la *imitatio*. Modos y funciones en la integración creadora de modelos», *Los mejores plectros. Teoría y práctica de la épica culta en el Siglo de Oro*, Anejo XXIII de *Analecta Malacitana*, Málaga, Universidad de Málaga, 1999, pp. 169-207. Véase especialmente José Checa Beltrán, «El concepto de *imitación de la naturaleza* en las poéticas españolas del siglo XVIII», *Anales de Literatura Española*, 7 (1991), pp. 27-48.

[143] La referencia de Nieto era Montalbán, o incluso Ignacio de Luzán, quien en la *Poética*, citando la *Fama póstuma* del dramaturgo, recuerda que «las comedias representadas por Lope llegaban a mil ochocientas, y los autos pasaban de cuatrocientos. Me parece exageración; pues no tiene verisimilitud que escribiese más de setecientas durante los once años hasta el 1635 en que murió» (p. 451). Américo Castro y Hugo A. Rennert, «Catálogo de las comedias de Lope de Vega por orden alfabético», *Vida de Lope de Vega*, notas adicionales de Fernando Lázaro Carreter, Madrid, Anaya, 1969, pp. 443-500, enumeran un total de 723 comedias, de las cuales 78 son dudosas o no pertenecen a Lope. Ignoramos la existencia de 219, con lo que el repertorio actual ascendería a 426.

[144] Nieto incurre a veces en ceceos y seseos, quizá por su condición de gaditano. Así, por ejemplo, en el «Discurso II» de sus *Obras en prosa*: «no os detengan las bachillerías de los tontos, que vocean que hay suma diferencia del vercificante al poeta» (pp. 53-54).

[145] *Zonaras y el Jovio*: Ioannes Zonaras fue un cronista y teólogo bizantino muy activo en la Constantinopla del siglo XII. Su obra más importante es el *Epítome de la Historia*, también conocido como *Cronicón* o *Anales*. Organizado en 18 volúmenes, se extiende desde la creación del mundo a la muerte de Alesio (1118). Paolo Giovio (Como, 1483-Florencia, 1552) fue un médico, historiador, obispo y biógrafo italiano. Adversario de Pietro Aretino, con el que intercambió varios epigramas, y juzgado severamente por su vida de cortesano, entre sus obras, de alta calidad literaria y fino latín, destaca *Elogia virorum litteris ilustrium* (1546).

que, en la *Fama póstuma* de Lope, ensalza los méritos de este doctor Felipe Godínez en su «Oración fúnebre», diciendo en el fol. 58: «Murió Frey Lope de Vega Carpio, por quien, acreedora de las naciones, tan debidos elogios cobraba España. Faltole a la Corte del Mayor Rey —no sobrará el sentimiento por más que abunden las lágrimas— no el poeta de los cinco mil versos; el escritor más numeroso de obras sin número. Faltó a todas las provincias —ni aun esperanza de ejemplo le quedó al mundo— no el buscado de un peregrino, el voto común de los extranjeros, tan admirable como admirado[147]. [...] ¿De qué zona tan apartada, de qué región tan inhabitable, la curiosidad, la ciencia[148] o la admiración no solicitó conocerle? Jacte Menfis[149] no sus pirámides, sus academias sí[150], pues las visitaron —así lo escribe Diodoro[151]— Orfeo, Museo, Melampodo[152], Dédalo, Homero, Solón, Licurgo, Cleóbulo, Tales, Platón, Pitágoras, Demócrito, Eudoxo[153] y otros de Grecia. Cuén-

146 *(Viene de la página anterior) Mariana y Bulengero*: Juan de Mariana (Talavera de la Reina, 1536-Toledo, 1624), jesuita, teólogo e historiador español autor de *Historiae de rebus Hispaniae Libri XXX*, cuya edición ampliada se imprimió en Maguncia en 1605; él mismo la tradujo como *Historia General de España* (1601). Abarca hasta la muerte de Fernando el Católico. Jules-César Boulenger (1558-1628) fue un historiador y jesuita francés. Profesor de André Duchesne, futuro historiógrafo del rey de Francia, es autor de varios estudios sobre la Antigüedad: *Julii Caesaris Bulengeri. Liber de spoliis bellicis, trophaeis, arcubus triumphalibus et pompa triumphi*, 1601.

147 Nieto elide el siguiente pasaje: «Y ¿a qué méritos apelas? ¡Oh costumbres lastimosamente bárbaras en la razón más política! ¡Oh voluntades aún hoy gentiles en los más fieles entendimientos! Muerto Lope, acabado Lope, ¿qué responderá al desengaño la incredulidad más sofística? Vedlo si no sois fieles o creedlo si estáis ciegos. Mentirosas fincas son los aplausos, fallidas hipotecas son las lisonjas para fundar la vida censos perpetuos». Véase Juan Pérez de Montalbán, *op. cit.*, p. 118.

148 En la *princeps* «sciencia».

149 En la *princeps* «Memfis». Capital del Imperio Antiguo de Egipto y del nomo I del Bajo Egipto, Menfis, cuyas ruinas se encuentran a 19 km al sur de El Cairo, fue la ciudad más importante del país y el centro económico del reino. Sus necrópolis y campos de pirámides (Giza, Abusir, Saqqara y Dahshur) han sido declarados Patrimonio de la Humanidad. Francisco Nieto Molina, *Juguetes del ingenio*, Madrid, imprenta de Pantaleón Aznar, 1768, p. 37, aprovecha la imagen en su soneto «Ni una ni otra pirámide gigante»: «Ni una ni otra pirámide gigante / que en Menfis erigió Cleopis famoso, / ni la Torre de Pharo portentoso, / seguro asilo un tiempo al navegante» (vv. 1-4).

150 Cláusula condicional típicamente gongorina «No A, B sí». Sobre este particular, véase Dámaso Alonso, *La lengua poética de Góngora*, Anejo XX de la *Revista de Filología Española*, Madrid, CSIC, 1961, 3.ª ed., pp. 151 y ss.

151 En realidad, Diodoro Sículo, *Diodorus Sicolus. Books I and II*, Harvard, Harvard University Press, 1968, I, p. 96, escribe de manera más general que los sacerdotes egipcios afirmaban, basándose en datos contenidos en sus libros sacros, que habían recibido la visita de griegos ilustres (los nombres que Godínez menciona), curiosos por conocer sus costumbres y cultura. Describe Menfis en I, 50, 3 ss.

152 *Melampodo*: alusión a un tratado de la Antigüedad atribuido a Hesíodo. Sólo conservamos citas fragmentarias. Se hizo un intento de reconstrucción a cargo de I. Löffler, *Die Melampodie. Versuch einer Rekonstruction des Inhalts*, 1963.

153 *Eudoxo*: nacido en Cnidos, hoy Turquía (*ca.* 390 a. C.-337 a. C.), fue un filósofo, astrónomo, matemático y médico griego, pupilo de Platón. Su obra no ha llegado hasta

tense los nombres de los que fueron a las academias de Egipto. La Aritmética ignora los[154] que venían buscando en Madrid a Lope de Vega. A academias enteras va una provincia, a un solo español viene el mundo entero»[155]. El maestro Joseph de Valdivieso, aprobando la *Fama póstuma* de Lope, doctamente dice: «Lo que novelaron de Homero, que de sus labios se revertía una fuente de cristales sabios, en la cual, como en una del Parnaso, con sed estudiosa bebían los amantes de las Musas el furor sagrado de la poesía, fue figura de Lope de Vega, que fue lo figurado; díjolo de Homero Ovidio, llorando la muerte de Catulo.

> Adspice Meonidem, a quo ceu fonte perenni,
> vatum, Pieriis ora rigantur aquis[156].

Y dígolo yo de Lope de Vega mudando estas pocas letras:

> Cerne Lupum Vegam, a quo ceu fonti perenni,
> vatum, Pieriis ora rigantur aquis.

Y no disuene ponderación ociosa que lo diga Ovidio de Homero, ni yo de Lope de Vega, a quien reparare en lo que dijo la eminencia del elegantísimo Jerónimo de Tito Livio, cuyas palabras parecen más profecías de nuestro poeta que alabanzas de su historiador: «Ad Titum Libium Lacteo Fonte manantem, quosdam nobiles venisse credimus & quos ad sui contemplationem Roma non traxerat, unius hominis fama perduxit, habuit illa aetas, inauditum omnibus saeculis[157] celebrandum miraculum, ut urbem tantam ingrest aliud[158] extra urbem quarerent»[159]. Y pues hablando de un gentil me ha pautado el papel al deseo y a la verdad el Máximo Doctor, con fiador tan abonado diré, no cobarde, que Lope de Vega fue milagro de nuestra edad, nunca oído en las pasadas, merecedor de ser celebrado en la posteridad de los siglos; diré que peregrinaban de los fines de la tierra a admirar este ornamento y felicidad de España y que a los que no trajo[160] la grandeza de

nuestros días y todas las referencias con las que contamos proceden de fuentes secundarias, como el poema de Arato sobre la Astronomía.

154 En la *princeps* «lo», errata evidente.

155 Juan Pérez de Montalbán, *op. cit.*, p. 118.

156 El propio Nieto glosa en el texto que la fuente directa es Ovidio. Lib. 3. *Amores*. *Eleg*. 8.

157 En la *princeps* «saeculi», errata evidente, ya que el sintagma rige ablativo.

158 «ingressi aliud extra urbem» en Juan Pérez de Montalbán, *op. cit.*, p. 6.

159 Los elogios de san Jerónimo a Tito Livio son copiados por Nieto de una fuente con errores. Éstas son las palabras del Padre de la Iglesia: «Ad T. Livium lacteo eloquentiae fonte manantem, de ultimis Hispaniae (a Gadibus), Galliarumque finibus quosdam venisse nobiles legimus; et quos ad contemplationem sui Roma non traxerat, unius hominis fama perduxit» (*Hieronymus*, Epístola 53, 1, ed. Migne, vol. 22, p. 541).

160 «trujo» en Juan Pérez de Montalbán, *op. cit.*, p. 6.

su corte, trajo[161] la fama ruidosa de Lope de Vega, y que en la corte buscaban[162] otra cosa más que ella[163]. No mayor, que no la podrá haber con tanto monarca. Diré que su boca era una fuente de raudales, de generosos néctares, de quien han bebido y beben con atención ambiciosa los espíritus bizarros heredados en su pluma y en sus elocuencias»[164]. El «doctísimo en todas las letras y en muchas lenguas», que así nombra don Joseph Pellizer en el *Fénix*, en el folio 208, a don Francisco de Quevedo[165]. Este prodigiosísimo ingenio, en el «Prólogo» de la *Eufrosina*, comedia en prosa[166], traducida del idioma portugués al castellano por el capitán don Fernando de Ballesteros y Saavedra[167], celebra al superior Lope con estas palabras: «Con grande gloria de la virtud, y buen ejemplo, se han escrito en España con nombre de comedias, fuera de las fábulas, historias y vidas, que a la virtud y al[168] valor enseñan y mueven con más fuerza que otra alguna cosa. Como se ve con admiración en las de Lope de Vega Carpio, tan dignas de alabanza en el estilo y dulzura, afectos y sentencias[169] como de espanto por el número dema-

161 Ibídem, p. 6.

162 «en la corte no buscaban», ibídem, p. 6.

163 Es la segunda vez que insiste en que los autores se desplazaban a la corte sólo para oírlo.

164 Juan Pérez de Montalbán, *op. cit.*, p. 6.

165 José Pellicer de Ossau y Tovar, *El Fénix y su historia natural. Escrita en veinte y dos exercitaciones, diatribas o capítulos*, Madrid, Imprenta del Reino, a costa de Pedro Coello, 1630, fol. 208.

166 La *Comedia Eufrosina,* de Jorge Ferreira de Vasconcellos, salió el 22 de enero de 1555 de los tórculos de Joam de Barreira, impresor de la Universidad de Coimbra. Su gloria, cortada un tercio de siglo por la prohibición inquisitorial, se renovó merced a la refundición de Rodríguez Lobo y pasó la raya fronteriza. Era la *Eufrosina* para los hombres del siglo XVI y XVII una obra que se cotejaba con las de Terencio y Rojas. Véase Jorge Ferreira de Vasconcellos, *Comedia Eufrosina. Texto de la edición príncipe de 1555 con las variantes de 1561 y 1566*, ed. de Eugenio Asensio, Madrid, CSIC, 1951, pp. VII-IX. Es probable que Nieto acuda a esta fuente por su aparente falta de unidad. La acción principal se sotierra e interrumpe durante largas escenas con eruditas reminiscencias, avanzando el modelo lopista de *La Dorotea* y la propia «tragicomedia».

167 Hijo de Juan de Ballesteros y Saavedra, caballero que ostentó diversos cargos en la administración del Campo de Montiel, y de Catalina Abad de Moya, amistó, entre otros, con Bartolomé Jiménez Patón, Pedro Simón Abril y Francisco de Quevedo, con quien se carteó. Tuvo una gran actividad literaria que fructificó en varias obras que denotan una gran erudición. Mereció el elogio de Lope de Vega en la silva cuarta del *Laurel de Apolo* (vv. 487-493). Véase Lope de Vega, *Laurel de Apolo*, pp. 290-291. Su obra más importante es *El regidor cristiano*, dividida en tres discursos, el primero sobre las cosas tocantes a la religión, el segundo sobre «la policía» y el tercero sobre «la jurisdicción». La cita por parte de Nieto de su traducción de *La Eufrosina* (1621), obedece a que ésta fue reimpresa en 1735 por Blas Nasarre, diana del gaditano, disfrazado en su dedicatoria con el nombre de D. Domingo Terruño Quexilloso. Véase *Comedia Eufrosina traducida de lengua portuguesa en castellana por el capitán Don Fernando de Ballesteros y Saavedra*, Madrid, Oficina de Antonio Martín, 1735, UL Cambridge XIX.4.44.

168 En la edición de la *Eufrosina* de 1735 «a el».

169 En la edición de la *Eufrosina* de 1735 «sentencia».

siado para un siglo de ingenios, cuanto más para uno solo a quien en esto siguen dichosamente muchos que hoy escriben»[170], &. En el libro sexto de *La Galatea*, «Canto de Calíope», oigamos a Cervantes lo que publicó de Lope:

> Muestra en un ingenio la experiencia
> que en años verdes y en edad temprana
> hace su habitación, así la ciencia,
> como en la edad madura, antigua y cana.
> No entraré con alguno en competencia,
> que contradiga una verdad tan llana;
> y más si acaso a sus oídos llega,
> que lo digo por vos, Lope de Vega[171].

Pero qué me canso, si no hubo poeta latino, español, griego, portugués ni italiano que no lo aclamase y que no vocease su ingenio, sus prendas, sus méritos y sus excelencias[172]. De Italia logramos el ejemplar. Léase el libro impreso en Venecia, intitulado *Exequias poéticas de las Musas italianas en la muerte del Fénix de los Ingenios*. Difícil empeño me sería ceñir a número los ingenios latinos que lo elogiaron. Basten estos. El Ilustrísimo Conde de Mora en una *Apología*: «Lupus a Vega unicum saeculi nostri lumen, nec unquam (absit invidia verbo) satis laudatum»[173]. El doctor Vicente Mariner, doctísimo en letras divinas y humanas, poeta excelentísimo en la lengua griega entre infinitos versos:

> Ut ramo flos primus adest, stat denique fructus,[174]
> Flos Maro primus erat, fructus hic est Lopius[175].

El Doctor Fr. Serafín de Freitas, lusitano, catedrático de Cánones, después de muchos versos, concluye:

---

170 «Prólogo de Don Francisco de Quevedo y Villegas, Caballero de la Orden de Santiago, a los que leyeren esta comedia», en *Comedia Eufrosina traducida…*, cit., p. ¶¶2.

171 Miguel de Cervantes, *La Galatea*, ed. de Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 572-573.

172 Es muy habitual que Nieto distribuya sus ideas en cláusulas trimembres y tetramembres.

173 Elogio incluido en la *Colección de las Obras sueltas*, *así en prosa como en verso*, *de D. Frey Lope Félix de Vega Carpio*, *del hábito de San Juan,* Madrid, Antonio de Sancha, 1776, tomo I, p. XXXIV, UL Cambridge, Ee.7.12-. Al Fénix lo unían profundos lazos de amistad con este noble. Así, en la sección «Poesías varias de Lope de Vega» del tomo XXI de la *Colección de las Obras sueltas*, pp. 181-185, se imprime el «Prólogo de Lope dedicado al Conde de Mora» que se publicó, acompañado de las décimas «"Lector", no hay sílaba aquí», en la *Limpia Concepción de la Virgen Señora Nuestra*, *por Baltasar Elisio de Medinilla*, Madrid, por la viuda de Alonso Martin: a costa de Alonso Pérez..., 1618.

174 En la *princeps* «Ut ramo flos primum adest, stat denique fructus». Se trata de un error del cajista pues la construcción rige nominativo masculino singular («primus»).

175 Elogio incluido en la *Colección de las Obras sueltas*, tomo I, p. XXXIII.

Cedat Virgilius palmam det clarus Homerus,
Laurea adest meritis, hinc, Lupe, digna tuis[176].

Lo grande, superior, excelso y eminente que fue Lope no ha de regularse por los elogios con que tantos famosísimos varones le celebraron, sino se ha de conceptuar por la emulación con que después de tanto tiempo es combatido. Vive Lope y vivirá inmortalmente en los aplausos de sus contemporáneos y en la estimación de los doctos, por más que los envidiosos se enfurezcan como canes rabiosos contra la clava de Alcides[177]. ¿Qué elogio, qué aplauso, qué aclamación, oh prodigiosísimo esmero de la Naturaleza, te dedicará mi afición? Lo más agigantado es pigmeo, y lo singularísimo, común. Desempéñeme tu aficionado, tu afecto y tu amigo íntimo, el doctor Juan Pérez de Montalbán, enseñando a un peregrino tu túmulo:

SONETO

El Apolo, de ciencias coronado,
el Orfeo, de cláusulas ceñido,
el cisne racional, en canto oído,
el Fénix español, en luz bañado;
el abril, de verdores matizado,
el mayo, en primaveras descogido,
el Parnaso, de fuentes aplaudido,
el sol, de entrambos mundos adorado;
el prodigio mayor que el orbe aclama,
el más capaz asunto del destino,
el solo digno de la verde rama,
el celestial, el délfico[178], el divino,
y el mayor que su nombre y que su fama
es el que estás mirando, peregrino.

176 Elogio incluido en la *Colección de las Obras sueltas*, tomo I, p. XXXIV.

177 Es posible que aluda al libro de Juan Ordóñez de la Barrera, *La clava de Alcides con que se aniquila la vindicta de la verdad, que dieron al público varios ingenios auxiliares, rubricada con el nombre de D. Pedro de Osorio y Castro, Maestro de Sangrador y Cirujano*, Córdoba, Diego de Valverde y Leiva y Acisclo Cortés de Ribera, 1700. Nieto recupera esta imagen en el tercer soneto de sus *Juguetes del ingenio y rasgos de la poesía*, p. 11: «Ni imposible es de Alcides valeroso / mover la fuerte clava que traía, / con que a los fieros monstruos los vencía / al golpe de su brazo poderoso» (vv-1-4). La repite en el discurso IV («El azote crítico») de sus *Obras en prosa*, Madrid, Pantaleón Aznar, 1768, pp. 87-88: «¡Cuán acertado sería apartar de nosotros un gremio de impertinentes fastidiosos que, viniendo a expensas de la sátira y murmuración, embestirá a la clava de Alcides!».

178 *délfico*: adjetivo concerniente al dios Apolo, símbolo de la poesía. En la vertiente oriental del macizo del Parnaso, al norte del golfo de Corinto, se alzaba el templo de Apolo. De uno de los lados del Parnaso, a los pies de los picos Fedríades, que denominaron Delfos, manaba el arroyo que alimentaba la fuente Castalia.

Prosigue tu camino,
y cuéntale a cualquiera que te tope
que viste al sol[179] sin luz, que yace Lope[180].

Los críticos de Madrid: En defensa de las comedias antiguas y en contra de las modernas

Los críticos de Madrid

PAPEL CÓMICO ENTRE

Don Anselmo	Doña Laura
Don Pedro	Don Roque

Sale don Anselmo con un montón de libros debajo del brazo y con él don Pedro.

Anselmo. Luego, luego han de quemarse
sin detención estos libros.
Pedro. ¿No me dirás de qué tratan?
Anselmo. Son de comedias, amigo.
Pedro. ¿De comedias y las quemas?
Anselmo. Es contrabando maldito
en estos tiempos. Y así
no hay que hacer, lo dicho, dicho.
Pedro. ¿Cómo contrabando? Advierte
que dices un desatino,
cuando tantas y tan bellas
en los teatros admiro.
Anselmo. Esas serán de modernos,
pero no de los antiguos.
Pedro. Pues un Lope, un Calderón,
cuyos ingenios divinos
han logrado fama eterna,
¿no la tienen ya?[181]
Anselmo. ¡Qué lindo!
No señor, que aquesos fueron

179 «el sol» en Juan Pérez de Montalbán, *op. cit.*, pp. 299-300.

180 Ibídem, pp. 299-300.

181 También celebra a ambos dramaturgos en el romance «Por pomposas arboledas»: «Dígalo un sutil Quevedo, / cuyas obras inmortales / por cuanto esclarece Febo / merecen ser apreciables. / Un Lope Félix de Vega, / vega amena y abundante / de floridos pensamientos, / de raras preciosidades. / Un insigne Montalbán, / un elocuente Cervantes, / un célebre Calderón, / un chistosísimo Cáncer» (vv. 21-32). Véase Francisco Nieto Molina, *Juguetes del ingenio*, Madrid, imprenta de Pantaleón Aznar, 1768, pp. 33-35 (p. 34).

poetas de muy poquito.
Hoy lucen en esta corte
un don Blas, un don Cirilo,
un don Iñigo, un don Gil[182],
excelentes, peregrinos,
competidores de Lope,
de Calderón e infinitos.

Pedro. Callad, callad, don Anselmo,
que me persuado al oíros
o que sois crítico necio
o que habéis perdido el juicio.
¿Qué han dado a luz?

Anselmo. Muchas cosas
Sobre Aristóteles, Plinio,
el *Gran Tamorlán de Persia*[183],
El cortejo y *Punto fijo*[184].

Pedro. ¿Y de comedias?

Anselmo. Diversas,
con títulos exquisitos:
Los regüeldos de Amarilis
y *Los flatos de Narciso*[185].

Pedro. ¡Jesús, Jesús! ¡Qué dislates!
Pues si eso se aplaude digo
que se desprecia el diamante
y que se apetece el vidro.

Anselmo. Vos os espantáis de poco
porque no tenéis capricho.
Ahora, ahora, un zapatero
y cierto boticarillo

[182] Glosa en el margen derecho de la p. 4: «Nombres supuestos». No he podido identificar quiénes son Cirilo ni Gil, posiblemente inventados. Sin embargo, es muy factible que «Blas» sea Nasarre e «Iñigo» remita a Luzán, autor del *Discurso apologético de don Iñigo Lanuza donde procura satisfacer los reparos de los señores diaristas sobre la poética de don Ignacio Luzán*, Pamplona, por Joseph Joachin Martinez [s.a.], 1740. Sobre esta polémica véase el breve pero clarificador trabajo de Jesús M. Ruiz Veintemilla, *op. cit.*, pp. 655-668.

[183] Comedia de Rojas Zorrilla: *El villano gran señor y gran Tamorlán de Persia*. Véase Rafael González Cañal, «Las comedias sobre el Gran Tamorlán de Persia», *Memoria de la palabra*: *Actas del VI Congreso Internacional Siglo de Oro*, Burgos-La Rioja, 15-19 de junio de 2002, Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato (coords.), Madrid-Vervuert, Iberoamericana-Reichenberger, I, pp. 917-928.

[184] Nieto pudiera referirse a *El cortejo convencido y la consorte prudente*, de Goldoni, traducida al español e impresa como *Comedia en prosa. El cortejo convencido y la consorte prudente, escrita en italiano por el célebre Carlo Goldoni y traducida al español*, Barcelona, Carlos Gisbert y Tutó, s. a. Sabemos que este impresor trabajó en la Ciudad Condal entre 1775-1795. No he localizado ninguna obra intitulada *Punto fijo*, quizá se trata de un título paródico.

[185] Títulos paródicos.

están escribiendo en griego,
con raro elocuente estilo,
los *Emblemas de Alciato*,
guardando los requisitos
de tiempo, lugar y acción[186];
obra que será un prodigio.

Pedro. Tendremos mil bastidores,
grutas, peñascos y riscos;
y arded torcidas, arded,
con trompas, flautas y pitos[187].

Anselmo. ¿No ves que los extranjeros
se mofan, no sin motivo,
de nuestros teatros, siendo
los suyos tan aplaudidos?

Pedro. Dudo que así lo ejecuten,
aunque con más artificio
los críticos lo ponderan,
pues a poco estudio miro
que su gran Moliere, aquel
que aclaman por erudito,
es sólo un mero copiante
de los doctos desperdicios
de Solís, Rojas, Moreto[188]
y otros ingenios floridos[189].

[186] Sobre su conocimiento o ignorancia, respeto o abolición, dado que durante la carrera de Lope tanto Horacio como Aristóteles llegaron a ser muy conocidos en España, merced a la traducción que Espinel hizo en 1591 de la *Poética*, o de la lisboeta de Luis Zapata (1592), amén de la contribución decisiva de Pinciano (*Filosofia antigua poética*, 1596) y sus herederos, con las *Tablas poéticas,* de Cascales, modelo conspicuo para Nasarre y el mismo Nieto a la cabeza, véase Duncan Moir, «The Classical Tradition in Spanish Dramatic Theory and Practice in the Seventeenth Century», *Classical Drama and its Influence*, ed. de M. J. Anderson, London, Methuen, 1965, pp. 191-228 (p. 195).

[187] Sobre el uso de bastidores véase lo dicho en el *Discurso* de las *Obras en prosa*.

[188] *Solís*, *Rojas*, *Moreto*: Antonio de Solís y Rivadeneyra (Alcalá de Henares, 1610-Madrid, 1686) fue un notable historiador, poeta y dramaturgo de la escuela de Calderón, del que toma su capacidad para las escenas de amor, aunque su teatro posea cierta inclinación satírica y costumbrista ajena al modelo y un lenguaje más llano. Entre sus obras destacan: *La gitanilla de Madrid*, *Un bobo hace ciento* y, sobre todo, *El amor al uso*, de gran éxito en su día, traducida al francés por Scarron. Francisco de Rojas Zorrilla (Toledo, 1607-Madrid, 1648) también fue amigo y discípulo del autor de *El alcalde de Zalamea*. Escribe la mayor parte de sus obras durante la década de 1640, aportando al teatro barroco una estimable destreza para recrear personajes ridículos y figuras. Destacan: *Del rey abajo ninguno*, *Entre bobos anda el juego* y *Lo que son las mujeres*. Agustín Moreto (Madrid, 1618-Toledo, 1669) descuella por su facilidad para el teatro breve y el entremés. También se encuadra dentro de la escuela dramática calderoniana, brillando como fino cincelador de caracteres, gran observador y maestro del diálogo gracioso. Sus dos comedias más famosas son *El desdén, con el desdén* y *El lindo don Diego*, una de las primeras «de figurón» o «de carácter».

[189] El menosprecio de Molière, la gran figura de la comedia francesa, es tópico de los polemistas que defienden nuestro teatro frente a Du Perron de Castera o Clavijo. Así, Francis-

Anselmo. ¡Que tal pronunciéis osado!
Mirad que es fuerte delito
si los críticos lo saben,
Iñigo, Blas y Cirilo.
Pedro. Pues digan lo que dijeren,
que todo se vuelve gritos.
Si es verdad que ha habido Fénix,
Lope de Vega lo ha sido.
¿Qué diré de Calderón
si su invención examino,
si sus enredos desato
y su elegancia registro?
¿Qué del discreto Solís,
sólo sol claro y lucido?
¿Qué del chistoso Moreto,
a quien le dio el nombre —digno
de Terencio— Gracián,
que supo lo que se dijo?
Don Anselmo reparad,
sin que repugnéis prolijo,
que no es lo propio escribir
satirizando atrevidos,
que con perfección dar reglas
para defender lo escrito;
y más en aqueste asunto,
donde conozco, advertido,
que han de ser topos los linces
y topos muy encogidos.
Anselmo. Pues sean topos o ranas
estos van al sacrificio[190].
Pedro. Cada loco con su tema.
¡Oh qué absurdo, qué delirio!

Vanse.

co Mariano Nipho, *op. cit.*, p. 224, escribe en el «Discurso II» de *La nación española*: «Molière fue el único en Francia que descubrió aquellos rasgos o delineamentos de la naturaleza que la distinguen y la dan a conocer. […] El talento que tenía […] para burlarse de todos y hacer de lo más fino la chanza, un exquisito sainete para la común complacencia, se aumentó más de la mitad con el genio adecuado que animaba para remedar y contrahacer. […] Pero, con todo, la disposición y economía fundamental de sus piezas siempre es muy defectuosa en algunas cosillas, y el desenredo casi nunca es natural ni dichoso».

[190] Nieto indica en el margen que se refiere «a los libros». La mención de los topos y las ranas entraña un chuzo contra los críticos y eruditos. Reproduce el sintagma sin cambios en *El Fabulero* (1764). Véase la nota 76.

Sale[n] doña Laura, de mantilla, y don Roque, de capa.

Laura. ¿Qué comedia habrá esta tarde?
Roque. En ese esquinazo listo
el cartel nos lo dirá.
Laura. Al del Príncipe me inclino[191].
Roque. Yo también, que hacen papel
los papeles que allí miro.
Laura. No obstante que ayer sin misa
me quedé, siendo domingo,
la comedia no la pierdo,
que es un rato entretenido.
Con mirar las letras gordas
del cartel me regocijo.
Leed don Roque.
Roque. Voy, señora,
a obedeceros rendido.
En el Príncipe así dice:
Laura. Ya escucho, ea, decidlo.
Roque. «Hoy representa Juan Ponce
Afectos de odio y amor»[192].
Laura. ¿De quién es?
Roque. De Calderón.
Laura. ¡Qué Bercebú! ¡Qué enemigo!
Roque. Con aquestos vejestorios
nos aturden los sentidos.
Laura. Mi Blas, mi querido esposo,
ha de imprimir presto cinco
que servirán de modelo
a bastantes presumidos.
Roque. ¿Y han de llamarse?
Laura. Escuchad,
que por graciosos, peritos,
extraños, extravagantes,
rimbombantes, escogidos,

[191] En 1582 se construyó en Madrid con carácter estable el Corral del Príncipe, que abriría sus puertas el 21 de septiembre de 1583. En 1600 se le añadiría una planta más y entre 1627 y 1636 otras dos, incorporando en este caso los aposentos laterales, evidentes prefiguraciones de lo que luego serían los palcos. Con cuatro puertas y apenas 13 metros de fachada, el corral llegó a albergar cerca de 500 espectadores de pie, a unos 320 de asiento y un centenar largo de nobles, curas y autoridades en aposentos y desvanes. Véanse John J. Allen, *The Reconstruction of a Spanish Golden Age Playhouse. El corral del Príncipe, 1583-1744*, Gainesville, FL, University Press of Florida, 1983.

[192] Glosa en la *princeps*: «P. ej. a las tres».

sus epígrafes sonoros,
admirables, inauditos,
significantes, expertos,
vascuences, ponderativos[193],
mi intelecto los reserva,
que estultamente lo digo,
pues los tengo, mal lo expongo,
lo menciono, especifico,
en la punta de la lengua,
por no decir en el pico.
Bueno fuera que mi Blas
usase lo llano y liso
de *Amar sin saber a quién*;
El astrólogo fingido;
Entre bobos anda el juego;
La mudable y *Los Jacintos*[194].
Es mucho pájaro Blas
y se remonta al Olimpo,
si no[195] ved la diferencia[196]
de éstos a esos titulillos:
1) *El asombro victorioso*
entre refulgentes brillos,
arrogante rey de Jauja,
vencedor siempre vencido;
2) *Los bostezos de la Aurora*
y de Céfalo los brincos;
3) *El inconstante constante*,
feliz e infeliz Meliso;
4) *Los rosicleres oscuros*;
5) *Los enojos de Tarquino*.

Roque. Ea, enmudézcase Lope,
vaya Calderón al limbo,
póngase Solís de lodo,
Montalbán viva escondido,

[193] *vascuences*: 'se llama lo que está tan confuso y obscuro que no se puede entender' (*Aut.*).

[194] Glosa al margen: «Comedias de Lope». Se trata de un error evidente. Sólo la primera, es decir, *Amar sin saber a quien*, pertenece a la pluma del Fénix, al igual que *La mudable*, hoy perdida, y *Los Jacintos*, como es conocida la citada *La pastoral de Jacinto. El astrólogo fingido* pertenece a la horma de Calderón. Finalmente, como es sabido, *Entre bobos anda el juego* es la comedia más famosa de Rojas Zorrilla.

[195] En la *princeps* «sino».

[196] En la *princeps* «diferiencia».

porque el laurel con sus hojas
se lo merece enterito
la grave poética frente
de vuestro excelso marido.

Salen don Anselmo y don Pedro.

Anselmo. Ya los di al fuego y me pesa;
¡que me creyese sencillo[197]
de estos críticos ruidosos!
Cosa buena; por san Pito[198]
que se nos figuran cisnes
a la orilla del Caistro[199]
los que gansos y avutardas
tardos vuelan, dan graznidos.
Pedro. ¿Qué os dije yo don Anselmo?
Anselmo. Ya, amigo don Pedro, he visto
que del dicho al hecho hay
muchas leguas de camino.
Pedro. Pues escarmentar podéis
con lo que os ha sucedido.
Anselmo. ¡Qué apreciarse al oropel
como si fuese oro fino!
Un bárbaro soy, don Pedro.
Pedro. No es razón el desmentiros.
Anselmo. ¡Fuerte pesar! ¡Fiero daño!
Cometí un yerro excesivo.
Laura. ¿Es por ventura algún chasco
de los que, en este recinto
cortesano, burlar suelen
a veces al más ladino?
Roque. ¿Es ficción, que os embistió
estando desprevenido?
Anselmo. Es, señores, que el demonio
se valió de sus arbitrios.

197 *sencillo*: 'por extensión vale simple o fácil de engañar. [...] Metafóricamente vale ingenuo o llano en el trato, sin doblez ni engaño' (*Aut.*).

198 Nieto se sirve aquí del recurso del santoral burlesco, habitual en el teatro barroco. Así, como explica Ángel Iglesias Ovejero, «Iconicidad y parodia: los santos del panteón burlesco en la literatura clásica y el folklore», *Criticón*, 20 (1982), pp. 5-83, «no parece que el valor eufémico sea el más potenciado, más el fálico o sexual, en determinadas formaciones de nombres de santos, en los que más que atenuación respecto a los hagiónimos en paronimia, puede existir la intención de una asociación disparatada. En apariencia, San Ciruelo recuerda a San Cirilo, [...] San Pique o San Pito al nombre papal de Pío» (p. 45).

199 *Caistro*: río de Libia famoso por sus cisnes. En ocasiones se utiliza la imagen para referirse a los poetas.

Tentome con la afluencia
de estos sabios de embolismo[200],
ingenios de faramalla[201]
y autores de broza y ripio[202].
Esos que empuñan la pluma
imitando al tierno niño
que, con papel y tijera,
se recrea, divertido,
cortando a diestro y siniestro,
sin rumbo, idea o destino;
salga pez o salga rana,
salga mono o salga mico[203].
Esos, pues, me embelesaron,
y en ceniza he convertido
de Lope las maravillas,
de Calderón los prodigios.

Laura. Bravo lance para tanto
desasosiego y suspiro.

Roque. A risa me provocáis
que sintáis haber perdido
unas comedias sin arte[204],
un disformísimo mixto
de impropiedades que causan
horror, enojo y fastidio.

Laura. En la corte a cada paso
hallaréis padres conscriptos[205],
oráculos de la patria

[200] *embolismo*: 'confusión, enredo, embarazo y dificultad en un negocio'. / 'Mezcla y confusión de muchas cosas'. / 'Embuste, chisme' (*DRAE*, 1884).

[201] *faramalla*: 'el estilo de hablar mucho, de prisa y sin substancia; y al que habla desta suerte se dice que es un faramalla' (*Aut.*).

[202] *broza y ripio*: 'metafóricamente [broza] se toma por lo que es despreciable, de poca monta y consideración' (*Aut.*). *Ripio*: 'la palabra u palabras que se ponen precisamente para llenar el verso y está como demás en la sentencia. Extiéndese también a las conversaciones, y así se dice meter ripio del que introduce en ellas muchas cosas sin substancia' (*Aut.*).

[203] Lejana reminiscencia de la *Epístola a los Pisones,* de Horacio, *Epístolas. Arte poética*, ed. de Fernando Navarro Antolín, Madrid, CSIC, 2002: «Si a una cabeza humana quisiera un pintor unir / un cuello de caballo, y aplicar plumas multicolores / a un amasijo de miembros dispares, de suerte que / un hermoso talle de hembra rematara espantosamente en negro pez, / y os invitara a contemplarlo, ¿podríais, amigos míos, contener la risa?» (pp. 180-181).

[204] Véase lo dicho en el *Discurso en defensa de las comedias de Frey Lope Félix de Vega Carpio y en contra del «Prólogo crítico» que se lee en el primer tomo de las de Miguel de Cervantes Saavedra*.

[205] *padres conscriptos*: burla del discurso foral ciceroniano, que suele dirigirse con esta fórmula a los senadores.

de aquellos en quienes miro,
que *in facie prudentis lucet*
sapientia[206].

Roque. Tate, a espacito,
Don Cirilo lo cerciora
en su comedión ambiguo:
Las alforjas de Holofernes
y las bragas de Cupido[207].

Laura. Esa piececilla sola
vale un millón. ¡Qué aforismos
y pleonasmos contiene![208]

Roque. En ella canta un navío,
se desmaya un tronco y baila
contradanzas un castillo.

Laura. Tales manos lo han hilado.

Roque. Es gran varón don Cirilo.

Laura. No nos cansemos, señores,
que es aqueste esclarecido,
majestuoso, opulento,
hermoso, grande, propicio,
babilónico lugar,
compendio, centro y archivo
de ingeniosísimos Tulios[209],
de famosos Calepinos[210],
Requejos, Nebrijas y[211]

[206] Versículo del *Libro de los proverbios* (17: 24).

[207] Títulos paródicos.

[208] Glosa al margen: «términos ridículos».

[209] *Tulios*: Marco Tulio Cicerón (Arpino, actual Italia, 106 a. C.-Formies, id., 43 a. C.), orador, político y filósofo latino. Formado en las principales escuelas del pensamiento de su época, su obra filosófica constituyó un elemento crucial para la transmisión del pensamiento griego en Roma; su prosa (las *Catilinarias*, *De amicitia*, *De oratore*, etc.) constituye un modelo clásico gracias a su estilo equilibrado, de frase compleja pero hábilmente enlazada.

[210] *Calepino*: Ambrogio Calepio (Bérgamo, 1435-1511), llamado el Calepino, fue un fraile agustino descendiente de familia noble. Reconocido lingüista, se le conoce por la preparación de un vocabulario que le serviría para sus propios estudios. La primera edición del *Dictionarium latinum* fue publicada en 1502 por el tipógrafo emiliano Dionigi Bertocchi, pero fue considerada incompleta a causa de omisiones y adendas inoportunas por parte del propio tipógrafo. Inicialmente presentaba sólo el significado de palabras latinas, pero, tras la muerte de su impulsor, lo terminaron sus hermanos de comunidad. Los resultados verían la luz en 1520, cuando el bergamasco Bernardino Benaglio estampó la vigésimocuarta edición, considerada definitiva, asumiendo un carácter políglota con versiones en numerosas lenguas modernas.

[211] *Requejos*: alude al jesuita Valeriano Requejo (1621-1686), cuyo seudónimo era Valerio Anónimo. Editó el *Thesaurus hispanus-latinus,* del padre Pedro de Salas. Deudor de la obra

Quintos Curcios, Titos Livios[212].
Pedro. Ni don Anselmo ni yo
lo ignoramos, mas decidnos:
si el tiempo que desperdician
en el inútil y frío
empeño de criticar
las comedias, ese mismo
lo gastasen ocupados
en el loable ejercicio
de hacerlas como las pintan,
calláramos instruidos.
Pero abultar clausulones
y amontonar reparillos
contra Lope y Calderón
es imposible sufrirlo.
O son hábiles o no;
si lo uno, desestimo
por necias sus critiqueces
si el ejemplo no habla listo.
Si lo otro, es demasía
avilantez, barbarismo.
Anselmo. Ya murieron los Lucanos,
los Homeros, los Virgilios,
los Píndaros, los Marciales,
los Horacios, los Ovidios,
Montalbanes, Calderones,
Solises, Mendozas, Tirsos[213],

lexicográfica del también jesuita P. Bartolomé Bravo (1554-1607), quien publicó su *Thesaurus verborum ac phrasium* a principios del siglo XVII (1601), constituye la base del que se denominará desde 1817, en las ediciones de Antonio Martín de Heredia, *Tesauro de Requejo*, por ser él su autor. Bravo, Salas y Requejo representan tres jalones en la misma línea filológica.

[212] *Quintos Curcios*: escritor e historiador romano, Quinto Curcio vivió presumiblemente bajo el reinado del emperador Claudio (siglo I), según algunas autoridades, o en el de Vespasiano, al decir de Ernst Bickel. La única obra que conocemos de él es *Historiae Alexandri Magni Macedonis*, una biografía de Alejandro Magno en diez libros, de los cuales los dos primeros están perdidos y los ocho restantes incompletos. Comenzó a ser famosa en la Edad Media, durante los siglos X-XI, con los primeros manuscritos. A finales del siglo XII influyó en el poema *Alexandreis,* de Gualterio de Chatillon, y volvió a ser objeto de estudio en el Renacimiento. Su presencia como libro escolar fue notable hasta el siglo XVIII. Véase Quinto Curcio Rufo, *Historia de Alejandro Magno*, Madrid, Gredos, 1986.

[213] *Mendozas*: Antonio Hurtado de Mendoza (Castro Urdiales, 1586-Zaragoza, 1644), de noble cuna, aunque de escasos bienes económicos, sirvió como paje durante la juventud al duque de Lerma, valido del rey Felipe III, y a su hijo el conde de Saldaña. Sus dotes literarias le granjearon los favores del conde-duque de Olivares, del que fue sus ojos y oídos, de ahí que fuera conocido como *El Discreto de Palacio*. A su vez, Luis de Góngora, de quien se considera discípulo, lo llamó *El aseado lego*. Fue un poeta dramático de éxito, a pesar de que se

y un Lope de Vega, cifra
de los héroes referidos.

Laura. ¿Pues don Cirilo?

Pedro. Es un bestia.

Laura. ¿Don Iñigo?

Pedro. Es un pollino.

Laura. ¿Y mi Blas?

Pedro. Es un buen Blas.

Laura. ¿Don Gil?

Pedro. Es un pobrecillo.

Laura. Válgate el diablo por hombre,
¡Qué ridículo Aretino[214]!

Pedro. Doña Laura, más valiera
dejaros de silogismos
y que tratarais de batas,
escofietas y abanicos[215].

Vase.

Anselmo. Don Roque, lo que debéis
ejercer constante y fino
es festejar el cortejo
con mentirosos cariños.
Presentaros muy airoso,
ofreceros muy rendido,
y exagerar su belleza
con términos expresivos[216].
No olvidarla en el paseo
y a su mesa acudir listo,
y con chistes y simplezas
engullir a dos carrillos.
Procurar andar de moda,
el pelo lleno de rizos,
torcer el gesto a lo sabio,
fruncir severo el hocico

prodigó poco y no puso empeño en editar bien sus obras. También figura entre los seguidores de Lope, pero sus piezas tienen un toque particular. Destacan sus aportaciones al entremés y a la comedia de enredo en *El marido hace mujer* y *El trato muda costumbre* (1631-1632), *Cada loco con su tema* o *El montañés indiano* (1630).

214 *Aretino*: Pietro Aretino (Arezzo, 1492-Venecia, 1556) fue un poeta, escritor y dramaturgo italiano. Conocido principalmente por sus escritos de contenido lascivo, entre ellos los conocidísimos *Sonetos lujuriosos* (*Sonnetti lussuriosi*), también escribió los *Dubbi Amorosi*. Querido y odiado a partes iguales, se nos aparece como un modelo del intelectual renacentista.

215 *escofietas*: 'lo mismo que cofia' (*Aut.*).

216 En la *princeps* «eupresivos».

y presumir de discreto
haciendo al montañés chino[217].
Vase.

Roque. ¡Habrá mayor desvergüenza!
¡Que esto consientan mis bríos!
He de matarlo, si no
se confunde en el abismo.
Vase.

Laura. ¡Don Roque que me da el mal;
cortejo, cortejo mío[218],
sustos a mí padeciendo
de flatos! ¡Oh qué conflicto!
No más comedia en mi vida
de modernos, ni de antiguos[219].
Vase.

FIN

A LAS TRAGEDIAS QUE HOY SE ESCRIBEN

SONETO

Nadie me inquiete, que a escribir me pongo
una tragedia que será comedia.
Nadie me inquiete, porque mi tragedia
para echarla a las tablas la compongo.
Es su autor el famoso Peringongo,
natural de Nicosia o Nicomedia[220],
para el teatro pieza y pieza y media,
y es traducida del lenguaje congo.
El epígrafe que a este drama embiste,
el epígrafe que a este poema embucha
y rellena de gótico primor,
es el de *Policarpo, joven triste*.

[217] *haciendo al montañés chino*: alusión a la impostación de costumbres y maneras. Los montañeses son por antonomasia los que provienen de las montañas de Burgos, mientras que su conversión en «chino» implica la necedad o la ingenuidad que en esta época se atribuía a los chinos (*Aut.*). Es probable que también se trate de un chiste literario. Recordemos que pocos versos atrás ha citado a Antonio Hurtado de Mendoza, autor de *El montañés indiano*.

[218] Glosa del autor: «grita».

[219] Este tipo de finales lindando con el «paroxismo» son muy habituales en el teatro valenciano de fines del XVI. Nieto ironiza esta tradición. Véase, a propósito de las obras de Cristóbal de Virués, lo apuntado por Rinaldo Froldi en *Lope de Vega y la formación de la comedia*: *en torno a la tradición dramática valenciana y al primer teatro de Lope*, Salamanca, Anaya, 1968, pp. 112-116.

[220] *Nicomedia*: calambur chistoso («ni comedia») para crear un término ridículo, vinculado a la exótica «Nicosia», mediante la conjunción copulativa.

De otro modo: *La grande paparrucha*.
Y «quién sé yo» se llama el traductor.

OTRO
A LAS COMEDIAS QUE SALEN NUEVAS CADA DÍA
DIÁLOGO ENTRE EL AUTOR Y UN AMIGO

Autor. ¿Adónde, buen amigo?
Amigo: Voy a ver
esa nueva comedia y rimbombante.
Autor. ¿Y el título cuál es?
Amigo: *El fino amante*,
amador sin amar, *don Rosicler*.
Autor. ¿Algún disparatón vendrá eso a ser?
Amigo. ¿Disparatón? ¿Y vuela un elefante,
danza un bajel pomposo y arrogante
y sale de serpiente una mujer?
¿Disparatón? ¿Y la celebran mil
que dicen que mejor nunca se ha escrito
y en tertulia y en patio es de opinión?
¿Disparatón? ¿Y dijo muy sutil,
aplaudiéndola ayer, don Agapito,
callen Solís, Moreto y Calderón?[221]

[221] De nuevo optimiza las tesis de Francisco Mariano Nipho, *op. cit.*, pp. 237-238: «esto mismo, sin ninguna diferencia, podemos decir de las comedias de nuestros famosos poetas Lope, Calderón, Moreto, Candamo, Rojas, Molina, etc. Vale más una escena de Calderón o de Lope». Curiosamente, los dos primeros autores de su endecasílabo fueron tratados con respeto por los dos inquisidores de Calderón: Luzán y Nasarre. Así, leemos en la *Poética*: «Merecen también aplauso algunas [comedias] de Moreto, y especialmente *El desdén, con el desdén*; porque la buena crítica, como enseña Horacio, no ha de llevarlo todo con tanto rigor, ni con tan escrupulosa nimiedad, que repare en algunas faltas pequeñas, cuando todo lo demás de una obra es bueno» (p. 599). «Amuso» ensalza a este último junto con Solís, Rojas, De la Hoz y Melchor Fernández de León en su *Disertación*. Véase Jesús Cañas Murillo, *op. cit.*, pp. 97-98.

LOS ORÍGENES FAMILIARES DE JOSEFA AMAR Y BORBÓN

JUAN RAMÓN ROYO GARCÍA | DIRECTOR DEL ARCHIVO DIOCESANO DE ZARAGOZA

INTRODUCCIÓN

Una de las figuras más importantes de la Ilustración aragonesa fue Josefa Amar y Borbón. Su biografía, en líneas generales, es bastante conocida[1]. Nació en Zaragoza en 1749 en el seno de una familia de larga tradición médica y escribió diferentes obras como *Discurso en defensa del talento de las mujeres y de su aptitud para el gobierno* (Madrid, 1786) y *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres* (Madrid, 1790) que la sitúan como adelantada en la historia del feminismo español. Perteneció a las Reales Sociedades Económicas Aragonesa y de Madrid y a la de Medicina de Barcelona. En el primer Sitio de Zaragoza actuó como hermana mayor de la Hermandad de la Sopa. Antes de comenzar el segundo se refugió en Cortes de Navarra, donde vivió hasta 1816[2]. Murió en 1833.

Sin embargo, muchos detalles concretos son desconocidos o, incluso, en los estudios publicados, aparecen datos equivocados, empezando por su fecha de nacimiento y de fallecimiento[3]. Por eso este artículo quiere aportar

1 El estudio más reciente es el de M.ª V. López-Cordón Cortezo, *Condición femenina y razón ilustrada. Josefa Amar y Borbón*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005. También la mencionan A. Gil Novales, *Diccionario biográfico aragonés, 1808-1833*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2005, pp. 40-41; H. Lafoz Rabaza, *Diccionario biográfico de la Guerra de la Independencia en Aragón*, Zaragoza, Comuniter, 2005, pp. 16-17 y N. Marín Arruego, *Mujeres. Los Sitios de Zaragoza (1808-1809)*, Zaragoza, Fundación 2008, 2009.

2 No figura su nombre en las matrículas de cumplimiento pascual de Cortes de Navarra (que pertenecía a la Diócesis de Zaragoza) de 1814, 1815 y 1816.

3 Los citados autores A. Gil y H. Lafoz fechan su nacimiento en 1753, según afirmó Latassa, aunque fue en 1749 como recoge M.ª V. López-Cordón, citando a M. López Torrijos, «El pensamiento pedagógico ilustrado sobre la mujer en Josefa Amar y Borbón», en *Educación e Ilustración en España. III Coloquio de Historia de la Educación*, Barcelona, 1984, pp. 114-129. En cuanto a la fecha de defunción, se indica 1833 a partir de su lápida funeraria (en una publicación reciente se afirma que «se cree que falleció hacia 1833 en Zaragoza», I. Castells, G. Espigado y M.ª C. Romeo [coords.], *Heroínas y patriotas. Mujeres de 1808*, Madrid, Cátedra, 2009, p. 452), pero hay autores que la sitúan muy tempranamente en 1793 (G. Pérez Sarrión, *Aragón en el Setecientos. Crecimiento económico, cambio social y cultura, 1700-1808*, Lérida,

datos desconocidos sobre su figura y familia y que se han localizado en el Archivo Diocesano de Zaragoza. El punto de partida de la investigación ha sido el hallazgo del proceso de presentación de su hermano Francisco para un beneficio de la iglesia parroquial de San Miguel de los Navarros de Zaragoza en 1779, en el que consta su genealogía[4]. A partir de ahí, se han consultado otros fondos del mismo archivo: Procesos Beneficiales de la misma parroquia[5], las Dispensas, las Matrículas de Cumplimiento Pascual[6], los Libros de Testamentos[7] y los libros parroquiales de la Seo. También se ha podido acceder a los libros parroquiales de San Miguel[8].

De esta manera se han podido remontar sus orígenes familiares a principios del siglo XVI. También se constata que el apellido materno original era Busiñac, lo que la relaciona con importantes artistas zaragozanos de fines del siglo XVII que eran de origen francés, en concreto del Rosellón, aunque la forma Borbón aparece también con anterioridad en la parroquia de San Miguel[9]. Asímismo, se aportan los datos extraídos de su partida de defunción, que confirma la fecha del 21 de febrero de 1833 y en la que figura la

Milenio, 1999, p. 401) o 1805 (E. Férnandez Clemente, «Los últimos ilustrados», en *Estudios sobre la Ilustración aragonesa*, Zaragoza, IFC, 2004, pp. 121-145 —publicado originalmente con el título «Los últimos ilustrados aragoneses», en J. A. Ferrer Benimeli, E. Sarasa y E. Serrano (coords.), *El conde de Aranda y su tiempo*, Zaragoza, IFC, 2000, t. I, pp. 415-431—, y también en la biografía que recoge la *Gran Enciclopedia Aragonesa*, t. I, Zaragoza, Unali, 1980, pp. 178-179, así como M. Gracia Rivas, *Diccionario biográfico de personas relacionadas con los veinticuatro municipios del antiguo Partido Judicial de Borja*, tomo I, Zaragoza, Centro de Estudios Borjanos de la IFC, 2005, pp. 98-100 y la *Gran Enciclopedia de España*, t. II, Zaragoza, Enciclopedia de España,1991, p. 700.

4 Archivo Diocesano de Zaragoza (ADZ), Procesos Beneficiales, San Miguel, lig. 1, n. 23.

5 *Cf.* J. R. Royo García, «Los procesos beneficiales del Archivo Diocesano de Zaragoza como fuente para la historia de las parroquias», *Memoria Ecclesiae,* VIII (1996), pp. 67-75. El punto de partida para su consulta son los índices elaborados en 1814. Existen dos, uno referente a Zaragoza y otro para los pueblos.

6 *Cf.* G. Pérez Sarrión, «Las matrículas de confesión y comunión como fuente demográfica», *II Jornadas sobre el estado actual de los estudios sobre Aragón*, Zaragoza, ICE, 1980, v. II, pp. 577-580.

7 Desconocidos para los investigadores, aportan noticias sobre los notarios ante quienes los difuntos hicieron testamento, sobre el cual existía el derecho de visita por parte de la Iglesia, para saber si se cumplían las disposiciones contenidas en él, lo cual facilita la búsqueda en el Archivo de Protocolos.

8 Los libros sacramentales se conservan en la parroquia de San Miguel y se han podido consultar gracias a la amabilidad del reverendo señor cura párroco, don Fernando Arregui Moreno. El resto del archivo está depositado en el Archivo Diocesano.

9 Beltrán Borbón, maestro hornero, murió el 3 de septiembre de 1652 en su casa de la calle del Horno del Rincón, en la parroquia de San Miguel. Fue enterrado en el convento de Carmelitas Descalzos («los descalzos de la Guerva»). Testó ante el notario Montaner, siendo sus ejecutores su esposa Francisca Lacasa y el labrador Miguel Navarro (ADZ, Libro de testamentos, 1653 [sic]-1667).

misma edad que en su lápida de defunción, aunque era incorrecta. Este artículo no agota el tema. Seguramente que una búsqueda detenida dará sus frutos en el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza, y en el propio Archivo Diocesano y en otros archivos nacionales[10].

Genealogía de Josefa Amar y Borbón

Los datos más antiguos localizados hasta el momento se remontan a 1506, cuando los ejecutores testamentarios de Miguel de Gurrea, escribano de Su Majestad, instituyen un beneficio en la iglesia parroquial de San Miguel. Aunque apenas aparecen datos cronológicos, el primer miembro de la familia hay que situarlo en el siglo XV. Los procesos relativos a la presentación de los sucesivos beneficiados permiten establecer la siguiente genealogía.

1. Domingo de Gurrea tuvo al menos tres hijos: Miguel (escribano), Colau y Pascual, que fueron labradores.
2. Pascual Gurrea engendró a
3. Domingo de Gurrea, que casó con María Deza y tuvo como hijo a
4. Pedro de Gurrea, esposo de Ana Gimeno, que fue padre de
5. Domingo de Gurrea, que contrajo matrimonio con Gracia Gil Capilla, fruto del cual nació
6. Gracia de Gurrea, que contrajo legítimo matrimonio con Lázaro Navarro en 1574, habiendo otorgado capitulaciones matrimoniales ante el notario Juan Escartín. Hizo testamento el 2 de enero de 1613 ante el notario Pedro Sánchez del Castellar, y fue madre de
7. Juan Navarro. Fue bautizado el 26 de marzo de 1588. En 1618 puso un pleito en la Curia Eclesiástica por conseguir el legado de doña María de Gurrea[11]. Contrajo matrimonio con Gracia de Bella en 1613 y luego, en 1630, casó en segundas nupcias con María de Huesa[12], hija de Juan de Huesa y de Gracia Martínez, bautizada el 11 de noviembre de 1590. Ésta falleció el 5 de marzo de 1670 sin hacer testamento. De este matrimonio nació

[10] Existe documentación sobre los Amar y Borbón en el Archivo Histórico Nacional (secciones de Órdenes y Junta Central Suprema Gubernativa), en el Archivo General de Indias (Casa de Contratación y Estado) y en la sección de Nobleza del Archivo Histórico Nacional (fondos del Archivo de los Duques de Osuna) (cf. www.pares.mcu.es, consultado en noviembre de 2009).

[11] Este legado lo estableció en su último testamento hecho en 1478. *Cf.* ADZ, Fondo parroquial de San Miguel, caja 133, doc. 19. Nominación de patrones y ejecutores del pío legado de doña María de Gurrea (1676). Se concedió al licenciado Mateo Navarro y a otros familiares.

[12] Otorgaron capitulaciones matrimoniales ante el notario Miguel Montaner el 14 o 24 de febrero de 1630. María de Huesa se había casado por primera vez el 22 de junio con Pedro Ruiz, fallecido el 21 de octubre de 1624.

8. Quiteria Navarro, que también pleiteó por el citado legado, el cual se le adjudicó por sentencia judicial[13]. Desposó el 20 de mayo de 1650[14] con Felipe Busiñac y Borbón (†1677)[15]. Falleció el 7 de agosto de 1698, habiendo hecho testamento ante el notario José Pérez de Oviedo, dejando como sus ejecutores a su hijo Felipe y a su nuera Águeda Berné[16]. Además de aquél tuvo otro hijo, el *Ldo. Miguel Borbón*, que en 1715 obtuvo el beneficio de Miguel de Gurrea: para ello había recibido la tonsura en 1714, siendo mayor de cuarenta años, aunque uno de sus oponentes le reprochó haber estado casado, vivir habitualmente con ropa seglar y haber desempeñado empleos militares. No debió tener una auténtica vocación sacerdotal, pues sólo recibió las órdenes menores y en 1722 resignó este beneficio en la persona del licenciado Matías Arbasán, reservándose una pensión de once ducados y medio de oro de cámara sobre las rentas del beneficio[17].

Quiteria Navarro, siendo ya viuda (y su hijo Miguel) mantuvo diferencias con sus hermanos el licenciado Mateo, Gracia (esposa de José Alcay, maestro de hacer obras[18]) y Josefa (casada con Juan de Arbasán, maestro de hacer carros) y Teresa Navarro (doncella) que suscitaron diferentes pleitos, para cuya solución otorgaron una capitulación y concordia ante el notario de Zaragoza, Juan Francisco Sánchez del Castellar, el 22 de junio de 1695, que aporta nuevas luces sobre esta familia. De este acto notarial resulta que la Real Audiencia de Aragón, en la escribanía de don Antonio Leiza y Eraso, aprehendió diferentes bienes, entre ellos unas casas de la calle del Pabostre y unos campos en el término de Urdán «allá del Gállego» a instancia del difunto Jaime Navarro.

13 Su hermana Gracia Navarro murió el 9 de noviembre de 1679. Sus ejecutores testamentarios fueron Quiteria, Antonio y mosén Mateo Navarro, beneficiado de San Miguel (ADZ, Libro de testamentos, 1667-1683).

14 El mismo día de la boda hicieron las capitulaciones matrimoniales ante el notario Juan Francisco Sánchez del Castellar.

15 Falleció el 3 de noviembre de 1677. Hizo testamento ante el notario Domingo Montaner y dejó como sus ejecutores a su esposa, al licenciado Pedro Borbón y a Jaime Borbón (ADZ, Libro de testamentos, 1663-1683). Su biografía y las obras que ejecutó como maestro albañil las recoge J. Martínez Verón, *Arquitectos en Aragón, v. I (Abad-Buzales)*, Zaragoza, IFC, 2000, pp. 94-95 (lo cita como José Felipe). Jaime Borbón es nombrado también como Jaime Busiñac y Borbón (ibídem, p. 94).

16 ADZ, Libro de testamentos, 1696-1725, parroquias de San Miguel, Santa Cruz, San Juan y San Lorenzo, letra Q, sin foliar.

17 ADZ, PP. BB., San Miguel, lig. 2, n. 77 (1723) y 85 a nombre de Matías Arbasán (1714). Con motivo de la muerte del Ldo. Mateo Navarro hubo cuatro candidatos: éste, Miguel de Gurrea, Miguel y Felipe Borbón. En la cartilla de órdenes se le llama Miguel Custodio José y a sus padres Felipe Francisco y María Quiteria.

18 Entre 1689-1693 realizó varias obras en la iglesia de San Miguel (J. Martínez Verón, *op. cit.*, 18).

En el proceso, el licenciado Mateo Navarro presentó una proposición en virtud de una comanda de 5.000 libras jaquesas que había otorgado a sus favor su abuela María de Huesa, a quien pertenecían dichos bienes, el 7 de octubre de 1670 (testificada por el notario Juan Francisco Sánchez de Castellar) además de otra, en la que, junto con sus hermanas, reclamó la mitad de los bienes de su abuela. Por su parte, el Capítulo Eclesiástico de la Magdalena también alegó sus derechos, en virtud de dos treudos, uno de 100 sueldos de pensión anual con 2.000 de propiedad sobre dichas casas y otro de 50 sueldos con 1.000 de propiedad sobre un campo situado en Corbera la Baja. Quiteria Navarro reclamó sus derechos sobre todos los bienes aprehendidos en el citado proceso.

La sentencia provisional se firmó el 20 de diciembre de 1690, accediendo primero a las pretensiones de la Magdalena y luego de los hermanos Navarro y, finalmente, de Quiteria Navarro. Como todavía estaba indeciso en 1695 se firmó la citada capitulación. Según ella las casas y el campo de Urdán se cedieron al beneficiado, con cargo de pagar el treudo a la Magdalena. Se le concedió a él y a sus hermanas las 500 libras citadas. El resto de los bienes quedaron a disposición de Quiteria Navarro.

La Real Audiencia, además, por medio de la escribanía de Pedro Pérez de Hecho, a instancia de Antonio Gracián Serrano, acreedor del licenciado Mateo Navarro, también había aprehendido diversos bienes del éste, como capellán de la capellanía de Isabel Navarro, que reclamó los bienes como patrimonio de la capellanía. Sus hermanas reclamaban su patronato activo, lo mismo que Quiteria Navarro (que reclamó el pasivo para su hijo Miguel). El licenciado Valero Ferrer, beneficiado de San Miguel, reclamó las deudas que éste le debía. El proceso estaba todavía sin sentencia. Se dispuso, pues, que Mateo siguiese siendo el capellán y a su muerte le sucediese Miguel Borbón. El patronato activo se reservó a todas las hermanas Navarro, actuando Gracia, Josefa y Teresa como una sola persona, y Quiteria como otra.

El citado Mateo había hecho aprehender por la Real Audiencia (escribanía de Pedro Pérez de Hecho) una viña situada en Las Fuentes y un campo situado en Rabalete que habían sido de su abuela con la comanda que ésta se obligó a favor de su nieto. Se dispuso, por lo tanto, que se le pagase a éste dicha comanda[19]. Se sabe que hizo testamento ante Juan Francisco Sánchez del Castellar el 20 de septiembre de 1695.

Este litigio dio lugar a varias alegaciones impresas y dispersas en varias bibliotecas españolas, que, a la luz de estos datos, adquieren un nuevo sentido[20].

[19] ADZ, Fondo parroquial de San Miguel, caja 9, doc. 3. Concordia entre Quiteria Navarro —y su hijo Miguel Borbón— con sus hermanos Mateo, Gracia, Josefa y Teresa Navarro (1695).

9. El doctor Felipe Busiñac de Borbón Navarro[21], médico colegial, que se unió en santo matrimonio con Águeda Berné, fruto del cual nacieron Josefa, José, Felipe y Miguel, que continuó el linaje. Murió el 21 de septiembre de 1713. Hizo testamento ante el notario José Lucientes. Nombró como ejecutores del mismo a su mujer, a Antonio Borbón y al vicario de la Magdalena, doctor Martínez[22]. Había participado como caballero hijosdalgo en las Cortes de Aragón de 1702-1704[23]. Su mujer falleció el 22 de enero de 1745. Su testamento lo registró el notario Miguel Ros, siendo su ejecutor su hijo Miguel. Vivía en el Coso[24].

9.1. *Josefa Busiñac Borbón y Berné* contrajo matrimonio con su pariente Antonio Busiñac de Borbón Izquierdo, médico colegial[25]. Para ello obtuvieron en 1704 dispensa por segundo y tercer grado de consanguinidad,

[20] *(Viene de la página anterior) In processu Matthaei Navarro presbyteri, super apprensione / por el dicho Mateo Navarro (Félix Cosín de Arbeloa) (*¿1672?) (CCPB000270021-2, con un ejemplar en la Biblioteca Universitaria de Zaragoza, G-72-21[9]).

In processu Iacobi Bussinac et Borbon, super apprensione por el licenciado Mossen Mateo Navarro y sus hermanas (1689) (CCPB000133541-3, con un ejemplar en la Biblioteca del Colegio de los Escolapios de Valencia, sign. XVII/1214[20]).

In processu Iacobi Bussinac et Borbon, Caesaraugustae domiciliati, super apprensione/ por el licenciado Mossen Mateo Navarro y sus hermanas (Juan Antonio Piedrahíta y Albis) (1690) (CCPB000269288-0, con un ejemplar en la Biblioteca Universitaria de Zaragoza, G-72-30[20]).

In processu Iacobi Bussinac et Borbon…, super apprensione por María Quiteria Navarro (CCPB000133542-1, con un ejemplar en la Biblioteca del Colegio de los Escolapios de Valencia, sign. XVII/1214(19) y otro en la Biblioteca Pública del Estado en Huesca, sign. B-42-6590[7]).

[21] Nació en Zaragoza a mediados del siglo XVII. Estudió Filosofía en la Universidad de Huesca y Medicina en la de Zaragoza, donde se doctoró el 4 de junio de 1697. Escribió *Medicina doméstica, necesaria a los pobres y familiar a los ricos. Transcrita del Médico caritativo, con algunos remedios de otros autores, con escolios en las materias y afectos que tratan, así chirúrgicos como médicos…* (Zaragoza, 1686; Madrid, 1693, Valencia, 1695 y 1705) según M. Jiménez Catalán, *Memorias para la historia de la Universidad Literaria de Zaragoza*, Zaragoza, [s. n.], 1925 (Tip. F. Martinez), pp. 453-454.

[22] ADZ, Libro de testamentos 1696-1725, sin foliar

[23] R. Fantoni y Benedí, «Caballeros hijosdalgo en las Cortes del Reino de 1702-1704 residentes en Zaragoza», *Emblemata* 1 (1995), pp. 119-133, 121. En la misma participaron los hermanos Antonio y José Berné, que quizá lo fueran de su esposa.

[24] ADZ, Libro de testamentos, 1726-1752.

[25] Antonio Borbón Izquierdo obtuvo el grado de doctor en Medicina en la Universidad de Zaragoza el 4 de octubre de 1702. Ocupó diversas cátedras de la Facultad entre 1704 y 1728. En 1702 entró a formar parte del Colegio Médico-Quirúrgico de Zaragoza (M. Jiménez Catalán, *op. cit*., p. 456). Su testamento fue visitado gratuitamente por ser el médico del arzobispo, en 1733 (ADZ, Libro de testamentos, 1729-1752, sin foliar). Supongo que es «Antonio Busiñac alias Borbón» que participó en las citadas Cortes de 1702-1704 (R. Fantoni y Benedí, *op. cit*., p. 122.

de acuerdo con el árbol de parentesco que figura en el correspondiente proceso:

Jaime Borbón-Josefa Izquierdo Antonio Borbón, contrayente	Felipe Borbón-Quiteria Navarro Felipe Borbón-Águeda Berné Josefa Borbón, contrayente

La boda fue el producto de un pacto de familia para solucionar rencillas familiares. Entre los padres de los novios había habido «grandes enemistades que tenían su origen en algunos pleitos antes de tratar el matrimonio que pretenden» y, aunque entre los novios había «paz reciente, para su mayor confirmación desean contraer este matrimonio»[26].

Tuvieron como hijo a *José Valentín*, bautizado el 14 de febrero de 1725 con el nombre de José Benito Antonio Valentín Joaquín, siendo su madrina la condesa de Contamina (Tomo de Bautizados que comienza en 1724, de San Miguel, f. 9). Recibió la tonsura el 14 de abril de 1738, unos días después de ser presentado para el beneficio de Miguel de Gurrea, vacante por muerte del licenciado Matías Arbasán, por Gonzalo Pérez de Nueros, procurador mayor de la parroquia, y por Miguel Busiñac de Borbón. Murió el 3 de diciembre de 1778 (como consta en el tomo 10 de difuntos, f. 35, de su parroquia). Testó ante el regente de San Miguel, Manuel Iglesias, y dejó como ejecutores suyos al rector y al beneficiado Miguel Artieda[27]. Según las matrículas de cumplimiento pascual vivía en la calle de San Miguel. Josefa murió el 6 de diciembre de 1747. Su testamento lo registró el notario Juan de Campos, dejando como ejecutor a Pedro Bernardo Martínez[28].

9.2. El licenciado *José Busiñac Borbón y Berné*. Presbítero, en 1714 fue presentado por el mayordomo de bolsa del Colegio de Notarios de número o de caja de Zaragoza y obtuvo la colación del beneficio fundado por Gracia Ortelano[29]. Murió el 20 de julio de 1739 a los 51 años y fue enterrado en la iglesia de San Miguel. Testó ante el notario Felipe Villanueva y nombró como ejecutores a su madre y a su hermano Miguel[30].

26 ADZ, Libro de dispensas, 1701-1759, año 1704, sin foliar, y Dispensas A- 6-9.1704 (Dispensa Apostólica de Antonio Borbón y Josefa Borbón, naturales de Zaragoza). Este fondo, en proceso de catalogación, se cita por la letra, y los números de ligamen y del proceso, según el índice del siglo XVIII existente en el Archivo.

27 ADZ, PP. BB. San Miguel, lig. 2, n. 68 y Libro de testamentos, 1751-1784.

28 ADZ, Libro de testamentos, 1725-1752.

29 ADZ, PP. BB. San Miguel, lig. 2, n. 65.

30 ADZ, PP. BB. San Miguel, lig. 2, n. 61. Proceso de presentación de José de Ayensa, de 1739. Libro de testamentos, 1725-1752, sin foliar.

9.3. El licenciado *Felipe Borbón y Berné* (Tomás Felipe José Benito), bautizado en San Miguel el 30 de diciembre de 1698, según consta en el libro que comienza en 1667, en el folio 341. Fue ordenado de tonsura por el obispo de Barbastro, Pedro Gregorio de Padilla, en Zaragoza, con el consenso del arzobispo, en 1709. En 1714 fue presentado para ocupar el citado beneficio de Miguel de Gurrea, que fue concedido a su tío Miguel.

10. El doctor Miguel Borbón Berné, médico colegial de Zaragoza[31]. En 1731 era mayordomo de la Cofradía de San Miguel y como tal y en calidad de patrón del beneficio de Juan Vizanda, presentó como beneficiado al licenciado José Vallejo de Santa Cruz[32]. Había sido bautizado con los nombres de Miguel Jerónimo Felipe el 29 de septiembre de 1690, según constaba en el libro VI de Bautizados de la parroquia de San Miguel en el folio 219. Casó con Ignacia Vallejo de Santa Cruz (hija de Diego y Teresa Pérez de Hecho)[33] el 24 de abril de 1719, según la partida de matrimonio registrada en el folio 228 del t. VII de Matrimonios de la misma parroquia. Testigos del enlace fueron el doctor José Martínez

[31] Doctor en Medicina por la Universidad de Zaragoza el 8 de febrero de 1719 y catedrático de la misma (1728-1747). Murió en Madrid en 1763. Obsérvese que se le impusieron los nombres del santo del día y titular de la parroquia, del santo que se celebraba al día siguiente y de su padre. Citado como Miguel Businac Borbón en las Cortes de 1702-1704 (R. Fantoni y Benedí, *op. cit.*, p. 121, n. 6). En la partida de bautismo su padre aparece como Felipe de Businac, alias *Borbón*.

[32] ADZ, PP. BB. San Miguel, lig. 2, n. 63. José Vallejo falleció el 24 de octubre de 1779 (t. 10 de Defunciones, f. 38, de San Miguel). Hizo testamento ante el notario de número Antonio Bernués. Uno de los ejecutores testamentarios fue don Joaquín Piquer, alcalde del Crimen de la Real Audiencia, esposo de Josefa Amar y Borbón (*cf.* ADZ, PP. BB. San Miguel, lig. 2, n. 60 y Libro de testamentos, 1751-1784). Los mayordomos de la Cofradía de San Miguel tenían el derecho de presentación de los beneficios de Miguel Pérez del Plano, Juan de Vizanda y Pascual de Sasa y lo compartían con los de la Cofradía del Espíritu Santo, los regidores del Hospital de Gracia y el rector de la parroquia en el caso del beneficio de Gracia Lanaja (ibídem, *Ordinaciones de la Muy Ilustre Cofradía del Señor San Miguel Arcángel, fundada en su iglesia parroquial de la ciudad de Zaragoza*, Zaragoza, 1765, pp. 15-16. Ejemplares impresos insertos en dicho proceso).

[33] Diego Vallejo de Santa Cruz era escribano real y natural de Bordalba (marquesado de Ariza, Diócesis de Sigüenza). Interviene como testigo en el proceso de presentación de Francisco Manuel Rivera en 1726. Declaró tener 54 años y vivir en Zaragoza hacía 35 (ADZ, PP. BB. San Miguel, n. 32). Murió en abril de 1730. Había testado ante el notario Miguel Ros, habiendo nombrado como ejecutores testamentarios a Pedro José Pérez de Hecho y a Miguel Borbón (ADZ, Libro de testamentos, 1726-1752). Hermano de Jerónimo Vallejo de Santa Cruz, rector de San Miguel hasta 1711 en que se convirtió en beneficiado de la parroquia, nacido en el mismo pueblo en 1662 (ADZ, PP. BB. San Miguel, n. 40) y que murió en 1725, el 28 de agosto. Registró su testamento el notario Miguel Ros y fue su ejecutor su hermano (ADZ, Libro de testamentos, 1725-1752, donde al margen se indica «pobre»). También hay procesos a nombre de varios miembros de la familia Pérez de Hecho. Teresa Pérez murió en 1723; su testamento lo registró Felipe Villanueva, habiendo nombrado como ejecutor a su esposo.

Rubio, canónigo de La Seo, y don Fernando Moreno, teniente de corregidor de la ciudad de Zaragoza. De su unión nacieron Ignacia y Leandro, que fue caballero de Calatrava, del Consejo de S. M. en el Real de Hacienda y contador general de su distribución, que, como patrón del beneficio de los Gurrea, presentó a su sobrino Francisco Amar[34].

11. Ignacia Victoria María Micaela Benita Borbón. Fue bautizada en la parroquia de San Miguel (según la partida existente en el tomo VIII, en el folio 27) el 13 de enero de 1726. Fue su padrino José Vallejo. Se casó en la casa donde vivía, en el distrito de la misma parroquia, con José Amar Arguedas, médico colegial de Zaragoza, natural de Borja, hijo de Cristóbal y Francisca Javiera, el 26 de diciembre de 1740. Les desposó el vicario de Santa María Magdalena, el doctor don Andrés Martínez. Así constaba en el folio 305 del tomo VIII de Matrimonios. El matrimonio Amar-Borbón vivió en el Coso y aparece durante varios años en las Matrículas de Cumplimiento Pascual de la parroquia de San Miguel[35].

En el siguiente cuadro se indican los años en que consta, la indicación de la calle y quienes moraban en dicha casa y estaban obligados a confesar y comulgar por Pascua de Resurrección, según el mandamiento de la Iglesia.

Estos fueron padres, entre otros hijos, de Antonio, Josefa y Francisco Amar y Borbón.

[34] Leandro José Miguel Benito Borbón Vallejo fue bautizado el 19 de marzo de 1728 por el rector de la parroquia, doctor José Martínez. Su madrina fue Juana Borbón. En la partida de bautismo (cuyo original está en el t. VIII de bautizados, f. 44, de la parroquia de San Miguel) se indicó: «adviértase que dho Dr. Miguel Borbón y los de su apellido se llamaban antiguamente Businac» (ADZ, PP. BB. San Miguel, lig. 2, n. 63). En el mismo proceso figuran las partidas referidas de su padre.

[35] Durante varios años en las mismas aparece el conde de Aranda viviendo en su palacio situado en el distrito parroquial de San Miguel.

1747 Acera del Coso, lado del Hospital	1748 Coso, después de las casas de las Comedias	1749	1750 Coso, lado del Hospital	1753 Coso, acera del Hospital
D. José Amar, casado D.ª Ignacia Borbón, su mujer Javiera Tarazona, viuda Ana María Carrillo, criada Teresa López, criada	D. José Amar, médico, casado D.ª M.ª Ignacia Borbón, su mujer Ana María Carrillo, criada Antonia Ansón, criada Joaquina Puyol, criada José Castel, criado	D. José Amar, casado D.ª Ignacia Borbón, su mujer Gaspar Serrart, maestro Ana María Carrillo, criada Jorja Ruiz, criada D. Jerónimo Sánchez, casado D.ª Josefa Navarro, su mujer María Sarrati, criada Manuel Gimeno, criado	D. José Amar, casado D.ª Ignacia Borbón, su mujer Francisco Millán, maestro Francisco Olivet, criado María Carrillo, criada María Lostal, criada	D. José Amar, casado D.ª Ignacia Borbón Antonio Amar, hijo libre Rafael Amar, de confesión Francisco Miñana, estudiante Isabel San, criada, libre María Beger, criada, libre

Los hermanos de Josefa Amar y Borbón

Antonio nació en 1742. Siguió la carrera militar —mariscal de campo en 1795 y teniente general de Caballería en 1802— y fue el último virrey de Nueva Granada (1802-1818). Durante el Trienio Liberal actuó como capitán general de Aragón (1820-29 de octubre de 1821). Fue consejero honorario de Estado (1821-1823). En 1824 fue procesado por constitucionalista. Fue uno de los firmanes de la Representación de los militares a favor de la Inquisición (1812). Poseía la Gran Cruz de Carlos III (1809), San Hermenegildo (1816) e Isabel la Católica (1816). Era caballero de la Orden de Santiago y académico de honor de la Academia de San Luis desde 1799[36].

[36] C. Pumar Martínez, *Don Antonio Amar y Borbón, último virrey del Nuevo Reino de Granada* (Borja, CEB, 1991). Sobre los orígenes familiares, véanse las pp. 13-15, con el árbol genealógico de la familia; P. Rújula, *Constitución o muerte. El Trienio liberal y los levantamientos realistas en Aragón (1820-1823)*, Zaragoza, Edizións de l'Astral, 2000, pp. 24, 55, 156

Francisco de Borja, Luis, Fermín, Narciso, José, Miguel, Rafael, Benito, Cristóbal Antonio Amar y Borbón, nació en Madrid el 10 de octubre de 1762[37] en las casas de Fajardo en la calle del Caballero de Gracia y fue bautizado al día siguiente en la iglesia de San Luis[38]. Recibió la tonsura del arzobispo de Toledo Lorenzana el 22 de octubre de 1775. En 1779 fue presentado para el beneficio de Miguel de Gurrea por Leandro Borbón y por Juan Bautista Casabona, caballero de Santiago y procurador mayor de la parroquia[39]. Se graduó en Cánones en la Universidad de Zaragoza el 10 de octubre de 1784[40]. Recibió las órdenes menores y el subdiaconado el 5 de marzo y el 5 de junio de 1784 y el diaconado el 2 de febrero de 1785. Finalmente, fue ordenado sacerdote el 22 de diciembre de 1786[41].

Francisco Amar escribió diversas obras manuscritas, conservadas en la Biblioteca del Seminario de San Carlos. En 1803 fue nombrado vicario general y fiscal eclesiástico del Arzobispado[42]. En 1818 fue nombrado juez de

y 199. J. Pasqual de Quinto y de los Ríos, *Relación general de señores académicos de la Real de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza (1792-2004)*, Zaragoza, Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, 2004, p. 40. A. Gil Novales, *op. cit.,* p. 40 y M. Gracia Rivas, *op. cit*., pp. 95-98.

37 M.ª V. López Cordón señalaba que había nacido «después de 1758, ya que no figura en el poder notarial dado entonces, probablemente hacia 1765, dado que a partir de esa fecha le precedieron cuatro hermanos». Señala que murió en enero de 1826, a partir de las Actas de la Real Sociedad Económica de Amigos del País (*op. cit.,* p. 45). Se le impuso el nombre del santo del día, que, actualmente, es el 3 de octubre.

38 ADZ, PP. BB. San Miguel, lig. 1, n. 23. La partida original se encontraba en el folio 120v. del tomo 20 de bautizados de la iglesia de San Luis.

39 Se opuso a esta presentación el licenciado José Martínez, vicario de Fuenferrada (Comunidad de Teruel), que luego se apartó del proceso. Como testigos de parte de Francisco Amar declararon Francisco Casalbón, de 28 años, y José Azara, abogado de los Reales Consejos, de 30 años, ambos naturales y vecinos de Zaragoza. Como beneficiado, en 1804 consta que celebraba las misas que correspondían a la renta del beneficio (6 libras 5 sueldos 6 dineros, procedentes de un censo y de un treudo). Su única obligación era la de residir, según la costumbre de la Iglesia. Estaba admitido a las distribuciones de misas votivas y fundadas, correspondiéndole anualmente 179 libras 4 sueldos 5 dineros. Tenía licencias perpetuas de celebrar, confesar y predicar en el Arzobispado. Residía, cumplía con las cargas a las que estaba obligado y su porte era conforme a su estado (ADZ, Visitas Pastorales, caja 234-1: «Estado que tiene en la actualidad la parroquia y feligresía de San Miguel de los Navarros, de la ciudad de Zaragoza, arzobispado y partido de la misma, formado por el Dr. D. Sebastián Bañolas, párroco [sic] de ella, de orden del Ilmo. Sr. D. Dr. Miguel de Santander, obispo Amizonense, auxiliar y visitador general de este arzobispado, en este año de 1804»).

40 M. Jiménez Catalán, *op. cit*., p. 290. Por error aparece como Aznar y Borbón. En el índice el apellido es correcto, pero la página que se indica es la 696. Compartió estudios con Faustino Casamayor (C. Sánchez Rojo, *Faustino Casamayor, un observador de Zaragoza entre dos siglos (1760-1834*), Zaragoza, Comuniter, 2005, p. 39).

41 ADZ, Libro de Órdenes, 1784-1796, ff. 13, 40 y 92v.

42 J. M.ª Calvo Fernández, *Ramón José de Arce: inquisidor general, arzobispo de Zaragoza y líder de los afrancesados,* Zaragoza, Fundación 2008, 2008, p. 94, que atribuye su nom-

Competencias en Aragón, cuando era profesor de la Universidad y regidor del Hospital de Gracia y juez del Excusado[43]. El 27 de noviembre de dicho año fue designado miembro de la Junta del Montepío de Labradores. Fue repuesto en este cargo en 1824[44]. Perteneció a la Real Sociedad Económica de Amigos del País desde 1818 y en ella ejerció, como presidente (18 de julio de 1823), vicedirector (21 de noviembre de 1823) y socio de mérito literario (14 de enero de 1825). También fue miembro de la Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza como académico de honor (1822) y vicepresidente (1824-1825[45]). De este período es un edicto suyo anunciando a los fieles la encíclica de León XII sobre el Año Jubilar de 1825[46]. También se había dirigido a ellos refiriéndose a la entrada de los Cien Mil Hijos de San Luis y la reposición de Fernando VII[47]. Entre junio y septiembre de 1822 aparece como provisor y vicario general interino. Falleció a las ocho y media de la noche del 24 de diciembre de 1825, a los 63 años de edad, en la calle de Pabostría, número 191. Ese mismo día había hecho testamento ante el notario de caja Pablo Treviño, del que nombró ejecutor al canónigo Antonio Maella. Dejó 2.000 reales de vellón al Hospital de Nuestra Señora de Gracia. Dejó heredera a su hermana Josefa. Fue enterrado en el panteón del Pilar el día de Navidad y el 5 de enero de 1826 se celebró misa de entierro en La Seo y solemnes honras por su alma, a las que asistieron toda la Iglesia y la capilla[48].

bramiento a la «estrecha amistad» que «seguramente existió» entre el arzobispo Arce y la marquesa de Mejorada con la familia Amar y Borbón.

43 M.ª C. Sobrón Elguea, *Zaragoza después de su libertad (1813-1820)*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, Servicio de Acción Cultural, 1995, p. 123. Se refiere a él M.ª V. López-Cordón, *op. cit*., p. 45.

44 *Real Cédula de S. M. y Señores del Consejo por la cual manda restablecer en la Corona de Aragón el Juzgado de Competencias, y reponer al Juez D. Francisco Amar en el ejercicio de sus funciones*, Zaragoza 1824 (CCPB000579111-1, ejemplar existente en Zaragoza, en el Archivo-Biblioteca-Hemeroteca Municipal, sign. F-33-35).

45 J. Pasqual de Quinto y de los Ríos, *op. cit*., p. 40.

46 *Nos... el D. D. Francisco Amar, Canónigo de la... Iglesia Metropolitana de Zaragoza...y Vicario General de la misma... y su Arzobispado... Nuestro Smo. Padre León XII... dirige a todos los Obispos del Orbe católico la siguiente encíclica...*, Zaragoza 1824 (CCPB000227750-6. El ejemplar localizado se encuentra en la Biblioteca del Seminario Metropolitano de Zaragoza, sign. 159-F- 24[2]).

47 *Nos, el D. D. Francisco Amar, Canónigo de la Santa Iglesia Metropolitana de Zaragoza... Desde el momento en que la Divina Providencia se dignó consolar a este católico Reino de Aragón con la entrada del ejército auxiliador para derrocar el partido de la rebelión y reponer a nuestro adorado Rey, el sr. D. Fernando VII.* Zaragoza, c. 1824 (CCPB000267660-5. Ejemplar existente en la Biblioteca de la Diputación Provincial de Zaragoza, sig.10080/18 [28]).

48 ADZ, Fondo parroquial de la Seo, tt. 14-15 de matrimonios y muertos, 308v.

La muerte de Josefa Amar y Borbón

Josefa[49] Amar y Borbón murió el 21 de febrero de 1833[50] «a los noventa años [*sic*] y medio», en la calle de Cuchillería, número 92[51]. Era viuda de Joaquín Fuertes Piquer, oidor de la Audiencia, desde el 3 de septiembre de 1798[52]. Al día siguiente se celebró el funeral, con entierro a tres actos, y asistencia de toda la Iglesia Metropolitana y su capilla. El día 23 se celebraron honras por su alma y su cadáver fue antes sepultado en el camposanto. Había testado el 28 de julio de 1830 ante el notario del número y caja Pablo Fernández Treviño. Dejó como limosna: 2 onzas de oro al Hospital de Gracia y sendas onzas a la Congregación de Seglares Siervos del mismo Hospital (la «Hermandad de la Sopa»), al convento de las capuchinas, al Colegio de las Recogidas y a las monjas de Santa Lucía, para ayudar a reedificar este convento cisterciense. Instituyó como heredera universal a su alma. Nombró como ejecutores testamentarios al canónigo Antonio Maella y al racionero de mensa Gaspar Rubio. Dispuso que se vendieran sus bienes y que el importe se invirtiese en misas y obras de caridad, en sufragio de su alma y de sus deudos[53].

[49] Se le impuso el nombre de una tía materna, casada con don Antonio Pardo. Murió el 15 de agosto de 1785. Hizo su testamento ante el notario Pascual Almerje. Como ejecutores testamentarios dejó al magistral de La Seo y a don Joaquín Fuertes, esposo de Josefa Amar y Borbón (ADZ, Libro de testamentos, 1784-1786).

[50] Faustino Casamayor en sus *Años políticos* señala la fecha del 20 de febrero, según C. Sánchez Rojo (*op. cit.*, p. 27, n. 8).

[51] Calle desaparecida al trazarse la calle de Don Jaime años más tarde, estaba situada en sus inicios. Es inexacta, pues, la información de N. Marín Arruego según la cual «se sabe que vivió siempre en la casa familiar, donde nació, de la plaza de San Miguel (*op. cit.*, p. 154). Por eso no pudo encontrar su partida de defunción en los libros sacramentales de esta parroquia.

[52] ADZ, Fondo parroquial de San Lorenzo, 1775-1845, tt. 197v-198. Se indica que falleció a los 68 años, mientras que M.ª V. López-Cordón le otorga 72 (*op. cit.*, p. 52). Había hecho testamento el 5 de agosto de 1790 ante el notario del número de Zaragoza Nicolás Bernués. Había confesado con el franciscano Fr. Antonio Ejerique y el vicario le había administrado la extremaunción, pero no pudo recibir el viático. La tarde del mismo día fue enterrado con dispensa del juez de Pías Causas en la parroquia, con tres actos fúnebres. Se habían casado en 1772. Sobre su personalidad, ibídem, pp. 50-52.

[53] ADZ, Fondo parroquial de La Seo, tt. 14-15 de matrimonios y muertos, 349.

RELACIÓN DE LA POESÍA ESPAÑOLA PUBLICADA ENTRE 1648 Y 1750

ALAIN BÈGUE | UNIVERSITÉ DE POITIERS

Segunda mitad del siglo xvii

A la augustísima reina […] *doña Mariana de Neoburg, en la celebridad del día natalicio del rey* […] *da una gitana este memorial* […] *pidiendo indulto para los presos de la cárcel*, [s. l., s. n., s. a.].

Texto fechado entre 1689 y 1700.

Aguilar y Aragón, Carlos José de, *Habiendo venido a Sevilla la noticia de la salud del rey* […]*; escribió este romance don Carlos Joseph de Aguilar y Aragón*, [s. l., s. n., s. a.].

Bances Candamo, Francisco de (1662-1704), *A una más que peregrina imagen de santa María Magdalena hizo este romance de arte mayor un poeta, y pariente de su artífice, que fue Pedro de Mena*, [s. l., s. n., s. a.]

Autor tomado de Simón Díaz, BLH, VI, n.º 2528 (28).

Benavides Osorio, Antonio, *Con la dichosa ocasión de la mejoría del Rey* […] *don Carlos Segundo* […] *dedica a la excelentísima señora Condesa de Paredes* […] *D. A. de B. O. este Laberinto que leído en columnas, como Redondillas, pondera la tristeza y peligro de España en el fatal accidente de su Majestad y leído a lo largo* […] *celebra su salud*, [Madrid], hallárase en Palacio, [s. a.].

Según Simón Díaz, VI, 3921, D. A. de B. O. es Antonio Benavides Osorio. Carlos II reinó de 1665 a 1700.

Braones, Alonso Martín (1644-1695), *Afectos de contrición*, [s. l., s. n., s. a.].

Braones, Alonso Martín (1644-1695), *Exhortación a la piedad y magnificencia sevillana, por la necesidad de la obra de la* […] *iglesia colegial de nuestro señor san Salvador, de la* […] *ciudad de Sevilla*, [s. l., s. n., s. a.].

Desafío campal, y festivo, que los poetas desta corte han tenido en los amenos campos de Carabanchel con el gran Patán: originado de las coplas que escribió, diciendo no sabían hacerlas: refiérese como se acabó la batalla y se hicieron las paces, ahogadas en buenas tajadas y rico licor de Baco, quedando el campo por el Patán, [s. l., s. n., s. a.].

El natural de Madrid responde al labrador de Carabanchel y le dedica a los descompuestos latines este romance, [s. l., s. n., s. a.].

Emulación gloriosa, tenida entre los cuatro abogados de la salud tan deseada, como importantísima de nuestros invictos reyes de España don Carlos II y doña María Ana de Neoburg, que el Cielo guarde, Nuestra Señora de Atocha, Nuestra Señora de la Soledad, San Isidro, y San Diego de Alcalá, [s. l., s. n., s. a.].

Mariana de Neuburgo es reina consorte de 1689 a 1700.

Escudero de la Torre, Fernando Alonso, *Epitalamio al himeneo del excelentísimo señor don Nicolás de Guzmán y Garrafa, príncipe de Astillanos y* […] *doña María de Toledo y Velasco*, [s. l., s. n., s. a.].

Góngora y Argote, Luis de (1561-1627), [*Obras*], [Madrid], Juan de San Vicente, [s. a.].

La verdad desnuda, sacada de engaños vestidos de Hipócritas aparencias y propuesta en preguntas, y respuestas que para ciegos ofrecen unas jocosas redondillas, [Sevilla], Herederos de Tomás López de Haro, [s. a.].

Según Gutiérrez del Caño, los herederos de Thomas López de Haro ejercen en Sevilla entre los años 1695-1722.

León Marchante, Manuel de (1631-1680), *Habiendo tomado una purga un ingenio de la Universidad de Alcalá, la participa la noticia a un amigo suyo en este romance*, [s. l., s. n., s. a.]

León Marchante, Manuel de (1631-1680), *Carta que escribió cierto Comisario a un primo suyo, en que le da cuenta del viaje que hizo desde Tordelaguna hasta Alcalá, en una mula muy flaca*, [s. l., s. n., 16—?]

Ovidio Nasón, Publio, *Publio Ovidi Nasonis Fastorum; Tristium; De ponto; In Ibin; Ad Liviam; Libri VI, Libri V, Libri IV*, Vallis-Oleti, ex Typograhia Regia Iosephi a Rueda, [s. a.].

Texto fechado por tipografía en la segunda mitad del siglo xvii.

Un Labrador amigo del Patan dedico este papel a los curiosos, [s. l., s. n., s. a.].

Fecha deducida de otros escritos del Patán de Carabanchel (*ca*. 1665-1700).

1650

Alfantega y Cortés, Francisco, *Aquí se contienen dos romances a lo divino: el uno a la Inmaculada Concepción* […] *y el otro al Santísimo Sacramento en metáfora de un rey que da audiencia*, Alcalá de Henares, Juan de Prados, 1650.

Bondía, Ambrosio, *Obras varias y Parnaso en Aragón, a quien forman las doce sibilas y las nueve musas apolíneas: concurren las ciudades y las*

villas principales del reino, con variedad de novelas y comedias, Zaragoza, Diego Dormer, 1650.

2.ª impresión en 1660.

BONILLA, Alonso de (*ca*. 1567-1642), *Glosas a la Inmaculada Concepción de la siempre Virgen María, en forma de chanzoneta* […] *compuestas por Alonso de Bonilla* […]*; va añadida una chanzoneta del Santísimo Sacramento*, Granada, Baltasar de Bolívar y Francisco Sánchez, 1650.

*Ejemplar de castigos y piedades que se experimentó en la ciudad de Málaga a*ño *MDCXLIX*, Málaga, Juan Serrano de Vargas y Ureña, 1650.

GUAL, Antonio, *El ensayo de la muerte que para la suya escribió el d*octor *Antonio Gual*, Mallorca, Herederos de Gabriel Guasp, 1650.

MELO, Francisco Manuel de (1608-1666), *Panteón a la inmortalidad del nombre Jtade. Poema trágico* […] *Dividido en dos Soledades*, Lisboa, Officina Craesbeekiana, 1650.

PARAVICINO Y ARTEAGA, Hortensio Félix de (1580-1633), *Obras póstumas, divinas y humanas*, Alcalá, María Fernández, a costa de Tomás de Alfay, 1650.

QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de (1580-1645), *El Parnaso español y musas castellanas*, [Madrid, Diego Díaz de la Carrera, a costa de Pedro Coello, 1650].

REBOLLEDO, Bernardino de, conde de Rebolledo (1597-1676), *Ocios del conde de Rebolledo, señor de Irián dio los a luz el licenciado Isidro Flórez de Laviada, natural de León*, Amberes, Oficina Plantiniana, 1650.

Reed.: Amberes, Oficina Plantiniana, 1660; Madrid, Antonio de Sancha, 1778.

TRILLO Y FIGUEROA, Francisco de (1627-1675), *Epitalamio al himeneo de don Juan Ruiz de Vergara y Dávila* […] *y doña Luisa de Córdoba y Ayala*, Granada, Francisco Sánchez y Baltasar de Bolívar, 1650.

VIRGILIO MARÓN, Publio, *Las obras de Publio Virgilio Marón, traducido en lengua castellana por Diego López; con comento y anotaciones donde se declaran las historias y fabulas y el sentido de los versos dificultosos*, Alcalá, María Fernández, a costa de Juan Merino, 1650.

ZAPATA PIMENTEL, Francisco, *Epitalamio nupcial a las católicas majestades de nuestros Reyes Filipo III el Grande y doña Mariana de Austria*, Granada, Baltasar de Bolívar y Francisco Sánchez, 1650.

1651

BORJA Y ARAGÓN, Francisco de, Príncipe de Esquilache (1582-1658), *Poema heroico, Nápoles recuperada por el rey don Alonso*, Zaragoza, Real y General Hospital de Nuestra Señora de Gracia, 1651.

Reed.: Amberes, Imprenta plantiniana de Baltasar Moreto, 1654 y 1658.

Bravo de Mendoza, Luis Marcelo, *Historia euangelica metrice compacta ex ipsis euangelistarum verbis*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1651.

Cáncer y Velasco, Jerónimo de (*ca*. 1599-1655), *Obras varias*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1651.

Existen al menos otras dos ediciones con igual pie de imprenta pero diferente foliación y signatura.

López de Zárate, Francisco (1580-1658), *Obras varias*, Alcalá, María Fernández, a costa de Tomás Alfay, 1651.

Trillo y Figueroa, Francisco de (1627-1675), *Neapolísea, poema heroico y panegírico al Gran Capitán Gonzalo Fernández de Córdoba*, Granada, Baltasar de Bolívar y Francisco Sánchez, 1651.

Trillo y Figueroa, Francisco de (1627-1675), *Notas al panegírico del señor marqués de Montalbán, por don Francisco de Trillo y Figueroa, su autor, respondiendo a un curioso en otras facultades, que pidió se le declarase la idea y argumento de aqueste poema*, Granada, Francisco Sánchez y Baltasar de Bolívar, 1651.

Trillo y Figueroa, Francisco de (1627-1675), *Panegírico natalicio al excelentísimo señor marqués de Montalbán y Villalba, primogénito del excelentísimo señor marqués de Priego*, Granada, Francisco Sánchez y Baltasar de Bolívar, 1651.

Valdivielso, José de (1565-1638), *Vida, excelencias y muerte del glorioso patriarca y esposo de nuestra Señora san José*, Madrid, Pablo de Val, a costa de Francisco de Robles, 1651.

1652

Academia que se celebró en siete de enero al feliz nacimiento del serenísimo príncipe don Carlos, nuestro señor; presidiola en su casa don Melchor de Fonseca y Almeida, fue secretario don Luis Nieto, y fiscal don Alonso de Zarate y la Hoz, Madrid, [s. n.], 1652.

Avisos para la muerte escritos por algunos ingenios de España […]*; recogidos y publicados por don Luis Ramírez de Arellano y añadidos en esta sexta impresión*, Madrid, Imprenta Real, a costa de Juan de Valdés, 1652.

Avisos para la muerte escritos por algunos ingenios de España […]*; recogidos y publicados por don Luis Ramírez de Arellano y añadidos en esta séptima impresión*, Sevilla, Nicolás Rodríguez, 1652.

Ballester, Francisco (O. de M.) (1593-1660), *Sacro plantel de varias y divinas flores*, Valencia, Claudio Macé, a costa de Crespín Román, 1652.

López de Vega, Antonio, *El perfecto señor, sueño político, con otros varios discursos y últimas poesías varias*, Madrid, Imprenta Real, 1652.

Reed.: Madrid, Imprenta Real, por Gabriel de León, 1653.

MONCAYO Y GURREA, Juan de, marqués de San Felices, *Rimas*, Zaragoza, Diego Dormer, 1652.

REBOLLEDO, Bernardino de, conde de Rebolledo (1597-1676), *Selva militar y política*, Colonia Agripina, Antonio Kinchio, 1652.

SOTO DE ROJAS, Pedro (1584-1658), *Paraíso cerrado para muchos jardines abiertos para pocos: con los fragmentos de Adonis*, Granada, Imprenta Real, por Baltasar de Bolívar, 1652.

TRILLO Y FIGUEROA, Francisco de (1627-1675), *Poesías varias, heroicas, satíricas y amorosas*, Madrid, Imprenta Real, en casa de Baltasar de Bolívar, 1652.

1653

BOCÁNGEL Y UNZUETA, Gabriel (1603-1658), *Relación panegírica del novenario célebre con que el orden ilustrísimo, ínclita caballería y capítulo general de Alcántara solemnizó* […] *su cuarto voto de profesar y defender el purísimo misterio de la Concepción de Nuestra Señora*, Madrid, Imprenta Real, 1653.

Corona sepulcral, elogios en la muerte de don Martín Suárez de Alarcón […] *escritos por diferentes plumas; sacados a luz por don Alonso de Alarcón*, [s. l., s. n., s. a.].

Preliminares fechados en Madrid, 1653. Port. grab. calc.: «Petrus de Villafranca inuent. et sculp. Matriti, 1652». La h. de grab. calc.: «D. Alfons de Alarcon inuen. Matriti, 1652 p. de Villafranca sculpsit», representa a Martín Suárez de Alarcón.

DÍEZ Y FONCALDA, Alberto, *Poesías varias: primera*, Zaragoza, Juan de Íbar, 1653.

Incluye también la segunda parte, que comienza en la p. 192.

FUNES DE VILLALPANDO, Francisco Jacinto, marqués de Osera, *Lágrimas de san Pedro, poema sacro en que llora sus escarmientos Frey Jacinto de San Francisco, profeso en la orden del Señor Santiago*, Pamplona, Martín de Labayen y Diego de Zabala, 1653.

GREGORIO ALBERTO DE SANTA TERESA, *Historia de la milagrosa imagen de la Madre de Dios de la Paciencia: venerada en su ermita de las* […] *Carmelitas Descalzas de San José de Valencia, y en su templo celebrada cada año a veinte y cinco de setiembre*, Valencia, Bernardo Noguès, 1653.

LÓPEZ DE VEGA, Antonio, *El perfecto señor: sueño político, con otros varios discursos y últimas poesías de Antonio López de Vega*, Madrid, Imprenta Real, a costa de Gabriel de León, 1653.

2.ª edición.

1654

ALCALÁ Y HERRERA, Alonso de (1599-1682), *Iardim anagramatico de divinas flores lusitanas, hespanholas e latinas* […]*: dividese en seis opusculos nastres linguas*, Lisboa, Officina Craesbeckiana, 1654.

BORJA Y ARAGÓN, Francisco de, príncipe de Esquilache (1582-1658), *Las obras en verso de don Francisco de Borja, príncipe de Esquilache*, Amberes, Imprenta plantiniana de Baltasar Moreto, 1654 (1653).

2.ª edición: «Edition segunda, reuista y muy añadida». Hay diferentes estados de esta edición.

CASTRO Y ANAYA, Pedro de (*ca*. 1603-*ca*. 1659), *Auroras de Diana*, Coimbra, Manoel Dias, 1654.

FONSECA DE ALMEIDA, Melchor, *Epitalamio en las felices bodas de los ilustres señores el señor don Fernando Ruiz de Contreras* […] *con la señora doña María Felipa de Fonseca, Marquesa de la Lapilla, por don Melchor de Fonseca Almeida. Año de 1654*, [s. l., s. n.], 1654.

GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de (1561-1627), *Todas las obras de don Luis de Góngora, en varios poemas recogidas por don Gonzalo de Hoces y Córdoba*, Madrid, Imprenta Real, a costa de la Hermandad de los Mercaderes de libros de Madrid, 1654.

Como señala Simón Díaz, XI, p. 145, existe una «[r]impresión furtiva hecha en Zaragoza [que] no lleva escudo en portada, [con] error en la última h. (134 por 234), [y que] no lleva Colofón». Según Jaime Moll, se trata de una edición contrahecha («Las ediciones de Góngora en el siglo XVII», p. 955).

NAVARRO, José, *Poesías varias*, Zaragoza, Miguel de Luna, 1654.

Pompa festival, alegre, merecida aclamación, laureola que entretejieron eruditas plumas […] *a* […] *don Juan Lison de Tejada habiendo toreado en el teatro* […] *de Valladolid año de 1654*, [Valladolid, Antonio Suárez Solís, 1654?].

Lugar deducido de impresor y año tomados de Palau, 230780

TORRE, Francisco de la, *Entretenimiento de las Musas en esta baraja nueva de versos, dividida en cuatro manjares de asuntos*, Zaragoza, Juan de Íbar, 1654.

VALDIVIELSO, José de (1565-1638), *Vida, excelencias y muerte del glorioso patriarca y esposo de Nuestra Señora san José*, Lisboa, Antonio Álvarez, 1654.

1655

BOCÁNGEL Y UNZUETA, Gabriel (1603-1658), *El cortesano y discreto, político y moral príncipe de los romances, reloj concertado para sabios y despertador de ignorancias*, [s. l., s. n., s. a.].

Cáncer y Velasco, Jerónimo de (*ca*. 1599-1655), *Delicias de la lengua castellana en la obras de don Jerónimo de Cáncer y Velasco recogidas por un curioso de Milán*, Milán, Juan Pedro Cardo, 1655.

Funes de Villalpando, Francisco Jacinto, marqués de Osera, *Amor enamorado, fábula de Psiques y Cupido, por Fabio Climente*, Zaragoza, Diego Dormer, 1655.

Jardín de Apolo, academia celebrada por diferentes ingenios, recogida por don Melchor de Fonseca y Almeida. Dedícala al excelentísimo señor Duarte de Alburquerque Coello, marqués de Basto, conde y señor de Pernambuco y de las Villas de Olinda, San Francisco, Magdalena, Buen Suceso, Villahermosa y Igarazu, gentilhombre de la Cámara de su Majestad, y de su Consejo de Estado en el de Portugal, Madrid, Julián de Paredes, 1655.

Rebolledo, Bernardino de, conde de Rebolledo (1597-1676), *La constancia victoriosa, égloga sacra*, Colonia Agripina, Antonio Kinchio, 1655.

Rebolledo, Bernardino de, conde de Rebolledo (1597-1676), *Selvas dánicas*, Copenhagen, Pedro Morsingio, 1655.

Romances varios de diversos autores. Añadidos, y enmendados en esta última impresión, Madrid, Pablo de Val, a costa de Santiago Martín, 1655.

Ulloa Pereira, Luis de (1584-1674), *Paráfrasis de los salmos penitenciales y soliloquios devotos*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1655.

Valdivielso, José de (1565-1638), *Romancero espiritual, en gracia de los esclavos del Santísimo Sacramento, para cantar cuando se muestra descubierto*, Madrid, María de Quiñones, 1655.

Valdivielso, José de (1565-1638), *Romancero espiritual, en gracia de los esclavos del Santísimo Sacramento, para cantar cuando se muestra descubierto*, Alcalá, María Fernández, 1655.

1656

Al Angélico Doctor de la Iglesia santo Tomás de Aquino. Año 1656. Fuga […] *Romance*, [s. l., s. n.], 1656.

Colodrero de Villalobos, Miguel (1608-*ca*. 1660), *Divinos versos o cármenes sagrados*, Zaragoza, Herederos de Pedro Lanaja y Lamarca, 1656.

Enríquez Gómez, Antonio (1600-1663), *Sansón Nazareno*, Rouen, Laurent Maurry, 1656.

Garibandi Burlón, Chirlimirli, *Pronóstico ridículo, verdadero y gracioso del año 1656, calculado para el Meridiano de los entendidos, compuesto por el Licenciado don Chirlimirli Garibandi Burlón, graduado en el arte chacotil*, Valencia, Silvestre Esparsa, 1656.

Justa poética consagrada a las festivas glorias de María en su Inmaculada Concepción mantenida en la parroquial iglesia de Santa María del Mar de la ciudad de Barcelona. Relación de las suntuosas fiestas que esta ilustre parroquia hizo en honrosas memorias de tan soberano misterio por Francisco Modolell y Costa, Barcelona, Narcis Casas, 1656.

Moncayo y de Gurrea, Juan, marqués de San Felices (1615?-1656), *Poema trágico de Atalanta y Hipómenes*, Zaragoza, Diego Dormer, 1656.

Peralta Croi Velasco Hurtado de Mendoza, Antonio de, marqués de Falces, *Poética versión al salmo L con notas latinas y castellanas*, Madrid, María de Quiñones, 1656.

1657

Aquí se da cuenta de la maravillosa vida de santa María Egipcíaca con un romance al cabo de Nuestra Señora, compuesta por un devoto suyo, Madrid, María de Quiñones, 1657.

Avisos para la muerte escritos por algunos ingenios de España, recopilados y publicados por don Luis de Arellano, Zaragoza, Diego Dormer, 1657.

Burgos, Juan de, *Gracioso romance en que se queja Sancho Panza a su amo don Quijote de que no le da de comer*, Madrid, Julián de Paredes, 1657.

Cáncer y Velasco, Jerónimo de (*ca*. 1599-1655), *Obras varias*, Lisboa, Henrique Valente de Oliveira, 1657.

«Segunda impresión […]».

Carrillo Laso de la Vega, Alonso, *Sagrada Eratos y meditaciones davídicas de don Alonso Carrillo Laso de la Vega* […]. *Libro primero sobre los primeros cincuenta salmos*, Nápoles, Lucas Antonio Fusco, 1657.

Carrillo Laso de la Vega, Alonso, *Sagrada Eratos y meditaciones davídicas de don Alonso Carrillo Laso de la Vega* […]. *Libro segundo sobre los segundos cincuenta salmos*, Nápoles, Herederos de Roberto Molo, 1657.

Carrillo Laso de la Vega, Alonso, *Sagrada Eratos y meditaciones davídicas de don Alonso Carrillo Laso de la Vega* […]. *Libro tercero sobre los últimos cincuenta salmos*, Nápoles, Herederos de Roberto Molo, 1657.

Castillo Ayala, Andrés del, *Certamen de Marte en palestra de Neptuno*, [s. l., s. n., s. a.].

Dedicatoria fechada en Madrid, 1657.

Certamen angélico en la grande celebridad de la dedicación del nuevo y magnífico templo que su grave convento de religiosos de la esclarecida Orden de Predicadores consagró a Santo Tomás de Aquino […] *el octubre de M.DCL.VI. Dedícale* […] *José de Miranda y la Cotera*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1657.

Diálogo en verso, por preguntas, y respuestas, en que se declaran los más principales misterios de nuestra santa Fe, y mucha variedad de coplas devotas para los niños a diferentes asuntos, y desengaños para aborrecimiento del pecado y aprecio de la virtud y destierro de los malos cantares, Madrid, María de Quiñones, 1657.

Díaz de la Plaza, Manuel, *Aquí se contienen unas seguidillas y jácara nueva de lo que sucedió a una suegra con su yerno y como siendo perseguido de mujer y cuñadas se desembarazó dellas a muy poca costa*, Madrid, Domingo García Morras, 1657.

Polo de Medina, Salvador Jacinto (1603-1676), *A Lelio, gobierno moral*, Murcia, Miguel Lorente, 1657.

Reed.: Zaragoza, Herederos de Pedro Lanaja, a costa de Tomás Cabezas), 1667; [Barcelona], [Imprenta de Matevat, administrada por Martín Gelabert], 1678.

Rebolledo, Bernardino de, conde de Rebolledo (1597-1676), *Selva sagrada*, Colonia Agrippina, Antonio Kinchio, 1657.

Reed: Hamburgo, 1660.

1658

Antonio, Luis, *Nuevo plato de varios manjares para divertir el ocio*, Zaragoza, Juan de Íbar, a costa de Tomás Cabezas, 1658.

Aquí se contiene un coloquio muy curioso el cual trata del nacimiento de nuestro Señor Jesucristo […]*; lleva tres villancicos para cantar la noche de Navidad: en castellano, portugués y guineo*, Madrid, María de Quiñones, 1658.

Bernardo, Francisco (O. P.), *Aquí se contienen dos obras* […]*: la primera, el Testamento y Codicilo de Cristo nuestro Redentor; la segunda trata del Testamento y tránsito y subida a los cielos de la Madre de Dios*, Madrid, María de Quiñones, 1658.

Borja y Aragón, Francisco de, príncipe de Esquilache (1582-1658), *Nápoles recuperada por el rey don Alonso: poema heroico*, Amberes, Imprenta plantiniana de Baltasar Moreto, 1658.

3.ª edición.

Boscán, Juan (*ca.* 1487-1542), *Los amores de Juan Boscán y de Garcilaso de la Vega*, Lyon, Juan-Antonio Huguetan y Marco-Antonio Ravaud, 1658.

Es emisión de la edición con pie de imprenta: León, Juan Frellón, 1549, con 12 h. de preliminares añadidas y variaciones en la portada.

Castro Pecellín y Varona, Juan*, Cadena de oro compuesta por el licenciado Juan de Castro Pecelin y Varona; dividida en cuatro vueltas*, Madrid, María de Quiñones, 1658.

Coblas de la mort y passió de Jesu Christ Nostre Senyor, Barcelona, Josep Forcada, 1658.

FIGUERA CUBERO DE MONFORTE, Gaspar de la, *Miscelánea sacra de varios poemas*, Valencia, Juan Lorenzo Cabrera, 1658.

GALTERO, Pedro Jerónimo, *Al desposorio del excelentísimo señor don Nicolás María de Cuzman* [*sic*] *y Carrafa* […] *duque de Sabioneta con la excelentísima señora doña María Álvarez de Toledo*, [s. l., s. n., s. a.].

Dedicatoria al duque de Alba fechada en Nápoles, 4 de enero de 1658.

GUERRA, Lorenzo de, *En las bodas de los excelentísimos Señores don Gaspar de Guzmán el Bueno y don Antonia de Haro y Guzmán, condes de Niebla: epitalamio*, [s. l., s. n., s. a.].

Hay edición del texto con pie de imprenta: Madrid, [s. n.], 1658.

GUERRA, Lorenzo de, *En las bodas de los excelentísimos señores don Gaspar de Guzmán el Bueno y doña Antonia de Haro y Guzmán, condes de Niebla: epitalamio*, Madrid, [s. n.], 1658.

Justa poética celebrada por la Universidad de Alcalá, colegio mayor de san Ilefonso, en el nacimiento del príncipe de las Españas […]. *Publícala el Dotor Francisco Ignacio de Porres*, Alcalá, María Fernández, 1658.

LEÓN MARCHANTE, Manuel de (1631-1680), *Villancicos que se cantaron la Noche Buena este año de 1658 en la* […] *Iglesia de Toledo, siendo maestro de capilla della el racionero Tomás Micieces*, Toledo, Francisco Calvo, [1658?].

Sol de Academias o Academia de Soles. En los lucidos ingenios de Valencia […] *su Mecenas* […] *don Basilio de Castelví y Ponce* […] *su presidente* […] *don Juan Andrés Coloma Perez Calvillo, Conde de Elda* […] *su secretario para el Vejamen don Antonio de Cardona* […] *su poeta para la introducción, don Francisco de la Torre*, Valencia, Juan Lorenzo Cabrera, 1658.

VEGA, Lope de (1562-1635), *Rimas sacras de Lope de Vega Carpio* […]*; con cien octavas a la vida de la Magdalena*, Lisboa, Henrique Valente de Oliveira, 1658.

1659

Avisos para la muerte escritos por algunos ingenios de España […]*; recogidos y publicados por don Luis Ramírez de Arellano. Añadidos en esta séptima impresión*, Madrid, Andrés García de la Iglesia, 1659.

Avisos para la muerte escritos por algunos ingenios de España. Añadidos en esta segunda impresión con algunas obras de ingenios portugueses, Lisboa, Domingos Carneiro, 1659.

BARROS, Alonso de (1552-1604), *Prouerbi morali del signor Alonso de Barros; tradotti in Italiano dal signor Alessandro Adimari; col testo Spagniolo a*

rincontro; e con la Tauola delle materie, Milano, Filippo Ghisolfi, ad instanza di Altobello Pisano, 1659.

Texto paralelo español-italiano.

GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de (1561-1627), *Obras de don Luis de Góngora*, Bruselas, Francisco Foppens, 1659.

POLO DE MEDINA, Salvador Jacinto (1603-1676), *Bureo de las musas y honesto entretenimiento para el ocio*, [Zaragoza], Juan de Íbar, a costa de José Alfay, 1659.

Primavera y flor de los mejores romances y sátiras que se han cantado en la Corte. Añadidas diversas poesías, y ahora nuevamente añadido el romance que se hizo a la entrada de Galicia en Portugal en esta primera y segunda parte por el licenciado Pedro Arias Pérez, Madrid, Pablo del Val, a costa de Antonio Riero, 1659.

Repetida carrera del sol de academias o de la academia de soles, Valencia, Juan Lorenzo Cabrera, 1659.

VALDIVIELSO, José de (1565-1638), *Romancero espiritual, en gracia de los esclavos del Santísimo Sacramento, para cantar, cuando se muestra descubierto*, Madrid, Mariana del Valle, a costa de Francisco Martínez, 1659.

1660

Avisos para la muerte escritos por algunos ingenios de España […]*; recogidos y publicados por don Luis Ramírez de Arrellano* [*sic*], Sevilla, Nicolás Rodríguez, 1660.

BONDÍA, Ambrosio, *Obras varias y Parnaso en Aragón: a quien forman las doce Sibilas y las nueve musas apolíneas: concurren las ciudades y las villas principales del reino, con variedad de novelas y comedias*, Zaragoza, Diego Dormer, 1660.

Es emisión de la edición de Zaragoza, Diego Dormer, 1650.

CRIADO DE CABAÑAS, Juan, *Epicedio a la muerte del licenciado don Antonio de León Pinelo, Oidor de la Contratación de Sevilla, y Coronista mayor de las Indias*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1660.

CUEVA Y BENAVIDES, Pedro Alfonso de la, *Afectos de un pecador, hablando con un Santo Cristo en las agonías de la muarte* [*sic*] *escribiolos don Pedro Alfonso de la Cueva y Benavides a instancia de don Francisco Antonio Perez de Vargas* […] *que los dio a la estampa*, [s. l. s. n., s. a.].

La producción de este autor se desarrolla fundamentalmente en los años sesenta.

ENRÍQUEZ GÓMEZ, Antonio (1600-1663), *Academias morales de las Musas*, Madrid, José Fernández de Buendía, a costa de Alonso Lozano, 1660.

LEDESMA, Alonso de (1562-1623), *Conceptos espirituales*, Madrid, Julián de Paredes, 1660.

Nuevo Parnaso. Junta ingeniosa de cortesanas musas celebrada en casa de don Alonso de Cabrera, capitán de Caballos Corazas, dirigida al ilustrísimo señor don Francisco Garrafa, príncipe de Belbeder, marqués de Anzi, señor del Diamante y de Treviñe, &c. Dispuesta por don Antonio de la Cueva, Nápoles, [s. n.], 1660.

Quevedo y Villegas, Francisco de (1580-1645), *El parnaso español y musas castellanas*, [Madrid, Pablo de Val, a costa de Santiago Martín Redondo, 1660].

Ed.: Corregidas i enmendadas de nuevo en esta impresión por el doctor Amuso Cultifragio...

Rebolledo, Bernardino de, conde de Rebolledo (1597-1676), *Idilio sacro*, Amberes, Oficina Plantiniana, 1660.

Rebolledo, Bernardino de, conde de Rebolledo (1597-1676), *Ocios*, Amberes, Oficina Plantiniana, 1660.

Vol. 1 de las *Obras poéticas que da a luz el Lic. Isidro Flórez de Laviada*, Amberes, Oficina Plantiniana, 1660-1661 (3 vols.). Este vol. titulado *Ocios*, contiene entre otras composiciones, las siguientes: *Entremés de los maridos conformes. Amar despreciando riesgos, tragi-comedia. Proemio a la Comedia de Sufrir más por querer más, que empieza*. «Ocho repetidos mayos». Selvas Dánicas. Discurso de la Hermosura y el Amor.

Ulloa Pereira, Luis de (1584-1674), *Versos*, Madrid, Diego Díaz, 1659.

Fecha de tasa y fe de erratas: 1660.

1661

Academia que se celebró en casa de don Melchor de Fonseca de Almeida en trece de febrero, siendo presidente don Francisco Pinel y Monroy, secretario don Juan Alfonso Guillén de la Carrera, y fiscal don Bernardo de Monleón y Cortes, [s. l., s. n.], 1661.

Academia que se celebró en la ciudad de Granada en ocho de diciembre al nacimiento del Príncipe don Carlos, que Dios guarde. Presidente don Pedro Alfonso de la Cueva Benavides, señor de las villas de Almuñán, Uleilas, Tablar, Zeque, Luchena, Vejarín, Mescua, Morillo y Montarmín, &c. Secretario don Nicolás de Cervantes y Ervias Calderón. Celebróse en casa de don Pedro de Córdoba y Valencia, Granada, Imprenta Real, por Francisco Sánchez, 1661.

Academia que se celebro en Madrid a siete de Agosto siendo presidente don Juan José Porter y Casanate, secretario don Juan Pellicer de Tobar y Abarca […]*, fiscal don Baltasar Fernández de Montoya*, [s. l., s. n.], 1661.

Academia que se celebró en seis de enero en casa de don Melchor de Fonseca de Almeida, siendo presidente don Juan Alfonso Guillén de la Carrera, caballero del Orden de Santiago, secretario don Fernando de Monleón y

Cortés, aposentador de la Real Junta de Aposento y fiscal don Alonso de Zarate y la Hoz. A don Vicente de Moscoso y Pimentel, caballero del Orden de Santiago, del Consejo de su Majestad en el Supremo de Aragón, Madrid, [s. n.], 1661.

DÁVILA, Juan, *Pasión del Hombre-Dios: referida y ponderada en décimas españolas por el maestro Juan Dávila* […], Lyon: a costa de Horacio Boissat y Gorge Remeus, Claudio Bourgeat y Miguel Lietard, 1661.

FIGUEROA, Francisco de (1536-*ca*. 1617), *Obras de Francisco de Figueroa* […] *publicadas por* […] *Luis Tribaldos de Toledo*, Coimbra, Tomé Carvalho, a costa de Matías Carvalho, 1661.

«Emendadas i mui añadidas en esta segunda edicion».

QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de (1580-1645), *Poesías*, Bruselas, Francisco Foppens, 1661.

REBOLLEDO, Bernardino de, conde de Rebolledo (1597-1676), *Rimas sacras: tomo tercero de las obras poéticas*, Amberes, Oficina Plantiniana, 1661.

Vol. 2 de las *Obras poéticas que da a luz el Lic. Isidro Florez de Laviada*, Amberes, Oficina Plantiniana, 1660-1661 (3 vols., 2.ª edición de los vols. 2.º y 3.º). Contiene: *Selva militar y política*.

REBOLLEDO, Bernardino de, conde de Rebolledo (1597-1676), *Selva militar y política: tomo segundo de las obras poéticas del Conde don Bernardino de Rebolledo, señor de Irian*, Amberes, Oficina Plantiniana, 1661

Vol. 3 de las *Obras poéticas que da a luz el Lic. Isidro Florez de Laviada*, Amberes, Oficina Plantiniana, 1660-1661 (3 vols., 2.ª edición de los vols. 2.º y 3.º). Contiene: *Rimas sagradas = Selva sagrada. La constancia victoriosa y los treseos.- Idilio sacro.*

REBOLLEDO, Bernardino de, conde de Rebolledo (1597-1676), *Selva militar y política: tomo segundo de las obras poéticas del Conde don Bernardino de Rebolledo, señor de Irian*, Copenhagen, [s. n.], 1661.

1662

Academia que se celebró en veinte y tres de abril en casa de don Melchor de Fonseca y Almeida. Siendo presidente don Luis Antonio de Oviedo y Herrera, secretario don Fermín de Sarasa, y fiscal don Luis Nieto, Madrid, [s. n.], 1662.

Academia que se celebró en siete de enero, al feliz nacimiento del serenísimo príncipe don Carlos, nuestro señor. Presidióla en su casa don Melchor de Fonseca de Almeida. Fue secretario don Luis Nieto y fiscal don Alonso de Zárate y la Hoz. Dedicada al excelentísimo señor don Fernando de Noroña, Conde de Linhares, gentilhombre de la Cámara de su majestad, &c., Madrid, [s. n.], 1652 [*sic* 1662].

ALFONSO, Sebastián, *Villancicos que se cantaron en la Santa Iglesia de la Seo de Zaragoza en la fiesta que hizo al ínclito mártir Pedro de Arbués, Maestro Epila, su canónigo* […] *por la declaración de su martirio hecha por* […] *Alexandro Papa Séptimo compuestos por el racionero Sebastian Alfonso*, Zaragoza, Diego Dormer, 1662.

Breve instrucción del misterio y fiesta de la Inmaculada Concepción de la Virgen María […]*: dispuesta en preguntas y respuestas*, Sevilla, Juan Gómez de Blas, 1662.

Descripción de las fiestas que al primer y purísimo instante de la Concepción de Nuestra Señora consagró el Real Convento de San Francisco de Granada, siendo su guardián el reverendísimo padre fray Bartolomé de Escañuela, lector jubilado, padre de su provincia y predicador de su Majestad; y academia que coronó las solemnidades, siendo presidente en ella don Benito Jacinto de Gadea y Castillejo, secretario don Sebastián Antonio de Gadea y Oviedo, que ofrece al reverendísimo padre fray Blas de Castro y Medinilla, calificador del Supremo Consejo de la Inquisición, dos veces ministro provincial de la seráfica provincia de Granada don Nicolás de Cervantes y Ervias, Granada, Baltasar de Bolívar, 1662.

Descripción prosi-poética del sitio del convento de monjes de San Jerónimo de Guisando que compuso un peregrino, habiendo visto el monasterio; y agora la da a la estampa […] *fray Andrés de Lillo y Villamanrique*, Sevilla, [s. n.], 1662.

ESCOBAR Y MENDOZA, Antonio de (S. I.), *Nueva Jerusalén María: poema heroico*, [Lisboa], Domingos Carneiro, [s. a.].

Lugar deducido del impresor; en anteportada consta: «Em Lisboa, 1662» y la licencia fechada en 1662. Hay diferentes estados de esta edición, puede variar el grabado calcográfico de la portada.

Espejo poético en que se miran las heroicas hazañas y gloriosas, victorias, ejecutadas y conseguidas por el excelentísimo señor don Francisco Fernández de la Cueva, duque de Alburquerque, marqués de Cuellar y de Cadereita, conde de Ledesma y de Herera, señor de las villas de Guelma, Mombeltra, y la Lodosera, gentilhombre de la Cámara de su Majestad y general de las Galeras de España. Refiere la verdad histórica, con la dulzura poética, las felices memorias de sus gloriosos progenitores, y origen de su casa. Celebradas por los ingenios granadinos en su ilustre academia que presidió don Juan de Trillo y Figueroa, y en que fue secretario don Gaspar Afán de la Ribera, caballero del Hábito de Santiago, con ocasión de darle la enhorabuena de su venida a España, volviendo de ser virrey y capitán general de México. A instancia de don Pedro Alfonso de la Cueva y Benavides, señor de las Villas de Albuñán, las Vleilas, Montarmín, Mescua, Morillo, Bejarín, Tablar, Ceque y Luchena, en cuya casa se

celebró en Granada a 29 días del mes de enero del año de 1662, Granada, Imprenta Real, por Baltasar de Bolívar, [s. a.].

FERNÁNDEZ DE ROZAS, Gabriel, *Noche de invierno, conversación sin naipes, en varias poesías castellanas de don Gabriel Fernández de Rozas, divididas en dos partes, la primera de asuntos graves y sacros, las segunda de asuntos de burlas, A don Sebastian Cortizos de Villasante*, Madrid, Francisco Nieto, 1662.

Poesías para la fiesta que el Colegio de la Compañía de Jesús de Granada dedica a la celebridad de la Concepción de Nuestra Señora, noticiada del breve de […] *Alexandro Séptimo, este año de 1662*, Granada, Baltasar de Bolívar, 1662.

SIGÜENZA Y GÓNGORA, Carlos de (1645-1700), *Oriental planeta evangélico, epopeya sacro panegírica al apóstol grande de las Indias, san Francisco Javier*, [s. l., s. n.], 1662.

2.ª edición en 1700.

SOLÍS Y VALENZUELA, Bruno de, *Fúnebre panegírico en la muerte de Pedro Fernández de Valenzuela y en la dulce memoria de su amable consorte doña Juana Vásquez de Solís, vecinos de* […] *Santafé de Bogota, en el nuevo reino de Granada*, [s. l., s. n., s. a.].

Dedicatoria fechada en Jerez de la Frontera, 1662.

1663

Academia que se celebró en casa de don Melchor de Fonseca de Almeida en cuatro de febrero, siendo presidente don Juan de Montenegro y Neira y fiscal don José Berné de la Fuente, aposentador de su Majestad en la Real Junta de Aposento, Madrid, Francisco Nieto, 1663.

Academia que se celebró en siete de enero en casa de don Melchor de Fonseca de Almeida, siendo presidente don José Porter y Casanate, secretario don Luis de Oviedo y fiscal don Juan de Montenegro y Neira. Dedícase al señor don Jerónimo de Camargo, del Consejo de su majestad, en el Real de Castilla, Madrid, Francisco Nieto, 1663.

ANTONIO DE LA CONCEPCIÓN (ORSA), *Exclamación de un alma a los pies de un santo crucifijo en todo tiempo por el padre Fray Antonio de la Concepción Béjar y Figueroa, predicador Recoleto Agustino*, Granada, Imprenta Real de Francisco Sánchez, 1663.

BORJA Y ARAGÓN, Francisco de, príncipe de Esquilache (1582-1658), *Las obras en verso de don Francisco de Borja, príncipe de Esquilache*, Amberes, Imprenta plantiniana de Baltasar Moreto, 1663.

«Edicion postrera, reuista y muy añadida».

Carvajal y Pacheco, Martín de, *Afectos de un pecador, hablando con un Santo Cristo*, Granada, Baltasar de Bolívar, 1663.

Certamen poético que celebró la Hermandad de los escribanos reales de la ciudad de Granada a la Purísima Concepción de Nuestra Señora en el convento de san Antonio Abad de religiosos del Tercero Orden de […] *san Francisco*, Granada, Imprenta Real de Francisco Sánchez, 1663.

Colodro, Salvadora, *Afectos de un pecador arrepentido, hablando con un santo crucifijo a la hora de la muerte compuestos por doña Salvadora Colodro*, Granada, Imprenta Real de Baltasar de Bolívar, 1663.

Cueva y Benavides, Pedro Alfonso de la, *Afectos de un pecador, hablando con un santo Cristo en las agonías de la muerte escribiolos don Pedro Alfonso de la Cueva y Benavides a instancia de don Francisco Antonio Pérez de Vargas* […] *que los dio a la estampa*, Granada, Imprenta Real de Francisco Sánchez, 1663.

Estremera Arjona, Gaspar Carlos de, *Dolor de un pecador arrepentido hablando en la hora de su muerte con su Redentor crucificado, escrito por don Gaspar Carlos de Estremera Arjona a instancia de don Francisco Blanco* […]*, que le dio a la estampa*, Granada, Imprenta Real de Baltasar de Bolívar, 1663.

León Marchante, Manuel de (1631-1680), *Letras de los villancicos de Navidad, que se han de cantar en la* […] *Iglesia de Toledo, primada de las Españas, este año de 1663*, Toledo, Francisco Calvo, [1663?].

López de Gurrea y Jurlán de Antillón, Baltasar, conde del Villar, *Clases poéticas: divídense en histórica, y fabulosa, amorosa, lírica, jocosa y piadosa, en variedad de metros y asuntos*, Zaragoza, Juan de Íbar, 1663.

Ovando y Santarén, Juan de (1624-1706), *Ocios de Castalia en diversos poemas*, Málaga, Mateo López Hidalgo, 1663.

Torre Farfán, Fernando de la (1609-1677), *Templo panegírico al certamen poético que celebró la hermandad insigne del Santísimo Sacramento, estrenando la grande fábrica del sagrario nuevo de la metrópoli sevillana*, Sevilla, Juan Gómez de Blas, 1663.

Trillo y Figueroa, Francisco de (1627-1675), *Descripción del sitio, templo y milagrosa imagen de Nuestra Señora de la Cabeza de la ciudad de Motril,* Granada, Imprenta Real de Baltasar de Bolívar, 1663.

Valdivielso, José de (1565-1638), *Romancero espiritual, en gracia de los esclavos del Santísimo Sacramento, para cantar cuando se muestra descubierto*, Madrid, Melchor Sánchez, a costa de Mateo de la Bastida, 1663.

1664

BARROS, Alonso de (1552-1604), *La perla: proverbios morales*, Zaragoza, Diego de Dormer, a costa de José Alfay, 1664.

Fénix de los ingenios que renace de las plausibles cenizas del certamen que se dedico a […] *Nuestra Señora de la Soledad, en la célebre translación a su suntuosa capilla: con un epítome de su sagrada historia* […] *a diligencias de* […] *don Tomás de Oña* […], Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1664.

Festiva academia, celebridad poética, en que fue presidente don Juan Trillo y Figueroa Carvajal, secretario don Francisco Velázquez de Carvajal, caballero del Hábito de San Juan. Aplaudiose en casa de don Rodrigo Velázquez de Carvajal, caballero del Hábito de Santiago, en 12 de febrero de 1664, a el señor don Diego de Villavicencio Suazo, vaíllo del Santo Sepulcro de Toro, comendador de las encomiendas de Quiroga y Fuentelapeña, y embajador del eminentísimo señor Gran Maestre y religión de San Juan, a la Majestad Católica del Rey nuestro señor don Felipe Cuarto el grande, Granada, Imprenta Real de Baltasar de Bolívar, 1664.

GONZÁLEZ DE MADRID, Fernando, *Versos en reverencia de Dios nuestro Señor y de María* […] *concebida sin mancha de pecado original, su santísima Madre, y del glorioso patriarca San Joaquín y a su festividad*, Madrid, [s. n.], 1664.

GUZMÁN PORTOCARRERO, Sancho de, *Translación del cuerpo del glorioso patriarca san Juan de Dios, fundador de la religión y hospitalidad de la ciudad de Granada, viernes 28 de noviembre de 1664 años, entregado al reverendísimo padre fr*ay *Fernando de la Estrella*, Granada, Imprenta Real de Baltasar de Bolívar, 1664.

LEÓN MARCHANTE, Manuel de (1631-1680), *Letras de los villancicos de Navidad, que se han de cantar en la* […] *Iglesia de Toledo, primada de las Españas, este año de 1664*, Toledo, Francisco Calvo, [1664?].

Octava sagradamente culta […] *celebrada de orden del rey nuestro señor en la octava maravilla* […] *pompa sacra* […] *centenario del único milagro del mundo San Lorenzo el Real del Escurial* […]*: aplaudido* […] *en ocho sagradas oraciones evangélicas, coronada* […] *con un sacro certamen poético escrito por el P. M. fray Luis de Santa María, monje jerónimo*, Madrid, Imprenta Real, 1664.

POLO DE MEDINA, Salvador Jacinto (1603-1676), *Obras en prosa y en verso*, Zaragoza, Diego Dormer, a costa de Tomás Cabezas, 1664.

Reed.: Zaragoza, Diego Dormer (cost. Juan Martín Merinero), 1670; Madrid, Ángel Pascual (cost. Pedro del Castillo), 1715; Madrid, Bernardo de Peralta (cost. Francisco Medel del Castillo), 1726.

1665

A la enfermedad y muerte de la S. C. y R. M. del Rey Nuestro Señor don Felipe IV, el Grande, que esta en el cielo: décimas, [s. l., s. n., s. a.].

Texto fechado por el asunto tratado.

Álvarez de la Vega, Bernardo, *Canción lírica en que se describe la* […] *fiesta grande que este año de 1665 se celebró en el convento real de san Pablo de Córdoba en 28 y 29 de abril, dirigida al* […] *san Pedro Mártir*, Córdoba, Salvador de Cea Tesa, 1665.

Barrios, Miguel de (1635-1701), *Flor de Apolo*, Bruselas, Baltazar Vivien, 1665.

Bustamante Bustillo Lasso de la Vega, Fernando Antonio de, *A la real majestuosa embajada cristianísima, que por el* […] *rey de Francia don Luis Catorceno de Borbón* […] *dio al católico rey de las Españas, don Carlos Segundo de Austria* […]*, el excelentísimo señor Marqués de Harcurt, embajador de Francia en estos reinos de España*, [s. l., s. n., s. a.].

Alenda, I, 1324, describe esta obra entre los impresos en 1665.

Enríquez de Villegas, Diego, *Inscriptio templi in limine appensa Deo. Opt. Max quisquis es? si pius? ne parcito lacrymis* […] *hoc sarcophago perexiguo continentur ossa magni Philippi IV*, [s. l., s. n., s. a.].

Fecha deducida del asunto tratado.

Góngora y Argote, Luis de (1561-1627), *Segundo tomo de las Obras de don Luis de Góngora comentadas por don García de Salcedo Coronel* […]*; primera parte*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, a costa de Pedro Laso, 1665.

Guzmán Portocarrero, Sancho de, *Arco triunfal del amor, altiva pompa de Himeneo, en las* […] *bodas de los señores don Andrés Nicolás Fernández de Rebolledo, con* […] *don Mayor de Ribera Ponce de León y Guzmán y don Rodrigo Mateo Fernández de Rebolledo con doña Isabel de Ribera Ponce de León y Guzmán*, Sevilla, Juan Gómez de Blas, 1665.

Melo, Francisco Manuel de (1608-1666), *Obras métricas*, Lyon, Horace Boessat y George Remeus, 1665.

Valdivielso, José de (1565-1638), *Vida, excelencias y muerte del glorioso patriarca y esposo de nuestra Señora san José*, Madrid, Melchor Sánchez, a costa de Mateo de la Bastida, 1665.

Villamayor, Pedro de (O. P.), *Primera parte de la poesía espiritual, en la cual* […] *se alumbra al cristiano en todo lo que debe creer y obrar para conseguir la perfección*, Madrid, Domingo García Morras, 1665.

1666

DOMÍNGUEZ CAMARGO, Hernando, *San Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús: poema heroico*, Madrid, José Fernández de Buendía, 1666.

HURTADO, Luis, *La Filípica: oración histórico funeral en la muerte* […] *del Rey* […] *Felipe cuarto* […]*: breve descripción del túmulo que* […] *Toledo erigió en su santa iglesia el día veinte y tres de diciembre del año pasado de MDCLXV para celebrar sus exequias; con algunos de los jeroglíficos y epitafios* […] *y otros escritos en la muerte y para la sepultura del* […] *señor don Baltasar de Moscoso y Sandoval, arzobispo de la mesma santa iglesia*, Madrid, Juan Nogués, 1666.

LEÓN MARCHANTE, Manuel de (1631-1680), *Letras de los villancicos de Navidad, que se han de cantar en la* […] *Iglesia de Toledo, primada de las Españas, este año de 1666*, Toledo, Francisco Calvo, [1666?].

SÁNCHEZ, Vicente (entre 1630 y 1643-1678?), *Villancicos que se cantaron en los maitines de los Reyes, en la santa iglesia angélica y apostólica del Pilar, metropolitana y primera catedral de Zaragoza, este año de 1666, siendo maestro de capilla el racionero José Ruiz de Samaniego*, [Zaragoza, s. n., 1666].

1667

Academia que se celebró en Sevilla jueves diez y siete de febrero de 1667 años, en festejo de las Carnestolendas. Presidiola don Cristóbal Bañes de Salcedo, siendo secretario don Fernando de la Torre Farfán, en casa de don Jerónimo de Tejada y Aldrete y de don Nicolás Riser Barba de la Cueva, Sevilla, Lucas Antonio de Bedmar, s. a.

GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de (1561-1627), *Obras*, Lisboa, Juan da Costa, 1667.
2.ª ed.: «Sacadas a luz de nuevo, y enmendadas en esta vltima impresión».

GUERRERO DE FIGUEROA, Francisco, *Vida y martirio de los santos mártires Vicente, Sabina y Christeta*, Madrid, [s. n.], 1667.

LEÓN MARCHANTE, Manuel de (1631-1680), *Letras de los villancicos de Navidad que se han de cantar en la* […] *Iglesia de Toledo, primada de Españas, este año de 1667*, Toledo, Francisco Calvo, [1667?].

POLO DE MEDINA, Salvador Jacinto (1603-1676), *A Lelio, gobierno moral*, Zaragoza, Herederos de Pedro Lanaja, a costa de Tomás Cabezas, 1667.
2.ª edición.

1668

Academia que se celebró a dieciocho de enero en casa del señor don Francisco de Adda, conde de Salas, siendo presidente don Diego Fernández

de Carvajal, secretario don Juan Manuel Álvarez Maldonado, y fiscal don Antonio de Noreña, Salamanca, Antonio de Cosío, 1668.

Diego de Jesús (O. C. D.), *Conceptos espirituales, y en particular de la contemplación y negación propia compuestos por el padre fray Diego de Jesús, religioso descalzo de Nuestra Señora del Carmen; recogidos por don Martín de Ugalde*, Madrid, María Rey, viuda de Diego Díaz de la Carrera, 1668.

Enríquez de Cabrera, Juan Gaspar, duque de Medina de Rioseco, *Fragmentos del ocio, que recogió una templada atención sin más fin que apartar estos escritos del desaliño, porque no los empeorase el descuido ordinario de la pluma en los traslados*, [s. l., s. n.], 1668.

Enríquez Gómez, Antonio (1600-1663), *Academias morales de las Musas*, Madrid, José Fernández de Buendía, a costa de Alonso Lozano, 1668.

Quevedo y Villegas, Francisco de (1580-1645), *El parnaso español y musas castellanas*, [Madrid, Melchor Sánchez, a costa de Mateo de la Bastida, 1668].

«Corregidas i enmendadas de nuevo en esta impresión / por el doctor Amuso Cultifragio...».

Valdivielso, José de (1565-1638), *Romancero espiritual, en gracia de los esclavos del Santísimo Sacramento, para cantar cuando se muestra descubierto*, [Alcalá, s. n., 1668].

1669

Buesso, Eugenia, *Relación de la corrida de toros que la imperial ciudad de Zaragoza hizo en obsequio a Su Alteza*, Zaragoza, Juan de Íbar, 1669.

Justa poética, y palestra literaria, a cuya ingeniosa liza la nobilísima ciudad de Úbeda, tan devota como ilustre, tan discreta como generosa, echando todo el resto de lo bizarro en la celebridad de la Rosa; si la mas candida por su pureza, la mas encendida en el amor Divino; Santa primera de las Indias, sin segunda en milagros, y tercera en el Orden Dominico. Convoca a las musas, brindando a sus ingenios, para que bebiendo los licores dulces de Castalia, no en los vasos del Pegaso, si no en el precioso Butaco de una Rosa, hagan la razón con su viveza, aputando [*sic*] *los asuntos del certamen, a cuyos versos no les faltará Lima, pues nuestra Santa la tiene por naturaleza* […], [s. l., s. n., s. a.].

Texto fechado el 29 de enero de 1669.

León Marchante, Manuel de (1631-1680), *Letras de los villancicos de Navidad, que se han de cantar en la* […] *Iglesia de Toledo, primada de las Españas, este año de 1669*, Toledo, Francisco Calvo, [1669].

Letra de los villancicos que se cantaron en la Catedral de Cádiz, en la noche del nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo, del año 1660 (fingiendo ser

un negro el que los cantaba), siendo maestro de capilla fray Losada, monge jerónimo, Cádiz, Juan Lorenzo Machado, 1669.

QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de (1580-1645), *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas* […]*: divididas en tres cuerpos*, [Bruselas, Francisco Foppens], 1669.

Real academia celebrada en el real de Valencia, palacio de las SS. CC. MM. de los Señores reyes de Aragón (de gloriosa memoria) y hoy participada habitación a los virreyes de su nobilísimo reino, siéndolo el excelentísimo señor don Vespasiano Gonzaga, conde de Paredes, &c. gentilhombre de la Cámara del rey Felipe Cuarto (que Dios haya) a los años de Carlos Segundo (que sean felices e inmortales), rey católico de dos Españas y monarca de dos mundos, en el día 6 de noviembre, venturosísimo por cumplirse en él; siendo presidentes y protectores las SS. CC. RR. y AA. MM. de los SS. RR. Carlos y Mariana, en las asistentes, luces de su sombra, en la venerada asistencia de sus retratos; secretarios para la introducción, don Onofre Vicente de Íjar, &c. conde de la Alcudia y Gestalgar, &c.; y para el vejamen, don Francisco de la Torre, caballero del Hábito de Calatrava. Conságrale a S. M. de la reina nuestra señora doña Mariana de Austria don Onofre Vicente De Íjar, Portugal, Montagut y Escrivá, conde de la Alcudia y Gestalgar, barón de Jalón y su valle, de Lliber, Sot de Chera, Chera, Estivella, Becelga y Arenas, señor de los lugares de Resalañ, Gatta, Torre de Lloris, Miralbó y Sanz; por manos de la muy ilustre señora doña María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, dama de la reina nuestra señora, Valencia, Jerónimo Vilagrasa, 1669.

SÁNCHEZ, Vicente (entre 1630 y 1643-1678?), *Letras de los villancicos que se cantaron en los maitines de los Reyes, en la santa iglesia angélica y apostólica del Pilar, metropolitana y primera catedral de Zaragoza, este año de 1669, siendo maestro de capilla el racionero José Ruiz de Samaniego.* [Zaragoza, s. n., 1669].

VEGA, Lope de (1562-1635), *Romancero espiritual para regalarse el alma con Dios y redención del género humano con las estaciones de la Via Crucis, compuesto por Lope de Vega Carpio* […]. *Hanse añadido en esta impresión tres estaciones*, Valencia, Francisco Cipres, 1669.

1670

Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso por las tres musas Urania, Euterpe y Calíope, hechas de varias poesías de los mejores ingenios de España recogidas y dadas a imprimir por don Francisco la Torre y Sevil, Madrid, Melchor Alegre, 1670.

Existe emisión con pie de imprenta: En Zaragoza: por Juan de Ybar, 1670.

Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso por las tres musas Urania, Euterpe y Caliope, hechas de varias poesías de los mejores ingenios de España, Zaragoza, Juan de Íbar, 1670.

Existe emisión con pie de imprenta: En Madrid, por Melchor Alegre, 1670. Aunque, en esta emisión de Zaragoza, la dedicatoria la firma Joseph Alfay, que se presenta como recopilador, las fechas de preliminares son posteriores a la de Madrid.

León Marchante, Manuel de (1631-1680), *Relación de la fiesta de toros que corrió la villa de Meco, a siete de junio en el año de 1670, y la guerra que tuvo con los de Alcalá de Henares; dase cuenta de la canela y azucarpiedra que repartió, y la grande cosecha que hubo de palos y pedradas; compuesta por un poeta hijo de la piedra; véndese la relación de la canela, a cuatro cuartos el pliego, porque no se dan palos de balde*, [s. l., s.n, 1670?].

Existen otras emisiones de este texto.

Pantaleón de Ribera, Anastasio (1600-1629), *Obras*, Madrid, Andrés García de la Iglesia, a costa de Francisco Serrano de Figueroa, 1670.

Polo de Medina, Salvador Jacinto (1603-1676), *Obras en prosa y en verso*, [Zaragoza], Diego Dormer, a costa de Juan Martín Merinero, 1670.

Quevedo y Villegas, Francisco de (1580-1645), *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas* […]*: segunda parte*, Bruselas, Francisco Foppens, 1670.

Quevedo y Villegas, Francisco de (1580-1645), *Poesías de don Francisco de Quevedo Villegas* […]*: tercera parte*, Bruselas, Francisco Foppens, 1670.

Quevedo y Villegas, Francisco de (1580-1645), *Las tres musas últimas castellanas, segunda cumbre del Parnaso español*, Madrid, Imprenta Real, a costa de Mateo de la Bastida, 1670.

Existen al menos dos ediciones con los mismos datos, cuya diferencia afecta a su descripción física.

Sánchez, Vicente (entre 1630 y 1643-1678?), *Letras de los villancicos, que se cantaron en los maitines de los Reyes, en la santa iglesia angélica y apostólica del Pilar, metropolitana y primera catedral de Zaragoza, este año de 1670, siendo maestro de capilla el racionero José Ruiz Samaniego*, [Zaragoza, s. n., 1670].

1671

Avisos para la muerte escritos por algunos ingenios de España; recogidos y publicados por don Luis Ramírez de Arellano y añadidos en esta décima impresión, Alcalá, María Fernández, a costa de Juan de San Vicente, 1671.

Ballester, Juan Bautista (1624-*ca*. 1670), *Panegírico en las excequias* [*sic*] *que la* […] *Universidad de Valencia decretó y hizo por su cuenta a la*

memoria de […] *Gaspar Blas Arbuxech* […] *del Oratorio del Patriarca san Felipe Neri de Valencia; su orador* […] *Juan Bautista Ballester* […]*; sácale a luz* […] *José de Cardona* […]*; añádense* […] *diferentes poesías latinas y castellanas de los mejores ingenios desta ciudad*, Valencia, Benito Macé, 1671.

GALLEGO DE MOYA, Juan, *Panegírico al católico triunfo, al majestuoso aparato con que a* […] *Clemente X en nombre del* […] *rey de las Españas* […] *Carlos Segundo y de su* […] *madre* […] *doña María Ana de Austria dio en Roma la obediencia el* […] *señor don Pedro Antonio Folch de Cardona*, [s. l., s. n., s.a].

Dedicatoria fechada en Nápoles, 1671.

LEÓN MARCHANTE, Manuel de (1631-1680), *Letras de los villancicos de Navidad, que se han de cantar en la* […] *iglesia de Toledo, primada de las Españas, este año de 1671*, Toledo, Francisco Calvo, [1671].

ÑÚÑEZ DE SILVA, Andrés, *Poesias varias de Andre Nunes da Silva, recolhidas por Domingos Carneiro*, Lisboa, Domingos Carneiro, 1671.

Texto en portugués con numerosas poesías en castellano.

QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de (1580-1645), *Las tres últimas musas castellanas*, Bruselas, Francisco Foppens, 1671.

1672

Academia que se celebró en la Universidad de Salamanca en tres de enero de 1672 en casa del señor don Luis de Losada y Rivadeneira, su rector y caballero del Hábito de Santiago; siendo presidente don Gaspar de Medina Ordóñez, secretario don Manuel de Sousa Moreira, fiscal don Antonio de Villasañe, Salamanca, Melchor Estévez, [s. a.].

Armonía de alborozos en consonancia de afectos al feliz natalicio que hoy se repite once veces en los círculos que dora el austríaco sol de nuestro católico monarca Carlos Segundo, [s. l., s. n., s. a.].

Carlos II nació en 1661 y como el texto alude a sus once años, la fecha posible de publicación será 1672.

AVELLANEDA, Francisco de (1625?-1684), *Al prodigio de haber atajado el fuego de la plaza la imagen de Nuestra Señora de la Soledad, y a las honras que la reina* […] *mandó hacer a los que murieron en el incendio*, [s. l., s. n., s. a.].

El suceso ocurrió en 1672.

Avisos para la muerte escritos por algunos ingenios de España […]*; recogidos y publicados por don Luis de Ramírez de Arellano y añadidos en esta séptima impresión*, Madrid, Viuda de Melchor Alegre, a costa de Santiago Martín Redondo, 1672.

BARRIOS, Miguel de (1635-1701), *Coro de las musas*, Bruselas, Baltazar Vivien, 1672.

CONTRERAS, Diego de, *Romance a la tormenta que padeció la Armada Real de España, del cargo del excelentísimo señor duque de Veragua, mi señor. Al excelentísimo Señor don Pedro Colón de Portugal, marqués de Jamaica, mi señor, maestro de campo de un tercio de infantería española de los del ejército de la Armada Real de España; dedicando a su excelencia un romance, en que se describe la tormenta, que la Real Armada padeció sobre las costas del Algarbe el día treinta de setiembre deste año de 1672*, [s. l., s. n., 1672].

DELITALA Y CASTELVÍ, José (1627-1689), *Cima del monte Parnaso español con las tres musas castellanas Calíope, Urania y Euterpe. Fecundas en sus asuntos por las varias poesías de don José Delitala y Castelví, caballero de la orden de Calatrava, caballerizo de su Majestad en el reino de Cerdeña, pregonero mayor de él y gobernador de los cabos de Cáller y Gallura; ilustradas con unas diacrises que preceden por don Jaime Salicio; consagradas al rey don Carlos Segundo*, Cáller [Cagliari], Onofrio Martín, 1672.

Primera parte de los diálogos en verso por preguntas y respuestas en que se declara los más principales misterios de nuestra santa Fe y variedad de coplas a diferentes asuntos, para aborrecimiento del pecado, aprecio de la virtud y destierro de los malos cantares, [Madrid, Viuda de Melchor Alegre, 1672].

SÁNCHEZ, Vicente (entre 1630 y 1643-1678?), *Letras de los villancicos que se cantaron en los maitines de los Reyes en la santa iglesia angélica y apostólica del Pilar, metropolitana y primera catedral de Zaragoza, este año de 1672, siendo maestro de capilla el racionero Juan Pérez Roldán*, Zaragoza, Agustín Verges, [1672].

1673

Academia con que el excelentísimo señor marqués de Jamaica celebró los felices años de su majestad la reina nuestra señora doña María Ana de Austria, el día 22 de diciembre de 1672; que presidió don Diego de Contreras, caballerizo del excelentísimo señor duque de Veragua; siendo fiscal don José de Montoro y secretario don José de Trejo, secretario del excelentísimo señor marqués de Jamaica, que la dedica al excelentísimo señor Condestable de Castilla, duque de Frías, conde de Haro, marqués de Berlanga, señor de Medina de Pomar, del Consejo de Estado de su majestad, su presidente del Real de las Órdenes y de la Junta del Supremo Gobierno, &c., Cádiz, Juan Vejarano, 1673.

Aquí se da cuenta de la maravillosa vida de santa María Egipcíaca compuesta por un devoto suyo, con un romance al cabo de Nuestra Señora, Zaragoza, Diego Dormer, 1673.

Barrios, Miguel de (1635-1701), *Aplauso métrico por las dos célebres victorias que tuvo a 7 y 14 de junio deste año de 1673 la armada de los* […] *estados generales de las Provincias Unidas, por su* […] *estator y capitán general* […] *Guillelmo Henrique de Nasao*, [s. l., s. n., 1673].

Bustamante Cuevas y Zúñiga, Lope de, *Elogios épicos a las plausibles fiestas que con admiración emuladas celebró la parroquial ínclita de san Miguel de la ciudad* […] *de Segovia, dando principio en veinte y cuatro de septiembre del año de mil seiscientos y setenta y dos*, Madrid, José Fernández de Buendía, 1673.

León Marchante, Manuel de (1631-1680), *Villancicos que se han de cantar en la Capilla Real de su Majestad la noche de Navidad deste año de 1673*, [Madrid, s. n., 1673].

Sánchez, Vicente (entre 1630 y 1643-1678?), *Letras de los villancicos que se han de cantar en los maitines de los Reyes en la santa iglesia angélica y apostólica del Pilar, metropolitana y primera catedral de Zaragoza, este año de 1673*. [Zaragoza, s. n., 1673].

1674

Academia que se celebró en día de Pascua de Reyes, siendo presidente don Melchor Fernández de León, secretario don Francisco de Barrio y fiscal don Manuel García de Bustamante, [s. l., s. n.], 1674.

Barrios, Miguel de (1635-1701), *Las poesías famosas y comedias de don Miguel de Barrios*, Amberes, Jerónimo y Juan Bautista Verdussen, 1674.

Ed. «Segunda impresión enriquecida con lindísimas Estampas». Es emisión de la edición de Bruselas, 1665, con el título de *Flor de Apolo*.

Barrios, Miguel de (1635-1701), *Las poesías famosas y comedias de don Miguel de Barrios*, Bruselas, Baltazar Vivien, 1674.

Ed. «Segunda impresión enriquecida con lindísimas Estampas». Es emisión de la edición de Bruselas, 1665, con el título de *Flor de Apolo*.

Benavides, Francisco de, *Descripción de la fiesta de toros que se celebró en treinta de julio de mil seiscientos y setenta y cuatro años, en que torearon don Pedro Berrocal, don Juan de Llanos y don Juan de Miranda*, Madrid, [s. n.], 1674.

Franco Fernández, Blas, *La vara de Jesé y su divino fruto, vida de Jesús y María: poema heroico*, Madrid, Julián de Paredes, 1674. 2 tomos.

Corresponden a los dos tomos de la primera parte. El primer tomo de la primera parte lleva preliminares comunes para la primera y segunda parte.

Justa poética, lid de ingenios y celebrada academia en la Real Fábrica del Tabaco, presidiendo en ella don Luis de Acosta y Amezquita y su fiscal don José Ruiz, y secretario don Manuel López Laguna. Celebrose en esta ilustre ciudad de Granada el día 16 de agosto de 1674 años. Dedicada en nombre de los académicos al señor don Pedro de Esparza y Surize, del Consejo de su Majestad y su Oidor en esta Real Chancillería de Granada, y Juez Conservador de la Renta del Tabaco de este Reino, &c. Por don Antonio López de Córdoba, administrador general de la Renta del Tabaco de dicho reino, Granada, Imprenta Real, por Nicolás Antonio Sánchez, 1674.

León Marchante, Manuel de (1631-1680), *Carta que escribió el maestro León a un amigo suyo, religioso de* […] *san Francisco en el convento de Tordelaguna, en que le da cuenta de su viaje desde su convento hasta Alcalá, el año de 1674*, [s. l., s. n., 1674].

León Marchante, Manuel de (1631-1680), *Villancicos que se han de cantar en la Capilla Real de Su Majestad la noche de Reyes deste año de 1674*, [Madrid, s. n., 1674].

Lucio Espinosa y Malo, Félix de (1646-1691), *Ociosidad ocupada y ocupación ociosa de don Félix de Lucio y Espinosa que saca a luz* […] *Luis Ugarte de Ayala, de la orden de Nuestra Señora del Carmen*, Roma, Francisco Tizón, 1674.

Ovando y Santarén, Juan de (1624-1706), *Pintura de la augustísima reina nuestra señora María Luisa de Borbón*, [s. l., s. n., 1679-1689].

Owen, John (1560?-1622), *Agudezas de Juan Oven traducidas en metro castellano, ilustradas con adiciones y notas por Francisco de la Torre*, Madrid, Francisco Sanz, en la Imprenta del Reino, 1674.

Sánchez, Vicente (entre 1630 y 1643-1678?), *Villancicos que se han de cantar en los maitines de los Reyes, en la santa iglesia angélica y apostólica del Pilar, metropolitana y primera catedral de Zaragoza, este año de 1674, siendo maestro de capilla Diego de Cáseda*, [Zaragoza, s. n., 1674].

Vega, Lope de (1562-1635), *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos, no sacadas de biblioteca ninguna (que en castellano se llama librería) sino de papeles de amigos y borradores suyos*, Madrid, Imprenta Real, a costa de Mateo de la Bastida, 1674.

1675

Academia que se celebró por Carnestolendas, jueves 21 de febrero de este año de 1675, en casa del licenciado don Gabriel de Campos, abogado de los Reales Consejos, que fue presidente de ella, secretario don Francisco

Bueno, y fiscal el licenciado don Manuel de Flores Vélez, abogado de los Reales Consejos. Dedicada al señor don Gabriel Bernardo de Quirós, Madrid, Lucas Antonio de Bedmar, [s. a.].

CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo de (*ca*. 1599-1655), *Obras varias*, Lisboa, Antonio Rodrigues D'Abreu, a costa de Antonio Leyte Perera, 1675.

«Añadidas en esta tercera impresión».

Certamen poético que celebró el insigne colegio de teólogos del Sacro Monte de Granada, en la colocación de la nueva imagen de su patrono san Dionisio Areopagita a su capilla, Granada, Imprenta Real de Francisco de Ochoa, [s. a.].

Preliminares fechados en 1675.

LEÓN MARCHANTE, Manuel de (1631-1680), *Letras de los villancicos que se han de cantar en los maitines del Nacimiento de* […] *Jesucristo, en la* […] *iglesia de Toledo, primada de las Españas, año de 1675, siendo en ella racionero y maestro de capilla don Pedro de Ardanaz*, Toledo, Agustín de Salas Zazo, [1675].

LEÓN MARCHANTE, Manuel de (1631-1680), *Villancicos que se han de cantar en la santa iglesia magistral de san Justo y Pastor de Alcalá de Henares la noche de Navidad deste año de 1674*, [Alcalá de Henares?], s. n., 1674].

SÁNCHEZ, Vicente (entre 1630 y 1643-1678?), *Letras de los villancicos que se han de cantar en los maitines de los Reyes, en la santa iglesia angélica y apostólica del Pilar, metropolitana y primera catedral de Zaragoza, este año de* MDCLXXV, [Zaragoza, s. n., 1675].

VALDIVIELSO, José de (1565-1638), *Romancero espiritual, en gracia de los esclavos del Santísimo Sacramento, para cantar cuando se muestra descubierto*, Madrid, Viuda de Francisco Nieto, 1675.

VEGA, Lope de (1562-1635), *Pastores de Belén, prosas y versos divinos*, Madrid, Melchor Sánchez, 1675.

1676

AVELLANEDA, Francisco de (1625?-1684), *Carta que escribió don Francisco de Avellaneda al* […] *padre f*ray *Antonio de Herrera, en ocasión de estar sus Majestades en Aranjuez*, Madrid, [s. n.], 1676.

LEÓN MARCHANTE, Manuel de (1631-1680), *Letras de los villancicos que se han de cantar en los maitines del Nacimiento de* […] *Jesucristo, en la* […] *iglesia de Toledo, primada de las Españas, este año de 1676, siendo en ella racionero y maestro de capilla don Pedro Ardanaz,* Toledo, Agustín de Salas Zazo, [1676].

León Marchante, Manuel de (1631-1680), *Villancicos que se han de cantar en la Capilla Real de Su Majestad la noche de Navidad deste año de 1676*, [Madrid, s. n., 1676].

Pellicer de Ossau y de Salas Tovar, José (1602-1679), *El rapto de Ganímedes por don Joseph Pellicer de Ossau y Tovar; escribiole en el año 1624 y que argumentado* […] *en la* […] *Academia de Madrid*, Valencia, Benito Macé, 1676.

«Bueluese a imprimir».

Ramillete de varias flores poéticas, recogidas y cultivadas en los primeros abriles de sus años por el maestro Jacinto de Evia, natural de la ciudad de Guayaquil, Madrid, Nicolás de Jamares, 1676.

Sánchez, Vicente (entre 1630 y 1643-1678?), *Villancicos que se han de cantar en los maitines de los Reyes, en la santa iglesia angélica y apostólica del Pilar, metropolitana y primera catedral de Zaragoza, este año de* MDCLXXVI, *siendo maestro de capilla Diego de Cáseda*, [Zaragoza, s. n., 1676].

1677

Breve relación de la consagración del […] *señor don fray Tomás Carbonel, confesor que fue de su Majestad y obispo* […] *de Sigüenza, la cual celebró el* […] *señor don Savo Melini, arzobispo de Cesárea, nuncio* […] *en la iglesia de santo Tomás desta Corte* […] *veinte y seis de setiembre de 1677* […] *y del suntuoso banquete que el mismo día dio en su casa el* […] *nuncio a los Grandes y señores que asistieron*, [s. l., s. n., s. a.].

Tomás Carbonel fue consagrado el 26 de septiembre de 1677.

Díaz de Masa y Chaves, Pedro, *Loa a el feliz himeneo del muy noble caballero don Álvaro López de Perea y Carrizosa con la muy ilustre señora doña María Jerónima Carreño Esquivel y Ribera*, Jerez de la Frontera, Juan Antonio Tarazona, 1677.

Fabra, Clemente, *Vida y martyri del glorios sant Magi en coblas*, Barcelona, Antoni Lacavalleria, 1677.

León Marchante, Manuel de (1631-1680), *Letras de los villancicos que se han de cantar en los maitines del Nacimiento de* […] *Jesucristo, en la* […] *iglesia de Toledo, primada de las Españas, año de 1677, siendo en ella racionero y maestro de capilla don Pedro de Ardanaz*, Toledo, Agustín de Salas Zazo, [1677].

1678

A la profesión de doña Josefa Teodora Montaner y de las Foyas, monja francisca en el real convento de santa Catalina de Zaragoza el año 1678 a 12 de noviembre, día de san Diego, [s. l., s. n., 1678?].

Academia que se celebró en la ciudad de Ciudad Real, siendo presidente el licenciado don Martín de la Vera Cimbrón, corregidor de dicha ciudad; secretario, don Juan Manuel Ruiz Pardo; fiscal, el licenciado don Andrés Romo de Ontova, día primero de mayo de 1678, [s. l., s. n., s. a.].

Academia que se celebró en la Real Aduana de esta Corte, siendo presidente don Melchor Fernández de León, secretario don Manuel Ochoa, y fiscal don Antonio Sarabia, Madrid, Imprenta del Reino, 1678.

Avellaneda, Francisco de (1625?-1684), *En hora buena al prospero, feliz nacimiento del* […] *marqués de Peñafiel, primogénito del* […] *duque de Osuna*, [s. l., s. n., s. a.].

El marqués de Peñafiel nace en 1678.

Franco Fernández, Blas, *La vara de Jesé y su divino fruto, vida de Jesús y María: poema heroico* […] *por el doct. d. Blas Franco Fernández* […]*; tomo primero de la segunda parte*, Madrid, Julián de Paredes, 1678.

Polo de Medina, Salvador Jacinto (1603-1676), *A Lelio, gobierno moral*, [Barcelona, Imprenta de Matevat, administrada por Martín Gelabert], 1678.

3.ª edición.

Sánchez, Vicente (entre 1630 y 1643-1678?), *Villancicos que se cantaron en los maitines de los Reyes, en la santa iglesia metropolitana, cesaraugustana, en el santo templo, angélico y apostólico del Pilar, este año de 1678, siendo maestro de capilla Diego de Cáseda*, Zaragoza, Agustín Verges, 1678.

1679

A la deseada salud de la majestad de […] *Carlos Segundo* […] *en oposición de las coplas del asno y Patán de Caramanchel* [*sic*] *consagra las suyas el Gran Refrigerio*, [s. l., s. n., s. a.]

Año de impresión tomado de la fecha del primer matrimonio de Carlos II.

Academia que se celebró en esta corte en amante júbilo y vasalla demostración de los desposorios de sus majestades (que Dios guarde) el rey nuestro señor don Carlos Segundo con la reina nuestra señora doña María Luisa de Borbón, el mes de noviembre de mil seiscientos y setenta y nueve, Madrid, Andrés García de la Iglesia, [s. a.].

32 h.; 4º. Existe otro estado de este impreso.

Academia que se celebró en esta corte en amante júbilo y vasalla demostración de los desposorios de sus majestades (que Dios guarde) el rey nuestro señor don Carlos Segundo con la reina nuestra señora doña María Luisa de Borbón, el mes de noviembre de mil seiscientos y setenta y nueve, Madrid, Andrés García de la Iglesia, [s. a.].

[68] p.; 4.º

Despedimiento que hizo del rey nuestro señor (que Dios guarde) el serenísimo señor don Juan de Austria su hermano, antes de su muerte: testamento que ordenó y fervoroso acto de amor de Dios que al tiempo de expirar ejecutó su Alteza delante del devotísimo Cristo del Amparo, [s. l., s. n., s. a.].

Juan José de Austria, hijo de Felipe IV, muere en 1679.

DICASTILLO, Miguel de (O. Cart.), *Aula de Dios, cartuja real de Zaragoza, fundación del* […] *príncipe don Fernando de Aragón, su arzobispo: describe la vida de sus monjes* […] *en las desengañadas plumas de Teodoro y Silvio*, Zaragoza, Pascual Bueno, 1679.

[3.ª ed.] «y ahora nuevamente añadida y aumentada / por otro Monge de la misma Cartuja [Agustin Nagore] con vna selva de las penas de Cristo […] sacadas del […] Padre Juan de Lanspergio, monge de esta sagrada Religión […]».

HEBRERA Y EZMIR, Pedro de, *Métrica descripción de las fiestas eclesiásticas y seculares que el ilustrísimo reino de Aragón hizo al real desposorio de nuestro católico monarca don Carlos Segundo* […] *con la reina nuestra señora doña María Luisa de Borbón, y la colocación del retrato de su Majestad en la Sala Dorada el día de cumplimiento de sus años*, Zaragoza, Herederos de Pedro Lanaja y Lamarca, 1679.

1680

AGUILAR, Bartolomé de, *La Circe de Granada, poema que se le premió* […] *siendo* […] *el séptimo del certamen*, [s. l., s. n.], 1680.

Al centro de las virtudes y abismo de la sabiduría santo Tomás de Aquino: romance, Barcelona, Rafael Figueró, 1680.

Al invicto baluarte de la fe, al angélico y quinto doctor de la Iglesia santo Tomás de Aquino, Barcelona, Juan Jolis, 1680.

HURTADO DE MENDOZA, Antonio (1586-1644), *Varias, hermosas flores del Parnaso, que en cuatro* […] *cuadros plantaron* […] *don Antonio Hurtado de Mendoza, don Antonio de Solís, don Francisco de la Torre y Sebil, don Rodrigo Artes y Muñoz, Martín Juan Barceló, Juan Bautista Aguilar y otros*, Valencia, Francisco Mestre, 1680.

Romance a la real entrada de la reina nuestra señora doña María Luisa de Borbón, dedicado a la majestad de Carlos Segundo, nuestro señor, rey de las Españas, [s. l., s. n., s. a.].

VALDIVIELSO, José de (1565-1638), *Romancero espiritual, en gracia de los esclavos del Santísimo Sacramento, para cantar cuando se muestra descubierto*, Valencia, Juan Lorenzo Cabrera, 1680.

VALDIVIELSO, José de (1565-1638), *Vida, excelencias y muerte del glorioso patriarca, y esposo de Nuestra Señora, san José*, Madrid, Melchor Álvarez, a costa de Justo Antonio de Logroño, 1680.

VERA TASIS Y VILLARROEL, Juan de, *Epitalamio real a las* […] *bodas de* […] *don Carlos II de Austria* […] *y Doña María Luisa de Borbón Stuart y Austria* […] *esposa suya; fórmale con solo los versos Mayores de don Luis de Góngora siguiendo el método de sus Soledades* […] *don Juan de Vera Tasis y Villarroel*, Madrid, Francisco Sanz, 1680.

1681

Academia que se celebró a los años de la reina madre nuestra señora el día veinte y dos de diciembre de mil seiscientos y ochenta y uno, en casa de don Agustín de Campo, sumiller de su majestad, por sus criados, [s. l., s. n.], 1681.

Academia que se celebró en el convento de los padres clérigos reglares, ministros de los enfermos, vulgo agonizantes, en 25 de mayo, día primero de la Pascua de Pentecostés, este año de 1681; siendo presidente el padre Jerónimo Pérez de la Morena, religioso de dicha casa; secretario, el licenciado don Pedro Vejaran Cordero; fiscal, don Manuel Ordóñez de la Puente. Dedicada al excelentísimo señor don Antonio Álvarez de Toledo, duque de Huéscar, &c., Madrid, Atanasio Abad, 1681.

Academia, que se celebró en Madrid el día quince de noviembre en casa de don Diego de Torres Camargo […] *siendo presidente della don Juan de Orbara Navarrete, secretario don Antonio de Cetina y Ugarte* […]*, fiscal don José de Medrano Ponce de León*, [s. l., s. n.], 1681.

Festiva academia celebrada en la Real Fortaleza del Alhambra y en casa de don Francisco Antonio de Viedma Narváez y Aróstegui, el día jueves trece de febrero de este año de 1681; presidiéndola don Pedro de Soria y Sarabia, siendo secretario don Luis Andrés Bermudo, Granada, Francisco de Ochoa, 1681.

Fúnebres elogios a la memoria de don Pedro Calderón de la Barca escritos por algunos apasionados suyos del Alcázar; a instancia de don José de Castelví y Alagón, marqués de Villatorcas […] *que es quien saca a luz estos papeles*, Valencia, Francisco Mestre, 1681.

Gloriosos sagrados, y graves cultos, con que la siempre ilustrísima y nobilísima ciudad de Cádiz celebró fiestas a sus tutelares patronos, Jesús Nazareno y Santa María Magdalena, en acción de gracias de la pública salud, que a sus ruegos goza, en el mal contagio de que se había fiado, Cádiz, Bartolomé Núñez de Castro, [1681].

Fecha deducida de los referidos acontecimientos.

PÉREZ DE MONTORO, José (1627-1694), *Afectos de un pecador arrepentido, hablando con Dios en forma de confesión general*, [s. l.], [s. n.], [s. a.].

SALAZAR Y TORRES, Agustín de (1642-1675), *Cítara de Apolo, varias poesías divinas y humanas (loas y comedias diferentes) que saca a luz don Juan de Vera Tasis y Villarreal* [*sic*], [Madrid, Francisco Sanz], 1681.

VALDIVIELSO, José de (1565-1638), *Romancero espiritual, en gracia de los esclavos del Santísimo Sacramento, para cantar cuando se muestra descubierto*, Madrid, Antonio González de Reyes, [1681].

1682

Academia en obsequio de la púrpura del eminentísimo señor cardenal nuncio don Savo Melini. Academia que celebraron los ingenios de Madrid el día 11 de enero de 1682 en la casa profesa de los padres clérigos reglares, ministros de los enfermos agonizantes, en obsequio de la sagrada púrpura del eminentísimo y reverendísimo señor don Savo Melini, cardenal de la Santa Iglesia, arzobispo de Cesárea, nuncio apostólico y colector general, con potestad de legado a latere en estos reinos de España. Habiendo sido presidente en ella el muy reverendo padre Jerónimo Pérez de la Morena, que se la dedica y consagra a su eminencia; secretario, don Marcos de Guzmán, caballero del Orden de Santiago, y fiscal, el licenciado don José Bautista de Suelves, capellán del Hospital Real de nuestra señora de Monserrat, [s. l., s. n., s. a.].

Descríbese la reedificación de la urna y sepulcro de las gloriosas cenizas y venerado santuario de los innumerables mártires de esta imperial ciudad de Zaragoza, y la máquina de fuego que en su celebridad hace todos los años el ilustrísimo reino de Aragón, y en este de 1682 los […] *señores* […] *fr*ay *Justo Salabert, Estevan, Ruiz,* […] *Juan Francisco Giral*, [s. l., s. n., s. a.].

LANCINA, Francisco de, *Vida de san Francisco Javier, apóstol de las Indias: asuntos políticos y morales de poesía*, Madrid, Melchor Álvarez, 1682.

MARTÍ, Manuel, *Soledad*, Valencia, Francisco Mestre, 1682.

MIRALLES MARÍN, Ginés, *Escuela de Daniel: discursos políticos y morales a su profecía*, Madrid, Melchor Álvarez, 1682.

1683

BELVIS TREJO, Alonso de, *Súplica general y última que insinúa a la metrópoli de las cortes de Europa la imperial y coronada villa de Madrid*, [s. l., s. n., s. a.].

En la p. [4] consta 1683.

BELVIS TREJO, Alonso de, *Súplica general que insinúa tercera vez a la metrópoli de las cortes de Europa la imperial y coronada villa de Madrid* […], [s. l., s. n., s. a.].

En el texto consta 1683.

BOCÁNGEL Y UNZUETA, Gabriel (1603-1658), *Avisos a un cortesano*, Zaragoza, Herederos de Diego Dormer, 1683.

BRAONES, Alonso Martín (1644-1695), *Lírica relación de la fiesta que la* […] *hermandad* […] *del Samtissmo* [*sic*] *Sacramento* […] *hizo en acción de gracias de la célebre victoria con que favoreció Dios nuestro Señor las armas del* […] *Emperador, gobernadas por el* […] *rey de Polonia y* […] *el señor duque de Lorena, contra el poder otomano, teniendo sitiada la plaza de Viena este año de 1683*, Sevilla, Juan Francisco de Blas, 1683.

Canción real a la sangrienta rota, que las armas imperiales y polacas dieron a los turcos sobre Viena: con unas décimas a la rota de Barkan y varios sonetos a las principales cabezas que concurrieron a esta ilustre victoria, Salamanca, Lucas Pérez, [s. a.].

Lugar e impresor tomados del colofón. El sitio de Viena tuvo lugar en 1683.

ENRÍQUEZ DE CABRERA, Juan Gaspar, duque de Medina de Rioseco, *Fragmentos del ocio, que recogió una templada atención, sin más fin que apartar estos escritos del desalivio, porque no las empeorase el descuido ordinario de la pluma en los traslados*, [s. l., s. n.], 1683.

ORTIGUES, Miquel, *Plant de la Verge María: ab les dolors y llaors de aquella y la visitaciò de santa Elisabet: y altres obres fetes en llaor del Santissim Sagrament del altar y de sant Ioachim y de santa Anna y de sant Miquel y de sant Onofre: y lo Credo in Deum: ab vna protestacio del Ave Maria, lo Pater y la Salve Regina, ab les histories corresponents en lo llibre*, Barcelona, Antoni Lacavalleria, 1683.

Reimpresión de la edición: «Barcelona, A. Lacavalleria, 1667» (Palau).

PÉREZ DE MONTORO, José (1627-1694), *Villancicos que se han de cantar en la real capilla de las Señoras Descalzas, la noche de Navidad, este año de 1683 y la noche de Reyes de 1684, siendo maestro de dicha real capilla el licenciado don Matías Juan Veana*, Madrid, Antonio Zafra, [1683].

Triunfo parténico que en glorias de María Santísima inmaculadamente concebida celebró la pontificia, imperial y regia Academia Mexicana en el bienio, que como su rector la gobernó el doctor don Juan de Narváez, tesorero general de la Santa Cruz en el arzobispado de México, y al presente catedrático de Prima de Sagrada Escritura. Descríbelo don Carlos de Sigüenza y Góngora, mexicano y en ella catedrático propietario de Matemáticas, México, Juan de Ribera, 1683.

1684

Academia que se celebró en Badajoz, en casa de don Manuel de Meneses y Moscoso, caballero de la Orden de Calatrava, siendo presidente don Gómez de la Rocha y Figueroa, regidor perpetuo de dicha ciudad; secretario don Manuel Závala, regidor perpetuo y preeminente de dicha ciu-

dad; fiscal, el capitán de Caballos Corazas don Francisco Félix de Vega y Cruzat, que la dedica a don Nuño Antonio de Chaves y Figueroa, general de la Artillería del reino de Toledo, Madrid, Julián de Paredes, 1684.

Aclamaciones sagradas a la profesión de la madre Pabla de Santa Teresa, y en el siglo Pabla de Gallego, en el […] *convento de Carmelitas Descalzas del señor san Joaquín de* […] *Tarazona*, [s. l., s. n.], 1684.

Gratulación festiva que en las felices bodas de […] *don Francisco de la Cueva y* […] *doña Juana de la Cerda, marqueses de Cuéllar &c. ofrece la más rendida obligación, el más obligado rendimiento*, Madrid, Imprenta Real, por Mateo de Llanos, 1684.

López de Zúñiga, Manuel Diego, duque de Béjar, [*Tusón de oro: Epístola del* […] *señor don Manuel Diego López de Zúñiga, duque de Béjar &c respondiendo otra en que don Miguel de Barrios le hace memoria de las cartas que escribió sobre el Tusón* […] *Responde don Miguel de Barrios glosando la antecedente carta al* […] *señor duque de Béjar*, [Ámsterdam?], s. n., 1684?].

Pérez de Montoro, José (1627-1694), *Villancicos que se han de cantar en los maitines de los santos Reyes en el real convento de la Encarnación, este año de 1684, siendo maestro de capilla el licenciado don Francisco Sanz*, Madrid, Antonio de Zafra, [1684].

Pérez de Montoro, José (1627-1694), *Villancicos que se han de cantar en los maitines del santo Nacimiento del Hijo de Dios en el real convento de la Encarnación, este año de 1684*, Madrid, Antonio de Zafra, [1684].

Plausible academia que se celebró en Granada, en casa de don Antonio Montalvo de Fonseca, en demostración festiva de sus desposorios con la señora doña Juana de los Ríos y Guzmán, el día treinta de julio de 1684; siendo presidente de ella don Pedro de Soria y Sarabia, y secretario, don Juan Vázquez de Villarreal, [s. l., s. n., s. a.].

Aprobación y licencia fechados en Granada, 1684.

Poesías selectas de varios autores latinos traducidas en verso castellano e ilustradas con notas de la erudición que encierran por el padre José Morell […] *de la Compañía de Jesús*, Tarragona, José Soler, a costa de José Moya, 1684.

Texto paralelo latín-español (cada poema con su traducción en español).

Vega, Lope de (1562-1635), *Romancero espiritual para recrearse el alma con Dios y redención del genero humano, con las citaciones de la Via Crucis*, Valencia, Vicente Cabrera, 1684.

«Hanse añadido en esta impresion tres estaciones / y en cada una de las quinze cuatro consideraciones muy devotas y las indulgencias mas principales que se ganan con el cordon de San Francisco».

1685

A Cristóbal de Sayas de Alfaro, a quien en una academia anotaron un soneto e hicieron una invectiva contra la poesía: Epístola, [s. l., s. n., s. a.].

Texto fechado en Sevilla, 1685.

Academia a que dio asunto la religiosa y católica acción que el rey nuestro señor (Dios le guarde) ejecutó el día 20 de enero de este año de 1685. Celebrose el día 3 de febrero en casa de don Pedro de Arce, caballero del Orden de Santiago, Montero de Cámara de su Majestad, de la junta de aposento y regidor de Madrid. Fue presidente don Andrés Sánchez de Villamayor, capellán de honor de su majestad; secretario, don Manuel de Ochoa; fiscal, don Marcos de Lanuza Mendoza y Arellano, señor de las villas de Clavijo, la Aldegüela, Embid, Miraflores y Picaza, &c. Sácalas a luz Sebastián de Armendariz, librero de Cámara de su Majestad, [s. l., s. n., s. a.].

Academia a que dio asunto la religiosa y católica acción, que el rey nuestro señor (Dios le guarde) ejecutó el día 20 de enero de este año de 1685. Celebrose el día 3 de febrero en casa de don Pedro de Arce, caballero del Orden de Santiago, Montero de Cámara de su Majestad, de la junta de aposento y regidor de Madrid. Fue presidente don Andrés Sánchez de Villamayor, capellán de honor de su Majestad; secretario, don Manuel de Ochoa; fiscal, don Marcos de Lanuza Mendoza y Arellano, señor de las villas de Clavijo, la Aldegüela, Embid, Miraflores y Picaça, &c., segunda impresión, añadida y enmendada por sus autores de los yerros de la primera, [s. l., s. n., s. a.].

Académico obsequio, celebrado en casas del señor don Alonso Verdugo de Albornoz, caballero del Orden de Alcántara, conde de Torrepalma, veinticuatro de Sevilla, corregidor de esta ciudad de Granada y superintendente general de las Reales Rentas de su reino, el día 18 de enero de 1685, a las felicísimas bodas del señor don Pedro Verdugo de Albornoz y Ursúa su hijo, caballero del Orden de Alcántara, con la señora doña Isabel María de Castilla Laso de Castilla, hija del señor don Sancho de Castilla, señor de la Casa de Castilla y estado de Gor, &c. siendo presidente don Francisco Félix de Olea y Piña, y secretario, don Francisco Antonio de Viedma Narváez y Aróstegui. Dedicada al señor don Miguel de Ursúa, conde de Gerena, vizconde de Ursúa, señor de las casas de Ursúa y Arismendi, barón de Oticoren, caballero del Orden de Alcántara, [s. l., s. n., s. a.].

Acción católica y rendido celo con que acompañó nuestro gran monarca don Carlos Segundo […] *en ocasión de ir a dar el viático a un enfermo*, Sevilla, Juan Antonio Tarazona, [s. a.].

Texto fechado por el asunto tratado.

Al complemento y primor del acto con que nuestro católico monarca Carlos Segundo […] *adoró y acompañó al Santísimo Sacramento* […]*, de cuyo ejemplar documento es texto este romance*, [s. l., s. n., s. a.].

Texto fechado por el asunto tratado.

Backer, Jodocus de, *Religiosissimo heroi Carolo Secundo Hispaniarum Regi católico, cum sacerdote Viaticum aegroto humiliter deferenti obviam factus rhedam offerret &* […] *pedes ipse* […] *comitaretur: elegia* […], Madrid, [s. n.], 1685.

Backer, Jodocus de, *Al religiosísimo héroe Carlos Segundo, rey católico de las Españas, en ocasión que encontrando a un sacerdote que* […] *conducía el viático a un enfermo ofreció su real carroza* […] *acompañándole a pie* […] *hasta el* […] *doliente: poema castellano* […]*; escribiole en latín Jodoco de Backer* […]*; y en vulgar le explica Nicolás García de Londoño*, [s. l., s. n., s. a.].

La edición latina se publicó en Madrid, 1685.

Camões, Luis de (*ca*. 1524-1580), *Rimas varias*, Lisboa, António Damaso de Melo, 1685. 2 tomos.

Comentadas por Manuel de Faria y Sousa. Texto en español y portugués.

Fernández de Caldevilla, José, *Epitalamio festivo en las felices bodas de* […] *don Juan Francisco Castelví, marqués de Laconi y* […] *doña Inés Chacón Ponce de León*, Madrid, [s. n.], 1685.

Letras de los villancicos que se han de cantar en los maitines del Nacimiento del Hijo de Dios en la santa iglesia de Toledo, primada de las Españas, este año de 1685, siendo en ella racionero y maestro de capilla don Pedro de Ardanaz, [s. l., s. n., s. a.].

Pérez de Montoro, José (1627-1694), *Descripción lírica, serijocosa, de las reales demostraciones, fúnebres y festivas, que consagró en la muy noble y más leal ciudad de Cádiz la esclarecida nación inglesa a la sagrada venerable memoria de su serenísimo difunto rey Carlos Segundo, y a la feliz gloriosa coronación, de su invicto sucesor, Jacobo Stuardo, también segundo deste nombre. Hacíala don José Pérez de Montoro en este romance*, Cádiz, Bartolomé Núñez de Castro, 1685.

Pérez de Montoro, José (1627-1694), *Descripción lírica, serijocosa, de las reales demostraciones, fúnebres y festivas, que consagró en la muy noble, y más leal ciudad de Cádiz la esclarecida nación inglesa a la sagrada venerable memoria de su serenísimo difunto rey Carlos Segundo, y a la feliz gloriosa coronación, de su invicto sucesor, Jacobo Stuardo, también segundo deste nombre. Hacíala don José Pérez de Montoro en el siguiente romance*, Madrid, Melchor Álvarez, 1685.

Poema nuevo intitulado el Parnaso balear, Mallorca, Viuda Frau, [s. a.].

Según Gutiérrez del Caño, la Viuda Frau trabajó en Mallorca entre 1685 y 1688.

1686

Braones, Alonso Martín (1644-1695), *Canción real a la siempre ilustre* […] *catedral* […] *iglesia de Sevilla, primada de las Españas*, Sevilla, Lucas Martín de Hermosilla, 1686.

Braones, Alonso Martín (1644-1695), *Epítome de los triunfos de Jesús y finezas de su amor en la redención del hombre* […]*; escribíalo en quinientas octavas don Alonso Martín Braones* […]*; lleva añadidas al fin las aspiraciones jaculatorias del mismo autor para los siete días de la semana*, Sevilla, Lucas Martín de Hermosilla, 1686.

Consuelo católico, en la muerte del excelentísimo señor don Juan Manuel Diego López de Zúñiga, duque de Béjar, sobre el sitio de Buda, [s. l., s. n., s. a.].

Texto paralelo latín y español; Manuel Diego López de Zúñiga murió en 1686.

Medrano y Echauz, Pedro de, *Elogio funeral en que se describe parte del ardimiento generoso con que en todas ocasiones sobresalió el* […] *duque de Béjar, siendo el primero en el asalto de Buda, con general aclamación de las naciones y no inferior dolor de todas en su pérdida*, [s. l., s. n., s. a.]

Contiene: Al excelentísimo señor Duque de Bejar... / de don Antonio de Ron Bernardo de Quiròs...: p. [5]; Manuel Diego López de Zúñiga murió en el asalto de Buda, el día 13 de julio de 1686.

Pérez de Montoro, José (1627-1694), *Villancicos que se han de cantar en los maitines del santo Nacimiento del Hijo de Dios, en el real convento de la Encarnación, este año de 1686*, Madrid, Antonio de Zafra, [1686].

Pérez de Montoro, José (1627-1694), *Villancicos que se han de cantar en la real capilla de su Majestad la noche de Navidad de este año de M.DC.LXXXVI*, [s. l., s. n., s. a.].

Ponce de León y Corruchaga, Bartolomé, *Romance y sonetos a la feliz, cuanto temprana muerte del* […] *señor don Manuel Diego López de Zúñiga Cerda y Sarmiento, marqués de Benalcázar y duque de Béjar, del Toisón de Oro, en el asalto de la plaza de Buda*, [s. l., s. n., s. a.].

Manuel Diego López de Zúñiga murió en el asalto de Buda, el día 13 de julio de 1686.

Somoza y Quiroga, Antonio, *Sucinto y verdadero elogio de la heroica vida y gloriosa muerte del excelentísimo señor duque de Béjar y de otros señalados héroes que le siguieron en el primer asalto del memorable sitio de Buda*, [s. l., s. n., s. a.]

Contiene: Carta del […] Padre Fr. Marcos de Aviano, Capuchino, a la […] Duquesa de Béjar: p. 15-16; Carta fechada en 1686.

1687

FAJARDO Y ACEVEDO, Antonio (*ca.* 1630-*ca.* 1700), *Varios romances escritos a los sucesos de la Liga Sagrada, desde el sitio de Viena hasta la restauración de Buda y otras plazas*, Valencia, Jaime de Bordázar, a expensas de José Rodrigo, 1687.

PÉREZ DE MONTORO, José (1627-1694), *Descripción de las fiestas de toros y cañas con que la ciudad de Sevilla y caballeros de la Maestranza festejaron el casamiento del señor conde de Niebla, primogénito del señor duque de Medinasidonia*, Cádiz, Bartolomé Núñez de Castro, 1687.

1688

A la profesión de la señora sor Teresa Apolonia Miranda, religiosa en el convento de la virgen y mártir santa Inés, [s. l., s. n.], 1688.

BARRIOS, Miguel de (1635-1701), *Epitalamio regio a la feliz unión del invicto don Pedro Segundo, rey de Portugal, con* […] *María Sofia, princesa de Niewburg* […], [s. l., s. n., s. a. (h. 1688?)].

Contiene: 1. Epitalamio regio a la feliz unión del invicto don Pedro Segundo Rey de Portugal con... María Sophia Princesa de Niewburg... / el capitán don Miguel de Barrios y don Josseph de la Vega. — 80 p., [ ] 8, B-C4, C4, D-H4. — La p. 16 en bl. — Port. con grab. calc. — Dios con nosotros, representase en el nombre del... señor Manuel Telles de Silva... nupcial embaxador del heroico monarca lusitano..., pp. 17-80

BRITTO, José Correa de, *Epitalamio em os felicísimos desposorios do senhor d*om *Francisco Xavier José de Meneses, conde da Ericeyra, com a excellentissima senhora dona Joanna de Noronha, filha dos senhores condes de Sarzedas*, Lisboa, Miguel Manescal, 1688.

Texto en castellano, introducción en portugués.

BUENO, Francisco, *En las felices bodas del señor don Fadrique de Silva Portugal Mendoza Portocarrero y Guzmán, marqués de Orani, con la señora doña Juana de Silva Aragón y Piñateli* […]*: epitalamio*, Madrid, Melchor Álvarez, 1688.

FERNÁNDEZ DE CONSUEGRA, Matías, *Relación sucinta de la solemne, cuanto devota procesión de rogativa que por el estrago de Lima y Nápoles ha celebrado la* […] *ciudad de Toledo, a solicitud de su devotísima esclavitud (o hermandad) de Nuestra Señora de la Esperanza de san Lucas* […] *cuya* […] *procesión salió* […] *el día cinco de agosto de 1688*, [s. l., s. n., s. a.].

FERNÁNDEZ DE MEDRANO, Sebastián, *Breve descripción del mundo o guía geográfica de Medrano: lo más principal de ella en verso*, Bruselas, Lamberto Marchant, 1688.

Existe otra impresión: Bruselas, Lamberto Marchant, mercader de libros; vendese en Barcelona, en casa de Joseph Texidò, impressor..., 1688.

FONSECA ALMEIDA, Melchor de, *Sueño político*, [s. l., s. n., s. a.].

Barbosa atribuye la obra a Melchor Fonseca de Almeida, que escribió en 1686 estando en Palencia

HURTADO DE MENDOZA, Antonio, *Vida de Nuestra Señora; escribíala don Antonio Hurtado de Mendoza; continuábala don Agustín López de Reta y añade dos romances a Cristo en el Sacramento y a Cristo en la Cruz y una paráfrasis del Padre Nuestro*, Pamplona, Martín Gregorio de Zabala, 1688.

OVANDO Y SANTARÉN, Juan de (1624-1706), *Orfeo militar, cuya belicosa música celebra los felices triunfos que en la sagrada guerra de Viena y Buda han alcanzado contra el sultán del Asia la imperiales armas del césar Leopoldo primero* […] *grande emperador de Alemania*, Málaga, Mateo López Hidalgo, 1688.

PARDO DE LA CASTA, José (O. C.), *Festivos alborozos que en majestuosa pompa celebró la siempre fedelísima isla de Mallorca en la entrada y juramento del* […] *marqués de la Casta, habiendo venido segunda vez por virrey y capitán general*, Mallorca, Viuda Guasp, 1688.

PÉREZ DE MONTORO, José (1627-1694), *Letras de los villancicos que se cantaron en la santa iglesia catedral de Cádiz en los maitines solemnes de la Purísima Concepción de María Santísima nuestra Señora, año de 1688, siendo maestro de capilla de dicha santa iglesia Bernardo de Medina, presbítero*, Cádiz, Imprenta de la Compañía de Jesús, por Cristóbal de Requena, [1688].

PÉREZ DE MONTORO, José (1627-1694), *Letras de los villancicos que se cantaron en la santa iglesia catedral de Cádiz en la calenda, noche y días del Nacimiento de nuestro Señor Jesucristo, este año de 1688, siendo maestro de capilla en dicha santa iglesia Bernardo de Medina, presbítero*, Cádiz, Imprenta del Colegio de la Compañía de Jesús, por Cristóbal de Requena, [1688].

PÉREZ DE MONTORO, José (1627-1694), *Romance endecasílabo al augustísimo Sacramento del Altar, en ocasión que el rey nuestro señor Carlos II, rey de España, ejecutó su innata fe acompañando el viático a casa de un pobre*, [s. l., s. n.], 1688.

PÉREZ DE MONTORO, José (1627-1694), *Villancicos que se han de cantar en el real convento de la Encarnación en los maitines de los santos Reyes de este año de 1688*, Madrid, Antonio de Zafra, [1688].

SÁNCHEZ, Vicente (entre 1630 y 1643-1678?), *Lira poética*, Zaragoza, Manuel Román, 1688.

Reed.: Barcelona, José Texidò, 1688.

1689

A la muerte de la reina […] *doña María Luisa de Borbón: décimas*, [s. l., s. n., s. a.].

Fecha deducida de la muerte de la Reina María Luisa de Orleáns (12 de febrero de 1689).

Académica resolución de cuatro ingeniosos rayos palatinos compitiendo, en las líricas obras suyas, la temprana muerte de la Reina […] *doña María-Luisa de Borbón* […], [s. l., s. n., s.a].

Fecha deducida de la muerte de la Reina María Luisa de Orleáns (12 de febrero de 1689).

Al coronista sagrado, al Fénix de la escritura, al regalado de Cristo, san Juan Evangelista, [Madrid], Imprenta Real. Mateo de Llanos, 1689.

Álvarez de Mendoza, Domingo (O. H.), *Canto panegírico de la admirable vida del* […] *Padre Fr*ay *Juan Pecador* […] *del sagrado orden de la hospitalidad de Señor san Juan de Dios*, Madrid, Lucas Antonio de Bedmar y Narváez, [s. a.].

Lugar e impresor tomados de colofón y dedicatoria fechada en 1689.

Ascargorta, Antonio de, *A la acelerada muerte de la* […] *Reina de España doña María Luisa de Orliens y Borbón, nuestra señora* […]*: Romance de arte mayor*, [s. l., s. n., s.a].

Incluye además Liras, octavas y soneto de Diego Velázquez de la Cueva, y soneto de Juan de Córdoba y Cárdenas. Fecha deducida de la muerte de la Reina María Luisa de Orleáns (12 de febrero de 1689).

Habiendo llegado a manos de un ingenio cortesano […] *la discreta carta de don Antonio de Zamora, escrita a don Francisco Gandamo, en que le da cuenta de la temprana muerte de la reina* […] *María Luisa de Borbón* […]*, responde a ella* […]*: romance*, [s. l., s. n., s. a.].

Fecha deducida de la muerte de la Reina María Luisa de Orleáns (12 de febrero de 1689).

Ayala y Guzmán, Marcelo Antonio de, *Poema heroico endecasílabo en que se describe la mayor lealtad con que a* […] *don Carlos Segundo* […] *acompañó su* […] *metropolitana Iglesia de Granada* […] *en la muerte de* […] *doña María Luisa de Orleáns*, Granada, Imprenta Real de Francisco de Ochoa, [s. a.].

[Romance ponderando el acierto con que don Antonio de Zamora, escriuiò otro, a la muerte de la Reina...]. Fecha deducida de la muerte de la Reina María Luisa de Orleáns (12 de febrero de 1689).

Bances Candamo, Francisco Antonio de (1662-1709), *Responde don Francisco Candamo al dulcísimo romance con que su amigo don Antonio de Zamora le intenta suavizar el fatal aviso de la nunca bien llorada muerte de nuestra católica augustísima reina que goza de Dios*, [s. l., s. n., s. a.].

Fecha deducida de la muerte de la Reina María Luisa de Orleáns (12 de febrero de 1689).

BRAÇÓ Y DURAN, Ignacio, *Décimas panegíricas a la luz del mundo, santo Tomás de Aquino: es el orador Ignacio Braçó y Durán* […] *y las dirá en el convento de santa Catalina virgen y mártir, día 2 de su solemnidad, a las 3 de la tarde*, Barcelona, José Llopis, 1689.

BRAONES, Alonso Martín (1644-1695), *Epítome de las glorias de María, abundancia de su gracia y abismo de su humildad* […]*; escribíalo en quinientas octavas don Alonso Martín Braones*, Sevilla, Juan Antonio Tarazona, 1689.

Breve relación de las exequias que la muy noble y leal ciudad de Sevilla dedicó a su Reina doña María Luisa de Borbón, que sea en Gloria, en el día 30 de Marzo de MDCLXXXIX., Sevilla, Juan Francisco de Blas, [s. a.].

Fecha deducida de la muerte de la Reina María Luisa de Orleáns (12 de febrero de 1689).

CAMÕES, Luis de (*ca.* 1524-1580), *Rimas varias de Luis de Camoens* […]*; comentadas por Manuel de Faria y Sousa* […]*; tomo III, IV y V*, Lisboa, Imprenta Craesbeeckiana, 1689.

Texto en español y portugués.

CANAL GARAY, Pedro de la, *A la trasmigración fúnebre y lamentable ocaso de la mejor lis y reina de España, doña María Luisa de Borbón*, [s. l., s. n., s. a.].

Fecha deducida de la muerte de la Reina María Luisa de Orleáns (12 de febrero de 1689).

Cantos fúnebres de los cisnes de Manzanares a la temprana muerte de su mayor Reina doña María Luisa de Borbón, [Madrid, Sebastián de Armendáriz, 1689].

Fecha deducida de la muerte de la Reina María Luisa de Orleáns (12 de febrero de 1689).

Contiene: «Epilogando a la rapida estacion del sol... / Fernando Bustamante Bustillo...». «Exclamación a la muerte de la Reina... / Pedro Pablo Pomar...», ambos tít. en las [2] h. pleg. respectivamente cuyo formato es fol.

CASTRO ZORRILLA MARAÑÓN, Pedro de, *A la acelerada, y temprana muerte de la Reina nuestra señora, doña María Luisa de Borbón*, [s. l., s. n., s. a.].

Fecha deducida de la muerte de la Reina María Luisa de Orleáns (12 de febrero de 1689).

DAZA DE AGÜERO, Juan, *A la muerte de la Reina nuestra señora doña María Luisa de Borbón*, [s. l., s. n., s. a.].

Fecha deducida de la muerte de la Reina María Luisa de Orleáns (12 de febrero de 1689).

GÓMEZ, Francisco, *Al benjamín de Cristo, al hijo segundo de María, san Juan Evangelista, en el martirio de la tina: el arte de la imprenta desta villa de Madrid repite sus cultos*, [Madrid, Francisco Gómez, 1689].

Lugar y fecha tomados del título y mención de responsabilidad.

JUANA INÉS DE LA CRUZ (Jer.) (1651-1695), *Inundación castálida de la única poetisa, musa décima, Soror Juana Inés de la cruz, religiosa profesa en el monasterio de san Jerónimo de la imperial ciudad de México, que en varios metros, idiomas y estilos fertiliza varios asuntos: con elegante, sutiles, claros, ingeniosos, útiles versos, para enseñanza, recreo y admiración dedícalos a la excelentísima señora señora* [*sic*] *doña María Luisa Gonzaga Manrique de Lara, condesa de Paredes, marquesa de La Laguna; y los saca a luz don Juan Camacho Gayna, caballero del orden de Santiago, mayordomo y caballerizo que fue de su Excelencia, gobernador actual de la ciudad del Puerto de Santa María*, Madrid, Juan García Infanzón, 1689.

Reed.: Madrid, Juan García Infanzón, 1690 [corregida, y mejorada por su Authora].

PÉREZ DE MONTORO, José (1627-1694), *Al excelentísimo señor duque de Veraguas, conde de Gelves, en ocasión del feliz nacimiento de mi señora doña Josefa Micaela de Portugal y Ayala*, Sevilla, Juan Antonio Tarazona, [1689?].

PÉREZ DE MONTORO, José (1627-1694), *Al Rey, nuestro señor, en la muerte de la Reina, nuestra señora, que goza de Dios: romance heroico que escribía don José Pérez de Montoro*, [s. l., s. n., s. a. (1689?)].

Fecha deducida de la muerte de la Reina María Luisa de Orleáns (12 de febrero de 1689). Contiene: «Al... conde de Aguilar y de Frigiliana... en las exequias funerales, que por muerte de la Reina... celebró en Cadiz su exc. en la Real Capilla del Angel, Iglesia del Hospital de la Armada Real: romance heroico... », pp. 5-11; «... Hieroglificos que adornaron las pilastras del Real túmulo... », pp. 11-15

PÉREZ DE MONTORO, José (1627-1694), *Al Rey, nuestro señor, en la muerte de la Reina, nuestra señora, que goza de Dios: romance heroico que escribió don José Pérez de Montoro*, [s. l., s. n., s. a. (1689?)].

Fecha deducida de la muerte de la Reina María Luisa de Orleáns (12 de febrero de 1689). Contiene: «Al... conde de Aguilar y de Frigiliana... en las exequias funerales, que por muerte de la Reina... celebró en Cadiz su exc. en la Real Capilla del Angel, Iglesia del Hospital de la Armada Real: romance heroico... », pp. 5-11; «... Hieroglificos que adornaron las pilastras del Real túmulo... », pp. 11-15

PÉREZ DE MONTORO, José (1627-1694), *Letras de los villancicos que se cantaron en la santa iglesia catedral de Cádiz en los maitines solemnes de la Inmaculada Concepción de la Virgen María, nuestra Señora, este Año de 1689, siendo maestro de capilla en dicha santa iglesia Bernardo de*

Medina, presbítero, Cádiz, Imprenta de la Compañía de Jesús, por Cristóbal de Requena, [1689].

PÉREZ DE MONTORO, José (1627-1694), *Letras de los villancicos que se cantaron en la santa iglesia catedral de Cádiz en la calenda, noche y días del Nacimiento de nuestro Señor Jesucristo, este año de 1689, siendo maestro de capilla en dicha santa iglesia Bernardo de Medina, presbítero*, Cádiz, Imprenta de la Compañía de Jesús, por Cristóbal de Requena, [1689].

Romance de un ingenio forastero a la muerte de la Reina, [s. l., s. n., 1689?].

Fecha deducida de la muerte de la Reina María Luisa de Orleáns (12 de febrero de 1689).

Contiene: «A la perdida de la Reina reynante...: romance endecasylavo / de don Joseph de Ripalda. A la muerte de la Reina... María Luisa de Borbón... / escriviò... Francisco Selva Morán... En la muerte de la Reina... María Luisa de Borbón, y justos sentimientos en ella de... Carlos II...: soneto / de un forastero, cuyo nombre annagramma... es don Antonio Medico Ortiz de Vzeda».

SANDOVAL Y MALLAS, Luis de, *Al que llorando la muerte de la esclarecida reina de España* […] *María Luisa de Borbón examinare atento el religioso túmulo con que la* […] *ciudad de Zamora celebra sus exequias*, [s. l., s. n., 1689?].

Fecha deducida de la muerte de la Reina María Luisa de Orleáns (12 de febrero de 1689).

SARAVIA, Antonio de, *Señor, estas estancias pone a los reales pies de Vuestra Majestad don Antonio de Saravia*, [s. l., s. n., 1689?]

Fecha deducida de la muerte de la Reina María Luisa de Orleáns (12 de febrero de 1689).

SOLA, Raimundo, *Llanto fúnebre con que la nobilísima ciudad de Barcelona, en demostraciones obsequiosas de un leal afecto, lloró la muerte de* […] *doña María Luisa de Borbón*, Barcelona, Imprenta de Cormellas, por Jaime Cays, [s. a.].

En los preliminares consta la fecha de 1689.

Sucinta descripción de las exequias que a […] *doña María Luisa de Borbón consagró el* […] *Tribunal de la Contratación de las Indias de* […] *Sevilla, el día primero de abril* […] *de 1689*, Sevilla, Juan Francisco de Blas, [s. a.].

Contiene: «oración fúnebre en la muerte de […] doña María Luisa de Borbón […] / dixola […] don Juan Manuel de Bustamante y Medrano […] Inscripciones, elogios y hieroglificos, heroica symbola circa tumulum aposita. Cantos funebres de los cisnes del Betis, en la muerte de […] D. Maria Luisa de Borbon […]». La «Oracion funebre» de Bustamante, lleva 16 p. numeradas y 32 sin numerar; Preliminares fechados en 1689.

VELASCO, Pedro, marqués de las Cuevas, *A la muerte de la reina* […] *doña María Luisa de Borbón*, [s. l., s. n., 1689?].

Fecha deducida de la muerte de la Reina María Luisa de Orleáns (12 de febrero de 1689).

VIDAL Y SALVADOR, Manuel, *Poemas fúnebres a la temprana muerte de la reina* […] *María Luisa de Borbón*, [s. l., s. n., 1689?].

Fecha deducida de la muerte de la Reina María Luisa de Orleáns (12 de febrero de 1689).

1690

ÁLVAREZ DE TOLEDO Y PELLICER, Ignacio (n. 1661), *A la tan feliz como deseada noticia de la llegada de la Reina nuestra señora* […] *doña Mariana de Neubourg al puerto del Ferrol*, [s. l., s. n., s. a.].

ARROYO, José de, *Festejo y loa en el plausible regocijo que tuvo esta Corona con la deseada noticia del feliz arribo de la Reina, nuestra Señora, doña Mariana de Neoburg al puerto del Ferrol: hízose al Rey* […] *don Carlos II* […] *por los representantes de las dos compañías desta Corte en la Real Plaza de Palacio el día trece de abril*, Madrid, [s. n.], 1690.

BACKER, Jodocus de, *A Leopoldo I* […]*: El juicio de Paris por la* […] *princesa palatina María-Ana, elegida esposa nuevamente de Carlos II* […], [s. l., s. n., s. a.].

Fecha posterior a 1690, año en que Carlos II se casó con María Ana de Neoburgo.

BACKER, Jodocus de, *Serenissimae principi palatinae Mariae Annae Caroli II* […] *sponsae recens electae* […] *epigramma: quo auctor optatam regi suo successionem auguratur*, [s. l., s. n., s. a.]

BOLEA ALVARADO, Juan de, *Descripción de la augusta y real entrada que hizo la reina* […] *doña Mariana de Baviera y Neoburg en su corte* […] *veinte y dos de mayo deste presente año*, [s. l., s. n., s. a.].

Fecha deducida de la entrada en Madrid de Mariana de Neoburgo: 22 de mayo de 1690.

BUENO, Francisco, *En las sacras, augustas, reales bodas de las católicas majestades del Rey, nuestro señor, don Carlos segundo y* […] *doña María Ana de Neoburg: epitalamio*, [Madrid], Sebastián de Armendáriz, [s. a.].

BUENO Y NIEVA, Andrés, *Vita sanctissimi patriarchae Joseph*, Vallis-Oleti: Antonium Rodriguez de Figueroa, 1690.

CASTRO, José de (O. F. M.), *Viaje de América a Roma que hizo y escribió* […] *fray José de Castro* […] *de nuestro Padre San Francisco de Zacatecas*, [s. l., s. n., s. a.].

Medina, México, III, 1469, describe una ed. con los siguientes datos: «Impresso en Europa; y por su original reimpresso en México por Francisco Rodriguez Lupercio, 1690».

CASTRO ZORRILLA MARAÑÓN, Pedro de, *En ocasión de la deseada superior noticia del feliz arribo de la reina* […] *doña Mariana de Neoburg a estos reinos consagra* […] *este métrico tendido obsequio don Pedro de Castro Zorrilla Marañón*, Madrid, [s. n.], 1690.

ENRÍQUEZ GÓMEZ, Antonio (1600-1663), *Academias morales de las Musas*, Madrid, Juan García Infanzón, a costa de Francisco Sazedón, 1690.

HURTADO DE MENDOZA, Antonio (1586-1644), *Obras líricas y cómicas, divinas y humanas, con la celestial ambrosía del admirable poema sacro de María Santísima, último, suave, divino aliento de aquel canoro cisne, el más pulido, más aseado y el más cortesano cultor de las musas castellanas, don Antonio Hurtado de Mendoza, comendador de Zurita, del orden de Calatrava, secretario de Cámara y de Justicia de la majestad del Rey don Felipe IV en la Suprema Inquisición*, Lisboa, Miguel Manescot, 1690.

Reed.: Madrid, Juan de Zúñiga, [1728?] [Segunda impresión, corregidas y enmendadas de los muchos yerros que en la primera había cometido el descuido de la imprenta, añadidas algunas obras, que según la Biblioteca de Nicolás Antonio refiere, se tienen por ciertas, y verdaderas del autor].

JUANA INÉS DE LA CRUZ (Jer.) (1651-1695), *Poemas de la única poetisa americana, musa décima, Soror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el monasterio de san Jerónimo de la imperial ciudad de México, que en varios metros, idiomas y estilos fertiliza varios asuntos, con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, útiles versos para enseñanza, recreo y admiración. Dedícalos a la excelentísima señora señora* [*sic*] *doña María Luisa Gonzaga Manrique de Lara, condesa de Paredes, marquesa de la Laguna y los saca a luz don Juan Camacho Gayna, caballero del orden de Santiago, mayordomo y caballerizo que fue de su Excelencia, gobernador actual de la ciudad del Puerto de Santa María. Segunda Edición, corregida, y mejorada por su Autora*, Madrid, Juan García Infanzón, 1690.

2.ª edición (1689, 1691).

LANUZA Y ARELLANO, Marcos de, conde de Clavijo († d. 1708), *A la excelentísima señora, mi señora la duquesa del Infantado, Pastrana y Lerma, marquesa del Cenete, consagra el conde de Clavijo este romance que escribe al Rey, nuestro señor, en ocasión del feliz arribo de la Reina Católica al Puerto del Ferrol*, [s. l., s. n., 1690].

PÉREZ DE MONTORO, José (1627-1694), *Al Rey nuestro señor, en la deseada feliz noticia de hallarse ya la Reina, nuestra Señora, en España. Romance jocoserio. Pónele a los reales pies de su Majestad don José Pérez de Montoro*, [Valencia?, Joaquín de Bordázar?, 1690?].

PÉREZ DE MONTORO, José (1627-1694), *Letras de los villancicos que se cantaron en la santa iglesia catedral de Cádiz en los maitines solemnes de la*

Inmaculada Concepción de la Virgen María, nuestra Señora, en este año de 1690, siendo maestro de capilla en dicha santa iglesia Bernardo de Medina, presbítero, [s. l., s. n., 1690].

PÉREZ DE MONTORO, José (1627-1694), *Letras de los villancicos que se cantaron en la santa iglesia catedral de Cádiz en la calenda, noche y días del Nacimiento de nuestro Señor Jesucristo, este año de 1690, siendo maestro de capilla en dicha santa iglesia Bernardo de Medina, presbítero*, Cádiz, Imprenta de la Compañía de Jesús, por Cristóbal de Requena, [1690].

SEDEÑO, Alonso Antonio, *Epitalamios festivos a las augustas, reales y felices bodas de nuestro católico monarca don Carlos II* […] *con* […] *doña Mariana de Baviera y Neoburg*, Madrid, [s. n.], 1690.

1691

COSTA Y LUGO, Martín Leandro, *Acción de gracias de Sevilla a la gloriosísima Virgen María por el gran favor que reconoce en su Santísimo Rosario*, Sevilla, Juan Francisco de Blas, 1691.

JUANA INÉS DE LA CRUZ (Jer.) (1651-1695), *Poemas de la única poetisa americana, musa décima, Soror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el monasterio de san Jerónimo de la imperial ciudad de México, que en varios metros, idiomas y estilos fertiliza varios asuntos, con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, útiles versos para enseñanza, recreo y admiración. Sácalos a luz don Juan Camacho Gayna, caballero del orden de Santiago, gobernador actual de la ciudad del Puerto de Santa María. Tercera edición, corregida y añadida por su autora*, Barcelona, Josep Llopis, 1691.

3.ª edición.

PÉREZ DE MONTORO, José (1627-1694), *Letras de los villancicos que se cantaron en la santa iglesia catedral de Cádiz en los maitines solemnes de la venida del Espíritu Santo, este año de 1691, siendo maestro de capilla en dicha santa iglesia Bernardo de Medina, presbítero*, Cádiz, Imprenta de la Compañía de Jesús, por Cristóbal de Requena, [1691].

PÉREZ DE MONTORO, José (1627-1694), *Letras de los villancicos que se cantaron en la santa iglesia catedral de Cádiz, en los maitines solemnes de la Inmaculada Concepción de la Virgen María, nuestra Señora, en este año de 1691, siendo maestro de capilla en dicha santa iglesia Bernardo de Medina, presbítero*, [Cádiz, Cristóbal de Requena, 1691].

1692

BLAS Y SANDOVAL, Alonso de, *Letras que canto la música de la real capilla de la ciudad de Granada en la* […] *festividad de las Cuarenta Horas* […]*;*

dedícalas don Alonso de Blas y Sandoval […] *este año de 1692*, Granada, Imprenta de la Santísima Trinidad, por Antonio Torrubia, [1692].

GADEA Y OVIEDO, Sebastián Antonio de, *Triunfales fiestas que a la canonización de san Juan de Dios* […] *consagró la* […] *ciudad de Granada*, Granada, Imprenta Real de Francisco de Ochoa, 1692.

JUANA INÉS DE LA CRUZ (Jer.) (1651-1695), *Poemas de la única poetisa americana, musa décima, Soror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el monasterio de san Jerónimo de la imperial ciudad de México, que en varios metros, idiomas y estilos fertiliza varios asuntos, con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos y útiles versos para enseñanza, recreo y admiración. Dedícanse a don Juan Miguel de Larraz, infanzón y alférez por su Majestad, de las Guardias Ordinarias de a pie y a caballo en el reino de Aragón. Tercera impresión, corregida y añadida en diferentes partes debajo de esta señal*. Va al fin un romance de don José Pérez de Montoro*, Zaragoza, Manuel Román, 1692.

JUANA INÉS DE LA CRUZ (Jer.) (1651-1695), *Segundo volumen de las obras de Soror Juana Inés de la Cruz, monja profesa en el monasterio del señor san Jerónimo de la ciudad de México, dedicado por su misma autora a don Juan de Orbe y Arbieto, caballero de la orden de Santiago*, Sevilla, Tomás López de Haro, 1692.

Reed.: Barcelona, 1692; Barcelona, José Llopis, 1693.

Justa literaria, certamen poético o sagrado influjo en la […] *canonización del* […] *glorioso patriarca y padre de pobres san Juan de Dios, fundador de la religión de la hospitalidad: celebrose* […] *diez de junio del año de mil seiscientos y noventa y uno* […] *y la describe don Antonio de Sarabia*, Madrid, Bernardo de Villadiego, 1692.

OWEN, John, *Agudezas de Juan Oven, traducidas en metro castellano, ilustradas con adiciones y notas por don Francisco de la Torre caballero de la orden de Calatrava*, Madrid, Antonio de la Fuente, 1692.

PÉREZ DE MONTORO, José (1627-1694), *Letras de los villancicos que se cantaron en la santa iglesia catedral de Cádiz en los maitines solemnes de la Inmaculada Concepción de la Virgen María, nuestra Señora, en este año de 1692, siendo maestro de capilla en dicha santa iglesia Bernardo de Medina, presbítero*, [Cádiz, Cristóbal de Requena, 1692].

PÉREZ DE MONTORO, José (1627-1694), *Letras de los villancicos que se cantaron en la santa iglesia catedral de Cádiz en la calenda, noche y días del Nacimiento de nuestro Señor Jesucristo, este año de 1692, siendo maestro de capilla en dicha santa iglesia Bernardo de Medina, presbítero*, Cádiz, Cristóbal de Requena, [1692].

SOLÍS, Antonio de (1610-1686), *Varias poesías sagradas y profanas que dejó escritas (aunque no juntas ni retocadas) don Antonio de Solís y Ribade-*

neyra […]*, recogidas y dadas a luz por don Juan de Goyeneche*, Madrid, Antonio Román, 1692.

Reed.: Madrid, Francisco del Hierro, 1716; Madrid, Manuel Fernández, 1732; Madrid, Antonio Román, 1782; Madrid, Viuda de Joaquín Ibarra, 1790.

1693

Elogios poéticos que la Capilla Real de la Encarnación cantó en la Octava más celebre que la Real Congregación del Santísimo Cristo de las Injurias, sita en la iglesia de san Millán de Madrid […] *consagró piadosa a* […] *María Santísima de la Soledad, en la colocación a su nuevo tabernáculo el día cinco* […] *de julio deste año de 1693*, [s. l., s. n., 1693].

Fernández de Medrano, Sebastián, *breve descripción del mundo o guía geográfica de Medrano, lo más principal della en verso*, Cádiz, Cristóbal de Requena, 1693.

Galves, Jerónimo de, *Canción real en que se refieren las fiestas de toros que a san José dedicó el afecto de su* […] *cofradía de la ciudad de Alcalá, con un soneto a lo último al santo* […] *a cuatro de mayo del año de 1693*, [s. l., s. n., 1693].

Juana Inés de la Cruz (Jer.) (1651-1695), *Segundo tomo de las obras de soror Juana Inés de la Cruz* […] *Añadido en esta segunda impresión por su autora*, Barcelona, José Llopis, 1693.

Pérez de Montoro, José (1627-1694), *Letras de los villancicos que se cantaron en la santa iglesia catedral de Cádiz en los maitines solemnes de la Inmaculada Concepción de la Virgen María, nuestra Señora, en este año de 1693, siendo maestro de capilla en dicha santa iglesia Bernardo de Medina, presbítero*, [Cádiz, Cristóbal de Requena, 1693].

Pérez de Montoro, José (1627-1694), *Letras de los villancicos que se cantaron en la santa iglesia catedral de la ciudad de Cádiz, en la calenda, noche y días del Nacimiento de nuestro Señor Jesucristo, en este año de 1693, siendo maestro de capilla en dicha santa iglesia Bernardo de Medina, presbítero*, Cádiz, Cristóbal de Requena, 1693.

Vargas Machuca, Gaspar de, *Reflexiones poéticas, morales, políticas y devotas*, Nápoles, Camilo Cavallo, 1693.

1694

Enciso y Monzón, Juan Francisco de, *La Cristíada: poema sacro y vida de Jesucristo nuestro Señor*, Cádiz, [Cristóbal de Requena], 1694.

Pérez de Montoro, José (1627-1694), *Letras de los villancicos que se cantaron en la santa iglesia Catedral de Cádiz en los maitines solemnes de la Inmaculada Concepción de la Virgen María, nuestra Señora, en este año*

de 1694, siendo maestro de capilla en dicha santa iglesia Bernardo de Medina, presbítero, [Cádiz, Cristóbal de Requena, 1694].

PÉREZ DE MONTORO, José (1627-1694), *Letras de los villancicos que se cantaron en la santa iglesia catedral de Cádiz en la calenda, noche y días del Nacimiento de N*uestro *Señor Jesucristo, este año de 1694*, s*iendo maestro de capilla en dicha santa iglesia Bernardo de Medina, presbítero*, [Cádiz, Cristóbal de Requena, 1694].

PLANA, Pedro José de la, *Lustral celebridad con que las esclarecidas provincias del nobilísimo reino de Portugal concurren reverentes* […] *al aplauso del felicísimo primer lustro, que cumple el* […] *príncipe don Juan, en el* […] *día 22 de octubre de 1694*, Lisboa, Miguel Manescal, 1694.

SALAZAR Y TORRES, Agustín de (1642-1675), *Cítara de Apolo, varias poesías, divinas y humanas que escribió don Agustín Salazar y Torres y saca a luz don Juan de Vera Tasis y Villarroel*, [Madrid, Antonio González de Reyes, a costa de Francisco de Sazedon], 1694.

2.ª edición (1681).

1695

BARILLA, Alfonso, *Glosa a la Inmaculada Concepción de la siempre Virgen María* […] *en forma de chanzoneta, glosando el verso que se canta en común, todo el mundo en general; compuestas por Alonso Barilla* […]*; va añadida una chanzoneta del Santísimo Sacramento*, Sevilla, Lucas Martín de Hermosilla, 1695.

MENESES, Juana Josefa, *Despertador del alma al sueño de la vida en voz de un advertido desengaño. Dale a la estampa Apolinario de Almada*, Lisboa, Manuel Lopes Herrera, 1695.

Apolinario de Almada es seudónimo de Juana Josefa Meneses. Hay diferentes estados de esta edición.

OTAZO, Alfonso Francisco de, *Participa don Alonso Francisco de Otazo a don Antonio de Zamora, su amigo, la muerte de la* […] *señora* […] *doña Jacinta Girón*, Madrid, [s. n.], 1695.

Contiene: Responde don Antonio de Zamora a la noticia que su amigo D. Alonso de Otazo le da de la muerte de... Doña Jacinta Giron: [8]-[14] p.

POTAU Y DE FERRÁN, José Fausto de, *Supremam Gabrielis legationem ad Deiparam heroico carmine, decantabit inter Suaristicae Congregationis solemnia nobilis D. D. Josephus Faustus de Potau & de Ferran*, Barcinona, Martini Gelabert, 1695.

TAPIES I DE CASANOVES, Baltasar, *Clarissimum intemeratae Virginis ab immani superbiae colubro reportatum triumphum*, Barcinona, Martini Gelabert, 1695.

1696

Alegres norabuenas y leales parabienes que esta corte y imperial villa de Madrid da a su católico monarca Carlos Segundo […] *por su mucha mejoría y haberse levantado el lunes primero de octubre deste año de 1696*, [s. l., s. n., 1696].

Benavides Osorio, Antonio, *Exclamación fúnebre en la muerte de la serenísima Reina Madre* […]*, María-Ana de Austria*, [s. l., s. n.], 1696.

Bolea Alvarado, Juan de, *Métrica acción de gracias que da a san Diego de Alcalá, y juntamente el aplauso* […] *de la recuperada salud de* […] *don Carlos segundo* […]*, con la mejoría de* […] *doña Marinna* [*sic*] *de Neoburg*, [Madrid], Vicente de Armendáriz, [s. a.]

Simón Díaz, IV, 4773, lo supone impreso en 1696. Algunos ejemplares llevan dedicatoria en port. al duque de Alba.

Botelho de Moraes y Vasconcelos, Francisco, *Panegírico historial genealógico de la familia de Sousa*, Córdoba, Diego de Valverde y Leyva y Acisclo Cortes de Ribera, [s. a.].

Aprobación fechada en 1696, en §3v°.

Cañizares, José de (1676-1750), *Al lamentable suceso de la muerte de la Reina Madre* […] *doña María-Ana de Austria (que está en gloria) y al haberla anunciado el funesto eclipse de la luna en la triste noche de su falta; de don José de Cañizares: romance de arte mayor*, [s. l., s. n., s. a.].

Mariana de Austria murió en 1696.

Congratulación festiva, en que con solemne pompa y majestuoso lucimiento repitió gracias a la Trinidad Beatísima en celebridad de san Jorge por la mejorada salud de […] *Carlos Segundo* […] *el muy ilustre y fidelísimo Consistorio de la Diputación de Cataluña, día cuatro de noviembre de 1696* […]*: y oración panegírica que dijo el muy reverendo padre fray Pablo Andrés* […]*, provincial de los mínimos de Cataluña*, Barcelona, Rafael Figuerò, [s. a.].

«impresso por mandamiento de dicho muy ilustre Consistorio en Casa de Rafael Figuerò».

Cortada i de Bru, Josep de (1683-1761), *Beatam Virginem Mariam in primo suae animationis instanti ab stygiis furiis victoriam reportantem, in Bethlemico Societ. Iesu Templo celebrabit nobilis dominus D. Iosephus de Cortada & Bru*, Barcinona, Rafaëlis Figuerò, 1696.

González de Barcia Carballado y Zúñiga, Andrés, *En la muerte de la mayor reina del orbe, nieta de Carlos V, Ferdinando I y Maximiliano II* […] *doña Mariana de Austria, reina de España* […]*; octavas que dedica a* […] *doña Catalina de Haro* […] *don García Aznar Vélez*, [s. l., s. n., s. a.].

García Aznar Bélez es seudónimo de Andrés González de Barcia Carballado y Zúñiga (Rogers-Lapuente). Mariana de Austria murió en 1696.

Juicio poético astrológico, que en la recuperada salud del monarca […] *don Carlos Segundo* […] *forma su más leal vasallo D. A. E. L.: romance endecasílabo*, [s. l., s. n., s. a.].

Fecha deducida de texto.

Lid ingeniosa, certamen poético, sagrada justa que a honra y gloria de la Inmaculada Concepción de la Virgen Madre María […] *se celebró* […] *este año de 1696, día octavo del mes de enero en el* […] *convento de franciscos descalzos de la ilustre villa de Mazarrón; compaginó los papeles* […] *para darlos a la estampa el lic*enciado *don Pedro Coquela* […]*, dala a su costa a la estampa* […] *don Sebastián de Piña*, Orihuela, Jaime Mesnier, 1696.

MAGAROLA Y FLUVIA, Francisco, *Portentosam Gabrielis legationem ad Virginem Mariam Deiparae dignitate decoratam heroico carmine; canit nobilis Dom. D. Franciscus de Magarola et Fluuia*, Barcinona, Raphaelis Figuerò, 1696.

OCEJO, Domingo de, *A la muerte de la augustísima Reina, nuestra señora, doña Mariana de Austria*, [s. l., s. n., s. a.].

ROSALES Y DE SERRANO, Raimundo, *Admirabilem Deiparentem sacros lustrationis ritus adimplentem, heroico carmine in Bethlemico Societatis Iesu Templo*, Barcinona, Martini Gelabert, 1696.

Sol in occasu clarior, clarissimus post occasum, tempore noctis lucens, semper totum illuminans orbem, numquam passus ecliptin & nullis caliginibus obvelatus; a D. Michaele de Fiualler et Torroella suis elucubrationibus & proprio Marte celebratur, componitur decantatur, Barcinona, Raphaelis Figuerò, 1696.

VALDIVIELSO, José de (1565-1638), *Vida, excelencias y muerte del glorioso patriarca y esposo de nuestra Señora, san José*, Cádiz, Cristóbal de Requena, 1696.

1697

Avisos para la muerte escritos por algunos ingenios de España […]*; recogidos y publicados por don Luis de Arellano*, Sevilla, Lucas Martín de Hermosilla, 1697.

CARRASCO BUENO, Juan, *Místico espacio de la novísima postrimería*, Cádiz, Cristóbal de Requena, 1697.

CERCÓS Y NOVELL, Francisco, *Mariam lustralia reuerenter piacula adeuntem: sub aurorae nomine, non solis vt assolet prodromae, sed solis eiusdem, gerulae, in Bethleemitico Societatis Jesu Templo heroico carmine; decantabit Franciscus Cercòs et Nouell*, Barcinona, Martini Gelabert, 1697.

Coplas divinas y espirituales en alabanza de María Santísima, nuestra Señora, dirigidas a fervorizar la devoción del Santísimo Rosario explicando los quince misterios, en quince flores, como verá el curioso lector, Sevilla, Lucas Martín de Hermosilla, 1697.

Descatllar i Desbac, Joan, *Anunciatae Virgini, primaeui criminis fato minime succumbenti, inferni colubri virium inclytae triumphatrici dicata oratio; recitata a D. D. Ioanne Descallar et Dezbach*, Barcinona, Raphaelis Figuerò, 1697.

Pastor y Descatllar, Francisco de, *Ad Deiparam Virginem Gabrielem Coelestem oratorem heroico carmine; canit D. D. Fr. Franciscus de Pastor et Descallar*, Barcinona, Raphaelis Figuerò, 1697.

1698

Alcántara, José de, *Místicos y sagrados jeroglíficos en la venida de Nuestra Señora de Villaviciosa que hizo el día primero de mayo de 1698 por el señor don Antonio Maldonado Mo*nge, Córdoba, Diego de Valverde y Leyva y Acisclo Cortés de Ribera, [s. a.].

Aparicio y Font, Francisco, *Immaculata Virgo María, caelesti maternitatis titulo, avitae labis immunis, Evae criminis reparatrix & draconis tartarei triumphatrix: in Societatis Jesu Templo Bethlehemitico celebrantur*, Barcinona, Raphaelis Figuerò, 1698.

Artacho y Valdés, Miguel, *Al feliz nacimiento de la excelentísima señora* […] *doña María de la Almudena, hija primogénita de los ex*celentísi*mos señores marqueses de Belmonte y Menas-Albas*, Madrid, [s. n.], 1698.

Enciso y Monzón, Juan Francisco de, *Traducción poética castellana de los doce libros de la Eneida de Virgilio Marón*, Cádiz, [Cristóbal de Requena], 1698.

Fernández de Medrano, Sebastián, *Breve tratado del ataque y defensa de una plaza real y todo en verso*, Bruselas, Lamberto Marchant, [s. a.].

En preliminares consta la fecha de 1698. Peeters-Fontainas, 439, lo fecha en 1700.

1699

Aguirre y Oms, José, *Sol ardens et lucens panegyris omnium virtutum lampadi, haereticorum malleo, praeceptori angelico D. T. A. sacra; cujus orator extitit Iosephus Aguirre et Oms, quartae classis alumnus* […] *die 29 mensis martij 1699*, Barcinona, Rafaelis Figuerò, [s. a.].

Ferrer y Alemany, Ignacio, *Marianam lustrationem praecinens Virginem illibatumque candorem; commendat Ignatius Ferrer et Alemany* […], Barcinona, Martini Gelabert, 1699.

MORA Y DE GUITART, Francisco, *Marianam gloriam in suprema Deiparae dignitate eximiam laetitiam in festiva sodalitij Mariani pompa gestiens; decantabit Franciscus Mora et de Guitart* […], Barcinona, Martini Gelabert, 1699.

QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de (1580-1645), *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas* […]*: tomo tercero, el cual contiene todas sus poesías*, Amberes, Henrico y Cornelio Verdussen, 1699.

Nueva impresión corregida e ilustrada con muchas estampas...

PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVIII

ÁLVAREZ DE TOLEDO PELLICER Y TOVAR, Gabriel (1662-1714), *Afectos de un moribundo hablando con Cristo crucificado*, Sevilla, Juan Francisco de Blas, [s. a.].

Breve noticia de los plausibles obsequios que el hispalense emporio consagró a su arzobispo, el señor Infante Cardenal don Luis de Borbón, [s. l., s. n., s. a.].

Breve noticia de las deprecaciones y rogativas hechas por los dos ilustres cabildos de esta ciudad de Córdoba a su patrona […] *María Santísima de la Fuensanta: romance endecasílabo*, [s. l., s. n., s. a.].

CUADROS, Francisco de, *Métrico, mal delineado bosquejo de las majestuosas fiestas que a la recuperada salud del cristianísimo Rey de Francia ejecutó en esta Corte* […] *don Luis Guidove* […], [s. l., s. n., s. a.].

Dos romances y respuestas: el primero contra un libelo infamatorio que compuso algún francés o afrancesado que se nombraba Perico el Cojo y Ciego, y el título: Coplas para ciegos; el segundo, respuesta a Mari García, lavandera de Caramanchel, responde a su pícara nuera Isabel, [s. l., s. n., s. a.]

Obra encuadernada con otras semejantes de principios del siglo XVIII.

FERNÁNDEZ DE CADORNIGA, José, *Reglas de torear a caballo*, [s. l., s. n., s. a.].

Versificado en pie de romance. Según Palau, 88149, impreso a principios del siglo XVIII.

GUERRERO, Álvaro María, *A la temprana y sentida muerte de la san*tísi*ma señora doña María Ana Victoria, infanta de España, dijo don Álvaro María Guerrero la siguiente elegía*, [s. l.], Josep Herrera, [s. a.].

JUAN DE LA CONCEPCIÓN (O.C.D.), *Satisfacción urbana a calumnia grosera: empezábala en un billete y un romance el padre Fray Juan de la Concepción Carmelita Descalzo*, Sevilla, Imprenta Real, de Diego López de Haro, [s. a.].

La producción de Diego López de Haro comprende desde 1724 a 1756.

LOBO, Eugenio Gerardo (1679-1750), *Al sitio de Badajoz hizo don Eugenio Lobo, hallándose presente, estas octavas*, [s. l., s. n., s. a. (s. XVIII)].

LOBO, Eugenio Gerardo (1679-1750), *Obras poéticas*, Cádiz, Jerónimo de Peralta, [s. a. (s. XVIII)].

Reed.: Dedicadas en esta segunda edición al mismo autor y añadidas de una tercera parte y corregidas y enmendadas.

LOBO, Eugenio Gerardo (1679-1750), *Don Eugenio Gerardo Lobo escribe las siguientes décimas a cierto objeto de los asuntos de unas academias*, Sevilla, Francisco de Leefdael, [s. a. (1701-1727)].

Francisco de Leefdael trabaja entre 1701 y 1727.

LOBO, Eugenio Gerardo (1679-1750), *De don Eugenio Gerardo Lobo: respuesta a una señora que preguntó qué cosa es el chichisbeo. Décimas*, Sevilla, Francisco de Leefdael, [s. a. (1701-1727)].

LOBO, Eugenio Gerardo (1679-1750), *Don Eugenio Gerardo Lobo escribe a un amigo enamorado, burlando del Amor*, [Sevilla?: Francisco de Leefdael?, s. a. (1701-1727)].

LOBO, Eugenio Gerardo (1679-1750), *Escribe al tesorero, pidiendo le libre alguna cantidad sobre su sueldo*, Sevilla, Francisco de Leefdael, [s. a. (1701-1727)].

LOBO, Eugenio Gerardo (1679-1750), *Hospedado en Córdoba, en casa de su Teniente Coronel don Lope de Hoces, que estaba ausente, le escribe don Eugenio Gerardo Lobo*, Sevilla, Francisco de Leefdael, [s. a. (1701-1727)].

LOBO, Eugenio Gerardo (1679-1750), *Relación nueva: pintura de una dama de Zaragoza*, Sevilla, Francisco de Leefdael, [s. a. (1701-1727)].

LOBO, Eugenio Gerardo (1679-1750), *Reo convicto en el tribunal de su conciencia* […]. *Fue ociosidad de don Eugenio Gerardo Lobo* […]*; sácale al público un íntimo amigo suyo*, [s. l., s. n., s. a.].

LOBO, Eugenio Gerardo (1679-1750), *Reo convicto en el tribunal de su conciencia, con apelación a la Misericordia, por mano de María*, [s. l., s. n., s. a.].

LOBO, Eugenio Gerardo (1679-1750), *Romance, al sentimiento de la Reina, nuestra Señora, que escribió don Eugenio Gerardo Lobo* […] *a un amigo suyo*, Sevilla, Francisco de Leefdael, [s. a. (1701-1727)].

LOBO, Eugenio Gerardo (1679-1750), *Romance místico, noticia prodigiosa, relación peregrina* […] *de Fray Francisco de Posadas*, Córdoba, Esteban de Cabrera, [s. a.].

LOBO, Eugenio Gerardo (1679-1750), *Sitio de Campomayor que con deseo de consagrarle con mas dichoso fin a los pies de la* […] *condesa de Atares y del Villar escribía en campaña don Eugenio Gerardo Lobo, en octavas*, Sevilla, Francisco de Leefdael, [s. a. (1701-1727)].

LOBO, Eugenio Gerardo (1679-1750), *Soliloquios que hace un rendido amante, expresando sus ansias y congojas*, Sevilla, Francisco de Leefdael, [s. a. (1701-1727)].

LOBO, Eugenio Gerardo (1679-1750), *Viendo en la célebre materna casa de* […] *san Lorenzo en Huesca la bien pintada historia de su glorioso martirio*, Sevilla, Francisco de Leefdael, [s. a. (1701-1727)].

MARTÍNEZ, Joaquín, *Métrica, alusiva exclamación opera sacra armónica con que la capilla de música, salmista y lectores de la santa iglesia de Toledo, primada de las Españas, manifiesta su reverente gozo en la translación* […]*; puesta en música por don Joaquín Martínez, organista de dicha santa iglesia*, [s. l., s. n., s. a.].

Métrica laudatoria, sonoro encomio lírico afecto que le consagra un amante hijo de Sevilla a su paisano el marqués de Tous, don Lope Tous de Monsalve, celebrando el triunfo de su expedición, [s. l., s. n., s. a.].

Minerva triumphans in Rhetorico ac Poetico Certamine pro Deipare Immaculata; In quo Nobiles Athletas apent D. Emanuel Arroyo & Suarez D. Thomas Oriol & Liori, etc, Barcinona, Bartholomae Giralt, [s. a.].

Novenario y vida milagrosa en verso, con la bendición de sus rosas y los gozos de la admirable, milagrosa, protectora de imposibles, la coronada Esposa de Jesucristo, santa Rita de Casia, y modo suave y fácil para que todos los fieles lo puedan hacer y rezar, Barcelona, María Ángela Martí, [s. a.].

16.º «sacálo a la luz publica la Reverenda Comunidad de Padres Agustinos Recoletos Descalzos de Sta. Monica de la ciudad de Barcelona». Fecha aproximada deducida a partir del periodo de actividad de la imprenta: entre 1730 y 1763.

Relación de las afectuosísimas demostraciones y aplausos con que recibieron a […] *la señora Infanta de España, duquesa de Saboya y princesa del Piemonte, doña María Antonia Fernanda, los gremios de la siempre fidelísima ciudad de Cervera*, Cervera, Imprenta de la Pontifical y Real Universidad, por José Barber y Compañía, [s. a.].

Según Salat, Josep Barber era socio de Juan Oliveras, librero en Barcelona y trabajaron entre 1749-1754.

1700

Academia que se celebró en Palacio en la real presencia de sus majestades, estando en público el día veinte de febrero de este año de 1700, siendo presidente de ello don Antonio de Zamora, gentilhombre de la Real Casa del Rey nuestro señor y oficial de la Secretaría de Indias en la Negociación de Nueva España; secretario, don José Antonio Mulsa, del Consejo de su Majestad, su secretario en el Supremo de Aragón y oficial mayor de la Secretaría de Valencia; y fiscal, don Baltasar de Funes y Villalpando, mayordomo de la Reina, nuestra señora, del Consejo de su Majestad en el Supremo de los reinos de la Corona de Aragón, [s. l., s. n., s. a.].

Alegación jurídico-poética del derecho que sobre la monarquía de España asiste a nuestro católico monarca y señor, don Carlos Tercero (que Dios guarde), contra las vanas ideas y tiránicas pretensiones de la Francia, que introdujo al duque de Anjou, Barcelona, Rafael Figuerò, [s. a.]

Barbera, José Ignacio de, *Descríbese la entrada que hizo de capitán en propiedad de la noble y real Guarda de Corps* […] *don Juan Francisco de Castelví, marqués de Laconi* […]*, sábado a 23 de enero de 1700*, [s. l., s. n., s. a.].

Cronicón, historia y cuento general de las fazañas que obraron en su certamen los agonistas de la Universidad de Barcelona, en el mes de setiembre de 1700, Zaragoza, Herederos de Diego Dormer, [s. a.].

Colomer y de Cruilles, Ignacio, *Triumphum Mariani conceptus aeterno consilio magno terrarum coelorumque plausu stabilitum Virgini*, Barcinona, Martini Gelabert, 1700.

Dávila y Vera, Pedro, *Gracias al Rey, nuestro señor,* […] *por haberse servido de tener comedia y academia de repente los días de Carnestolendas deste año de 1700*, Madrid, Imprenta del Reino de Lucas Antonio de Bedmar y Narváez, [s. a.].

Fama y obras póstumas del Fénix de México, décima musa, poetisa americana, sor Juana Inés de la Cruz, Madrid, Manuel Ruiz de Murga, 1700.

Romance serio y general aflicción que en sus letras se explica la lícita congoja y justo sentimiento que especialmente en la Corte de España motivó y motiva la enfermedad, muerte y entierro de […] *Carlos Segundo* […], [s. l., s. n., s. a.].

Fecha probable deducida de la época de los acontecimientos, 1700.

Sigüenza y Góngora, Carlos de (1645-1700), *Oriental planeta evangélico, epopeya sacro panegírica al Apóstol grande de las Indias San Francisco Xavier*, México, [s. n.], 1700.

Villancicos que se cantaron en el real convento de santa Catalina […] *en las fiestas que tributan y consagran los académicos discípulos a su angélico maestro santo Tomás de Aquino* […]*: cantolos la capilla de la iglesia catedral, siendo maestro* […] *Francisco Valls*, Barcelona, Rafael Figuerò, 1700.

Villancicos que se cantaron en la capilla grande de la Casa de la Diputación a los 23 de abril 1700 en la celebración de la fiesta solemne del […] *san Jorge* […]*: cantolos la capilla de la santa iglesia catedral* […]*, siendo maestro* […] *Francisco Valls*, Barcelona, Rafael Figuerò, [s. a.].

Villancicos que se cantaron en la iglesia de Nuestra Señora de Belén […] *en la festiva solemnidad que dedicó a su titular y protectora la Purísima Virgen María* […]*: siendo su prefecto* […] *Benito Desbach y de Cartella* […]*:*

cantolos la capilla de la catedral, siendo su maestro […] *José Picañol*, [s. l., s. n., s. a.].

Villancicos que se cantaron en la iglesia del convento de san Francisco de Asís […] *de Barcelona en la festiva fiesta que celebró el Tercio Provincial de los Verdes* […] *a la Purísima Concepción de María Santísima* […] *el día primero de marzo de 1700: cantolos la capilla de Nuestra Señora del Palao, siendo su maestro de capilla Felipe Olivellas*, Barcelona, Martín Gelabert, [s. a.]

Villancicos que se han de cantar en la Real Capilla de su Majestad la noche de Navidad de este año de M.DCC., [s. l., s. n., s. a.].

1701

Álvarez de Toledo Pellicer y Tovar, Gabriel (1662-1714), *Afectos de un moribundo hablando con Cristo crucificado*, Madrid, Francisco de Villadiego, 1701.

Álvarez de Toledo Pellicer y Tovar, Gabriel (1662-1714), *Exhórtase a España a que deje el llanto de la muerte del rey* […] *Carlos Segundo* […] *y celébrese la venida de su sucesor* […] *Felipe Quinto*, Madrid, [s. n.], 1701.

Osorio de Castro, Pedro, *En la muerte del excelentísimo señor duque de Montellano, el doctor don Pedro Osorio de Castro* […] *escribía este romance*, [s. l., s. n., s. a.].

Villancicos que se cantaron en el real convento de Santa Catalina […] *en las fiestas que tributan y consagran los académicos discípulos a su angélico maestro santo Tomás de Aquino* […]*: cantolos la capilla de la iglesia catedral, siendo maestro* […] *Francisco Valls*, Barcelona, Rafael Figuerò, 1701.

Villancicos que se cantaron en la solemne fiesta que celebró la excelentísima ciudad de Barcelona en la iglesia catedral, en los días 10 y 11 de marzo 1701, en acción de gracias a su Divina Majestad por el feliz arribo del Rey, nuestro Señor, don Felipe Quinto […] *a su real Corte de Madrid* […]*: siendo maestro* […] *Francisco Valls*, Barcelona, Rafael Figuerò, [s. a.].

Vilancicos [*sic*] *que se cantaron en la solemne velación de las Católicas Majestades del Rey, nuestro Señor, don Felipe de Borbón, Quinto de Castilla y Cuarto de Aragón* […]*: que se celebró en* […] *santa María de la Mar, día 13 de noviembre de 1701: cantolos la capilla de dicha iglesia, siendo su maestro* […] *Luis Serra*, Barcelona, Juan Jolis, 1701.

Villancicos que se cantaron lunes 14 noviembre 1701 en la solemne y real pompa con que el […] *Consistorio de Diputados y Oídores de Cuentas* […] *celebró la translación del milagroso* […] *cuerpo de san Oleguer* […]*: cantolos la capilla de dicha santa iglesia, siendo su maestro* […] *Francisco Valls*, [Barcelona], Rafael Figuerò, [s. a.].

Villancicos que se cantaron martes a 15 de noviembre 1701 en la solemne y real pompa que el magistrado de la Lonja del Mar de […] *Barcelona celebró la traslación del* […] *cuerpo de san Olaguer, obispo de Barcelona* […]*: cantolos la capilla de la Seo, siendo su maestro* […] *Francisco Valls*, Barcelona, Rafael Figuerò, [s. a.].

Villancicos que se cantaron el día 16 de noviembre deste año 1701 en que la santa iglesia de Barcelona tributó […] *cultos a* […] *san Olaguer, prosiguiendo la celebridad de su translación que se ejecutó el día 13* […]*: cantolos la capilla de dicha santa iglesia, siendo su maestro* […] *Francisco Valls*, Barcelona, José Llopis, [s. a.].

1702

Lágrimas que derramó Marín sobre el cuerpo difunto de […] *don Juan Tomas Enríquez de Cabrera, almirante que fue de Castilla: endechas reales*, Madrid, [s. n., 1702?].

Juan Tomás Enríquez de Cabrera, último de los almirantes de Castilla, murió en el año 1702.

Letras que consagran a la soberana reina de los ángeles, María Madre de Dios del Carmen, sus primeros hijos los carmelitas observantes en la solemne fiesta de la rosa que celebran el segundo domingo de mayo en su […] *convento de* […] *Barcelona año 1702: cantolos la capilla de dicho convento, siendo maestro de capilla Agustín Soler*, Barcelona, Francisco Guasch, [s. a.].

Quevedo y Villegas, Francisco de (1580-1645), *Las tres musas últimas castellanas, segunda cumbre del Parnaso español de don Francisco de Quevedo y Villegas, caballero de la orden de Santiago*, Barcelona, Josep Llopis, 1702.

Villancicos que se cantaron en el real convento de santa Catalina […] *en las fiestas que tributan y consagran los académicos discípulos a su angélico maestro santo Tomás de Aquino* […]*: cantolos la capilla de la iglesia catedral, siendo maestro* […] *Francisco Valls*, Barcelona, Rafael Figuerò, 1702.

Villancicos que se cantaron en el […] *convento de los padres trinitarios calzados en la fiesta que celebran los impresores* […] *de Barcelona a su patrón* […] *san Juan Apóstol* […]*: cantolos la capilla de Nuestra Señora del Palao el día seis de mayo 1702, siendo maestro* […] *Tomás Milláns*, [s. l.], Rafael Gelabert, [s. a.].

Villancicos que se cantaron en el real convento de los menores de san Francisco […] *por el octavario de san Antonio de Padua, que empezó a los 25 de junio de 1702: cantolos la capilla de Nuestra Señora del*

Palau, siendo su maestro […] *Tomás Miláns*, Barcelona, Rafael Gelabert, [s. a.].

Villancicos que se cantaron en la muy ilustre y real iglesia de san Pedro de las Puellas de […] *Barcelona en la suntuosa fiesta* […] *que la* […] *comunidad de clérigos de dicha iglesia hizo al recibir en su templo y colocar en su trono a la insigne reliquia de la cabeza de santa Severa* […]*, domingo día 23 de julio año 1702: cantolos la capilla del Palao, siendo su maestro* […] *Tomás Miláns*, Barcelona, Bartolomé Giralt, [s. a.].

Villancicos que se cantaron en el real convento de santa Catalina […] *de Barcelona en la solemne fiesta que el día 30 de octubre de 1702 consagró al glorioso padre san Agustín de Dalmacia* […]*: cantolos la capilla de la Seo, siendo maestro* […] *Francisco Valls*, Barcelona, Rafael Figuerò, [s. a.]

*Villancicos que se cantaron en la iglesia del Espíritu Santo de p*adres *clérigos reglares menores de* […] *Barcelona en la festiva fiesta que celebró el tercio provincial de Toledo* […] *a la Inmaculada Virgen María del Rosario* […] *el día 10 de diciembre 1702: cantolos la capilla de Nuestra Señora del Palao, siendo su maestro* […] *Tomás Miláns*, Barcelona, Jaime Suria, [s. a.].

1703

Bolaños y Mendoza, Pedro Alonso Carlos, *Canción Real* […] *a la Congregación* […] *renovada en los congregantes nuevamente alistados bajo la soberana protección de María* […]*; dijola don Pedro Alonso Carlos de Bolaños y Mendoza, alumno de la misma Congregación y Escuelas de la Compañía de Jesús; a 11 de noviembre de 1703*, Barcelona, Joseph Llopis, 1703.

García, Vicente, *La armonía del Parnas, mes numerosa en las poesías varias del Atlant del cel poetic lo Dr Vicent Garcia* […]*; recopiladas y enmendadas per dos ingenis de la* […] *Academia dels Desconfiats* […] *de Barcelona*, [Barcelona, Rafel Figuerò, 1703].

Letras de los villancicos que se han de cantar la noche de Navidad en la insigne, secular y colegiata Iglesia de San Feliu de Gerona este año de 1703 […]*: su maestro de capilla* […] *Jaime Gayola*, Gerona, Francisco Oliva, 1703.

Quevedo y Villegas, Francisco de (1580-1645), *El Parnaso español y Musas castellanas, de don Francisco de Quevedo Villegas, Cavallero de la Orden de Santiago*, Barcelona, Rafael Figueró, 1703.

Villancicos que se cantaron en el Real Convento de Santa Catalina […] *en las fiestas que tributan y consagran los académicos discípulos a su angélico maestro Santo Thomas de Aquino* […]*: cantolos la Capilla de la Igle-*

sia Catedral, siendo maestro […] *Francisco Valls*, Barcelona, Rafael Figuerò, 1703.

Villancicos que se cantaron en el solemnísimo octavario del prodigioso y portentoso San Antonio de Padua, en el Real Convento del […] *Padre San Francisco* […] *de Barcelona, domingo a los 16 de junio de 1703: por la Capilla de N. Señora del Palao, siendo maestro* […] *Tomás Miláns*, Barcelona, Francisco Guasch, [s. a.].

Villancicos que se cantaron en la Iglesia del Espíritu Santo de Padres clérigos Reglares Menores de […] *Barcelona el día 9 de diciembre 1703 en la festiva fiesta que celebró el tercio provincial de Toledo* […] *a la Inmaculada Virgen María del Rosario* […]*: cantolos la Capilla de Nuestra Señora del Palao, siendo su maestro* […] *Tomás Miláns*, Barcelona, Jaime Suria, [s. a.].

1704

Enríquez Gómez, Antonio (1600-1663), *Academias morales de las Musas*, Barcelona, Rafael Figuerò, 1704.

Villancicos que se cantaron en el Real Convento de Santa Catalina […] *en las fiestas que tributan y consagran los académicos discípulos a su angélico maestro Santo Thomas de Aquino* […]*: cantolos la Capilla de la Iglesia Catedral, siendo maestro* […] *Francisco Valls*, Barcelona, Rafael Figuerò, 1704.

Villancicos que se cantaron en el […] *Convento de los Padres Trinitarios Calzados en la fiesta que celebran los impresores* […] *de Barcelona a su patrón* […] *San Juan Apóstol* […]*: cantolos la Capilla de Nuestra Señora del Palao el día 6 de mayo 1704, siendo maestro* […] *Tomás Miláns*, [s. l., José Llopis, s. a.].

Villancicos que se cantaron en el solemnísimo octavario del prodigioso S. Antonio de Padua en el Real Convento del […] *Padre San Francisco de* […] *Barcelona, viernes a los 13 de junio de 1704: por la Capilla de N. Señora del Palao, siendo maestro* […] *Tomás Miláns*, Barcelona, Francisco Guasch, [s. a.].

1705

Villancicos que se cantaron en el Real Convento de Santa Catalina […] *entre los festivos obsequios que atentos los académicos discípulos rendidamente consagran a las aras de su angélico maestro Santo Thomas de Aquino* […]*: cantolos la Capilla de la Iglesia Catedral, siendo maestro* […] *Francisco Valls*, Barcelona, Rafael Figuerò, 1705.

Villancicos que se cantaron en el octavario del milagrero San Antonio de Padua en el Real Convento del P. S. Francisco de […] *Barcelona, el día 21 de junio de 1705: cantolos la Capilla de N. Señora del Palau, siendo su maestro* […] *Tomás Miláns*, Barcelona, Martín Gelabert, [s. a.].

Verdadera relación y curioso romance: en que se refieren los delitos y atrocidades de Juan Alfonso Zamorano […] *a quien por ellos ajusticiaran y dieran garrote en esta Corte el lunes 28 de septiembre de este presente año de 1705*, Madrid, [s. n.], 1705.

Villancicos que se han de cantar la noche de Navidad en la Santa Iglesia de Urgel este año de 1705 […]*, siendo su maestro de capilla* […] *Jaime Forcada*, [s. l., s. n., s. a.].

1706

Juana Inés de la Cruz (Jer.) (1651-1695), *Poemas de la única poetisa americana musa décima... Soror Juana Inés de la Cruz religiosa... del Monasterio de San Jerónimo... sacolos a luz don Juan Camacho Gayna... Tercera edición, corregida y añadida por su autora*, Valencia, Antonio Bordázar, 1709.

Palinodia gallispana: obligada cantar a impulsos del valor y fidelitat de la naciò catalana: romance curios […], Barcelona, José Llopis, 1706.

Tafalla Negrete, José (1639-1696?), *Ramillete poético de las discretas flores, del amenísimo, delicado numen del dotor don José Tafalla Negrete*, Zaragoza, Manuel Román, 1706.

Reimpresión: Zaragoza, José Mendoza, 1714.

Villancicos que se cantaron en el solemnísimo octavario del prodigioso y portentoso San Antonio de Padua en el Real Convento del […] *Padre San Francisco de* […] *Barcelona, domingo a los 13 de junio de 1706: por la Capilla de N. Señora del Palao, siendo maestro* […] *Tomás Miláns*, Barcelona, Martín Gelabert, [s. a.].

1707

Aguilar, Luis Antonio de, *Alegóricos panegíricos discursos a los nunca vastamente aplaudidos sacratísimos misterios de la Santísima Trinidad y encarnación del Verbo eterno*, México, Juan José Guillena Carrascoso, 1707.

Lobo, Eugenio Gerardo (1679-1750), *Sitio, ataque, y rendición de Lérida*, Madrid, Antonio Bizarrón, [s. a.].

Dedicatoria fechada en 1707.

Lobo, Eugenio Gerardo (1679-1750), *Sitio, ataque, y rendición de Lérida*, Sevilla, por Francisco de Leefdael, [*ca*. 1707].

LOBO, Eugenio Gerardo (1679-1750), *Sitio, ataque y rendición de Lérida, que a los pies del serenísimo señor don Luis Fernando, príncipe de las Asturias, consagra por mano de la excelentísima señora duquesa de Osuna don Eugenio Gerardo Lobo*, Zaragoza, Pascual Bueno, [s. a.].

Según Jiménez Catalán la dedicatoria del autor está fechada en Lérida el 12 de noviembre de 1707. Simón Palmer menciona una edición de 1707, Jiménez Catalán y Palau una edición de 1708.

1708

BARRIOS, Miguel de (1635-1701), *Las poesías famosas y Comedias*, Amberes, Henrico y Cornelio Verdussen, 1708.

Ed. «Segunda Impression enriquecida con lindísimas Estampas». Es igual a la de 1665 que lleva el título de *Flor de Apolo*.

Villancicos que se cantaron en el Real Convento de Santa Catalina […] *en las fiestas que tributan y consagran los académicos discípulos a su angélico maestro Santo Thomas de Aquino* […]*: cantolos la Capilla de la Iglesia Catedral, siendo maestro* […] *Francisco Valls*, Barcelona, Rafael Figuerò, 1708.

1709

JUANA INÉS DE LA CRUZ (Jer.) (1651-1695), *Poemas de la única poetisa americana, musa décima, Soror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el Monasterio de San Jerónimo de la Imperial ciudad de México* […] *Tercera edición, corregida y añadida por su autora*, Valencia, Antonio Bordázar, 1709.

1710

ECHEVARRÍA Y BERTRÁN, José, *Romance Real a la* […] *Congregación Mariana* […] *para lograr la soberana y poderosa protección de María Santísima; recitola don José Echevarria, y Bertrán, alumno de la misma Congregación y Escuelas de la Compañía de Jesús; a 11 de mayo de 1710* […], Barcelona, Rafael Figuerò, 1710.

LOBO, Eugenio Gerardo (1679-1750), *Reo convicto en el Tribunal de su conciencia con apelación de la misericordia por medio de María S*antísima, Toledo, Agustín de Salas Zazo, 1710.

1711

El qué es? de la Corte, escrito por un gabacho nuevo, que se precia de serlo, por estar graduado de doctor en las leyes del Amor, respecto [sic] *y lealtad, que se debe a su Amado Rey, y Señor Natural, don Felipe Quinto*, Sevilla, Francisco Garay, 1711.

Letra nueva: dirigida a el justo elogio y merecido aplauso de Sus Majestades […] *Felipe Quinto y* […] *María Luisa Gabriela* […] *a la venida a esta Corte el domingo 15 de noviembre del año de 1711*, [s. l., s. n., s. a.].

Villancicos que se cantaron en el Real Convento de Nuestro […] *Padre San Francisco de* […] *Barcelona en la celebridad del Santo de los milagros* […] *San Antonio de Padua el día 13 de junio 1711: por la Capilla de Nuestra Señora de Palau, siendo su maestro* […] *Tomás Miláns*, Barcelona, Jaime Suria, [s. a.].

1712

Botelho de Moraes y Vasconcellos, Francisco, *El Alfonso*, París, Estienne Michalliet, 1712.

Pintura armónica de la nueva erección del Templo del Salvador, [Sevilla], [s. n.], 1712.

Villancicos que se cantaron en el Real Convento de Santa Catalina […] *en las fiestas que tributan y consagran los académicos discípulos a su angélico maestro Santo Thomas de Aquino* […]*: cantolos la Capilla de la Iglesia Catedral, siendo maestro* […] *Francisco Valls*, Barcelona, Bartolomé Giralt, 1712.

Villancicos que se cantaron en la Iglesia de los Clérigos Reglares de San Cayetano de […] *Barcelona en las solemnes fiestas de la canonización de su glorioso San Andrés Avellino: cantolos la Capilla de la Santa Iglesia Catedral,* […] *siendo su maestro* […] *Francisco Valls: día 10 de noviembre 1712*, Barcelona, Rafael Figuerò, [s. a.].

1713

Gonçales Catela, Luis, *Canción a la gran victoria que tuvieron nuestras armas del ejército de España sitiando a nuestra plaza de campo mayor en octubre del año de 1712*, Évora, Imprenta de la Universidad, 1713.

Lobo, Eugenio Gerardo (1679-1750), *Obras varias*, Sevilla, [Francisco de Leefdael], 1713.

Lobo, Eugenio Gerardo (1679-1750), *Reo convicto en el tribunal de su conciencia con apelación al de la misericordia por mano de María S*antísi*ma*, Sevilla, Francisco de Leefdael, 1713.

Lobo, Eugenio Gerardo (1679-1750), *Romance Místico de la ejemplarísima vida, y virtudes del M. R. y V. P. Pdo. Fr*ay *Francisco Posadas*, Sevilla, Francisco de Leefdael, [*ca*. 1713].

Quevedo y Villegas, Francisco de (1580-1645), *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve musas castellanas donde se contienen poesías de don Francisco de Quevedo Villegas* […]*: salen ahora aña-*

dido con adorno de unas disertaciones a cada una de las Musas, Madrid, Manuel Román, a costa de los herederos de Gabriel de León, 1713.

Villancicos que se cantaron en el Real Convento de Nuestro […] *Padre San Francisco de* […] *Barcelona en la celebridad del Santo de los milagros* […] *San Antonio de Padua el día 13 de junio 1713: por la Capilla de Nuestra Señora del Palau, siendo su maestro* […] *Tomás Miláns*, Barcelona, Jaime Suria, [s. a.].

1714

Álvarez de Toledo Pellicer y Tovar, Gabriel (1662-1714), *Apología jocoseria por la historia de la Iglesia y del Mundo, y por su autor don Gabriel Álvarez de Toledo Pellicer y Tovar. Defendiéndole de una Carta anónima* […] *Escribió la Apología Encio Anastasio, Heliopolitano. Sácala a luz un amigo de don Gabriel*, Lyon, [s. n.], 1714.

Álvarez de Toledo Pellicer y Tovar, Gabriel (1662-1714), *Palacio de Momo: apología jocoseria por la historia de la iglesia y del mundo y por su autor don Gabriel Álvarez de Toledo y Pellicer, defendiéndole de una carta anónima... con el nombre de Maestro de Niños* […] *escribió la apología Encio Anastasio Heliopolitano; sácala a la luz un amigo de don Gabriel*, Lyon, [s. n.], 1714.

Juana Inés de la Cruz (Jer.) (1651-1695), *Poemas de la única poetisa americana, musa décima, Soror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el Monasterio de San Jerónimo de la Imperial ciudad de México* […]*: tomo primero*, Madrid, Imprenta Real, por José Rodríguez y Escobar, 1714.

Polo de Medina, Salvador Jacinto (1603-1676), *Obras en prosa, y en verso de Salvador Jacinto Polo de Medina,* […] *recogidas por un aficionado suyo*, [Madrid], [Ángel Pascual], 1715.

Tafalla Negrete, José (1639-1696?), *Ramillete poético de las discretas flores, del amenísimo, delicado numen del dotor don José Tafalla Negrete*, Zaragoza, José Mendoza, 1714.

Primera impresión: Zaragoza, Manuel Román, 1706.

1715

Cortada y Bru, Juan, *Eximiae Congregationis Marianae instaurationem annuam nova Sodalium admisione sub* […] *Virginis auspiciis* […] *celebrabat* […]*; nobilis D. D. Ioannes de Cortada & de Bru eiusdem Congregations, & Regie Iesuitice Nove schole Barcinonensis, meritisimus alumnus*, Barcinona, Josephi Teixidò, 1715.

Juana Inés de la Cruz (Jer.) (1651-1695), *Obras poéticas de la musa mexicana Soror Juana Inés de la Cruz, religiosa* […] *de la Iglesia S. Jerónimo*

[…]*: tomo segundo, añadido por autora* […] *Crisis sobre un sermón de un orador grande entre los mayores*, Madrid, Imprenta Real, por José Rodríguez de Escobar, 1715.

Villancicos que se cantaron en el Real Convento de N. Seráfico P. S. Francisco de […] *Barcelona en la celebridad de la fiesta y novenario que hace la Cofadría* [*sic*] *del prodigioso Santo* […] *S. Antonio de Padua el día 14 de junio de 1715: cantolos la Capilla de N. Señora de la Victoria del Palau* […]*, siendo su maestro* […] *José Picañol*, Barcelona, Rafael Figuerò, [s. a.].

Villancicos que se cantaron en el Real Convento de Nuestro […] *P. S. Francisco* […] *de Barcelona en la celebridad de la fiesta y novenario que hace la Cofadría* [*sic*] *del Santo de los milagros* […] *S. Antonio de Padua el día primero de julio 1715: por la Capilla de la S. Iglesia Catedral de Barcelona, siendo su maestro* […] *Francisco Valls* […], Barcelona, Rafael Figuerò, [s. a.].

1716

Quevedo y Villegas, Francisco de (1580-1645), *Las tres musas últimas castellanas, segunda cumbre del Parnaso español*, Madrid, Manuel Román, a costa de los herederos de Gabriel de León, 1716.

Solís, Antonio de (1610-1686), *Varias poesías sagradas y profanas que dejó escritas (aunque no juntas ni retocadas) don Antonio de Solís; recogidas, y dadas a luz por don Juan de Goyeneche*, Madrid, Francisco del Hierro, a costa de Francisco Laso, 1716.

2.ª edición. Edición anterior: 1692.

Villancicos que se cantaron en la Iglesia de Nuestra Señora de Belén […] *de Barcelona en la solemne fiesta del glorioso San Francisco de Borja* […]*: cantolos la Capilla de la Santa Iglesia Catedral de Barcelona, siendo su maestro* […] *Francisco Valls*, Barcelona, Bartolomé Giralt, 1716.

Villancicos que se cantaron en la Iglesia Parroquial de Santa María del Mar de esta ciudad de Barcelona, día 10 de mayo de 1716, en la solemne fiesta que a la Virgen Santísima […] *celebran sus cofadres: cantolos la Capilla de dicha* […] *Iglesia, siendo su maestro* […] *Jaime Casellas*, Barcelona, José Texidò, [s. a.].

Villancicos que se cantaron en el Real Convento de Nuestro […] *Padre San Francisco de* […] *Barcelona en la celebridad de la fiesta del último día del novenario* […] *al prodigioso Santo de los milagros San Antonio de Padua, día 29 de junio 1716: cantolos la Capilla de Nuestra Señora del Palao, siendo su maestro* […] *José Picañol*, Barcelona, José Texidò, [s. a.].

1717

LOBO, Eugenio Gerardo (1679-1750), *Selva de las musas, que en elegante construcción poética prorrumpe la facundia de don Eugenio Gerardo Lobo*, Cádiz, Jerónimo de Peralta, 1717.

Reed.: Pamplona, 1724; Madrid, 1738, 1758, 1769.

MARCIAL, Juan, *Soliloquios de amor divino, sobre el salmo del miserere con Cristo Crucificado*, Granada, [s. n.], 1717.

SOARES DE SILVA, José, *Diario métrico en aplauso de la Inmaculada Concepción de María Santísima distribuido para todo el año*, Lisboa Occidental, Pascoal de Silva, 1717.

Villancicos que se cantaron en las solemnísimas fiestas que dispusieron […] *en la erección de la primera piedra del suntuosos Real Edificio, que para cultivo de todas las Ciencias manda levantar* […] *Filipo Quinto* […]*: Cantolos la Capilla de la Iglesia Mayor de la Fidelísima Ciudad de Cervera, siendo su Maestro el r*everendo *José Puig Presb*ítero, Barcelona, Bartolomé Giralt, [s. a.].

1718

LEÓN MANSILLA, José de, *Soledad tercera siguiendo las dos que dejó escritas* […] *don Luis de Góngora*, Córdoba, Esteban de Cabrera, 1718.

1720

BANCES CANDAMO, Francisco de (1662-1704), *Obras líricas*, Madrid, Nicolás Rodríguez Francos, [s. a.].

1.ª edición. La dedicatoria y la Fe de erratas son de 1720.

Villancicos que se cantaron en la Iglesia de N. Señora de Belén […] *en las solemnes fiestas que a su protectora la Purísima Virgen María en su Anunciación gloriosa consagró la Eximia Congregación Suaristica: siendo su prefecto* […] *don Pedro Copons y de Copons* […]*: cantolos la Capilla de la Catedral, siendo su maestro de capilla Francisco Valls*, [s. l., s. n., s. a.].

Fecha aproximadamente 1720, deducida de otros villancicos del mismo periodo.

1721

ALCÁZAR Y ZÚÑIGA, Andrés de, *El Benjamín de la* Santísima Trinidad, *y niñas de sus ojos: La Gracia y la descripción del hombre, desde el Oriente de su nacer, hasta el ocaso de su morir*, Sevilla, Francisco de Leefdeal, 1721.

CAMPO, Pedro del (O. F. M.), *La Proserpina: poema heroico jocoserio*, Madrid, Francisco del Hierro, 1721.

Reza además el título: «don Pedro Silvestre su autor».

1722

Certamen poético, justa literaria palestra conceptuosa, que se celebró el día diez y nueve de mayo del año de mil setecientos y veinte y dos […] *en las solemnes fiestas de* […] *San Juan de Mata*, Madrid, Antonio González de Reyes, 1722.

León Marchante, Manuel de (1631-1680), *Obras poéticas póstumas que a diversos asuntos escribió el maestro Manuel de León Marchante* […]*; divididas en tres clases, sagradas, humanas y cómicas*, Madrid, Gabriel del Barrio, a costa de Fernando Monge, 1722.

El segundo volumen se publicó en 1733.

Pérez Castiel y Artigues, Juan, *Recreo del alma fiel, que ilumina y desengaña: en verso: contiene cuarenta y seis garjeos de diferentes asuntos, católicos*, Valencia, Antonio Balle, a costa del autor, 1722.

1723

Alvarado Bracamonte y Rocafull, Juan, *Poema castellano que, en variedad de metros, canta las glorias del* […] *doctor S. Pedro Pascual de Valencia; compuesto por don Juan de Alvarado Bracamonte y Rocafull; sácale a luz don José Afán de Rivera y Celdrán*, Murcia, José Díaz Cayuelas, [s. a.].

Fecha de la aprobación y licencia: 1723.

Apéztegui, Simeón de, *A la ciudad santa de Dios, la Reina de los Ángeles María Santísima* […] *aplaude* […] *Simeón de Apeztegui* […] *en el Colegio de Belén a 29 de noviembre 1723*, Barcelona, Jaime Suria, [s. a.].

Villancicos que se cantaron en la Iglesia de […] *Santa Mónica* […] *de Barcelona en la festividad y novenario que a los 22 días del mes de mayo de 1723 ha empezado tributar a la protectora de los imposibles Santa Rita de Cassia* […]*: cantolos la Capilla de la Parroquial Iglesia de Santa María del Mar, siendo su maestro* […] *Agustín Casellas* […], Barcelona, Bartolomé Giralt, [s. a.].

Villancicos que se cantaron en el nuevo Real Convento de Santa Madrona […] *de la ciudad de Barcelona en las solemnes fiestas que se dedicaron a Cristo Señor Nuestro Sacramentado colocado en la iglesia de dicho convento a los 5 de junio año 1723: cantáronlos las dos capillas, la de la Santa Iglesia Catedral, siendo su maestro* […] *Francisco Valls, y la de Nuestra Señora del Pino, siendo su maestro* […] *Pablo Llinás*, Barcelona, Juan Jolis, [s. a.].

Villancicos que se han de cantar en los maitines que del nacimiento de N. Sr. Jesucristo celebra la S. Iglesia Catedral de Urgel este año de 1723 […] *puestos en música por* […] *Francisco Andreu* […], Cervera, Imprenta de la Real Universidad, por José Faig, [s. a.].

1724

LOBO, Eugenio Gerardo (1679-1750), *Obras poéticas*, Pamplona, José Ezquerro, 1724.

«Dedicadas en esta segunda ediccion [*sic*] al mismo autor y añadidas de una tercera parte y corregidas y emmendadas».

QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de (1580-1645), *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido con las nueve musas castellanas*, Madrid, Juan de Ariztia, a costa de Francisco Laso, 1724.

«Sale ahora añadido […] y nuevamente corregidas, y enmendadas en esta ultima impression, según el Expurgatorio del año 1707».

1725

GAUTRUCHE, Pierre (S. I.), *Historia poética: para la inteligencia de los poetas y autores antiguos escrita en lengua francesa por el reverendo padre Pedro Gautruche de la Compañía de Jesús; ahora traducida en idioma castellano por don Pablo Vertejo*, Madrid, Herederos de Antonio González de Reyes, 1725.

LOBO, Eugenio Gerardo (1679-1750), *Obras poéticas*, Barcelona, José Llopis, 1725.

«En esta segunda edicion».

Métrica descripción de la suntuosísima publicación de redención de cautivos, que el […] *Convento de Santa Justa, y Rufina* […] *hizo en la* […] *ciudad de Sevilla el día quince de noviembre del año de 1725, por un ingenio portugués* […], [s. l., s. n., s. a.].

Métrica descripción de los solemnes plausibles cultos, que a María Santísima de las Angustias, ha consagrado en maravillosa octava su noble Hermandad afectuosa, en este año de 1725 […] *escribiolo un apasionado*, Granada, Andrés Sánchez, [s. a.].

OMULRIAN Y DE BERART, José, *Poema heroico: con que engrandece la dignidad de María* […] *en las fiestas de la Congregación de Estudiantes Suaristas el S. don Joseph Omulrian y de Berart* […]*: día 23 de mayo de 1725*, Barcelona, Bartolomé Giralt, [s. a.].

PRATS Y MATAS, Francisco Ramón, *Canción real que aplaude a la Reina de los Ángeles como vivo y perfectísimo templo de la divina sabiduría en el misterio de la presentación de su Santísimo Hijo; díjola don Francisco Raimundo de Prats y Matas* […] *a 2 de febrero de 1725*, Barcelona, María Martí viuda, administrada por Domingo Taller, [s. a.].

TORRES VILLARROEL, Diego de (1694-1770), *Narración Simple de las Fiestas y Colocación de San Isidro* […] *a la Hermita* […] *y festejos desde el día 11 de mayo hasta el 15 de dicho mes, en este año de 1725*, Madrid, don Gabriel del Barrio, [s. a.].

Villancicos que se cantaron en la Iglesia de N. Señora de Belén […] *en la festiva solemnidad que dedicó â su titular y protectora la Purísima Virgen María* […]*: siendo su prefecto* […] *Jaime de Cortada y Bru* […]*: cantolos la Capilla de la Catedral, siendo su maestro* […] *Francisco Valls* […], Barcelona, María Martí viuda, administrada por Domingo Taller, [s. a.].

Fecha aproximada deducida de la época de trabajo del imp. y del maestro de la capilla, *ca*. 1725.

Villaplana y Díez, Agustín de, *Canción real en que con alusión sagrada al rocío del vellocino, que expresa el real profeta, aplaude a María en su Anunciación el señor don Agustín de Villaplana y Diez* […]*: día 20 de mayo de 1725*, Barcelona, Bartolomé Giralt, [s. a.].

1726

Alemany y Salla, José, *A la divina Palas, en su concepción triunfante sagrada Minerva, la Purísima Virgen María* […] *día 10 de junio de 1726*, Barcelona, María Martí viuda, administrada por Domingo Taller, [s. a.].

Compte y Reyón, Antonio, *Cántico del santo profeta Simeón al Niño Jesús presentado en el Templo: a cuya consonancia la Escuela Jesuítica y eximia Congregación Mariana prorrumpe en elogios de su protectora la Purísima Madre de Jesús María* […] *en el día de su purificación y los expresa* […] *Antonio Compte y Reyón* […] *en el Colegio de Belén* […] *día 2 de febrero de 1726*, Barcelona, Juan Veguer, [s. a.].

Polo de Medina, Salvador Jacinto (1603-1676), *Obras en prosa, y en verso*, Madrid, Bernardo de Peralta, a costa de Francisco Medel del Castillo, 1726.

Quevedo y Villegas, Francisco de (1580-1645), *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas* […]*; tomo tercero; el cual contiene todas sus poesías*, Amberes, Viuda de Henrico Verdussen, 1726.

«Nueva Impression corregida y (sic) ilustrada con muchas estampas...».

1727

Boneu y de Llorac, Bernardo de, *Al mar inmenso de gracia, redundante en el día de Pentecostés, María* […] *día 3 de junio de 1727*, Barcelona, Juan Jolis, [s. a.].

Reinosa, Pedro de (O. F. M. Cap.), *Histórico-sacro poema en octavas reales: la prodigiosa Fénix de la gracia* […]*; obra póstuma* […] *del R. P* […] *Pedro de Reynosa, Religioso Capuchino* […]*; sácala a luz Francisco de Olivera y Serna*, Madrid, Lorenzo Francisco Mojados, 1727.

Valdivielso, José de (1565-1638), *Vida, excelencias y muerte del Gloriosísimo Patriarca San Joseph escribiola* […] *José de Valdivieso* […]*; coméntala* […]

Diego Suárez de Figueroa […], Madrid, Francisco del Hierro, 1727-1728. 5 vols.

Villancicos que se cantaron en la Iglesia de N. Señora de Belén […] *en la festiva solemnidad que dedico a su titular y protectora la Purísima Virgen María* […]*: siendo su prefecto* […] *José Ignacio de Amigant y de Olzina* […]*: cantolos la Capilla de la Santa Iglesia Catedral, siendo su maestro* […] *José Picañol* […]*, día 2 de junio 1727*, Barcelona, María Martí, [s. a.].

Villancicos que se cantaron en la Iglesia de Nuestra Señora de Belén […] *de Barcelona en las fiestas de la canonización de los santos Luis Gonzaga y Stanislao Kostka* […]*: día 21 de setiembre 1727: cantolos la Capilla de la Iglesia Catedral, siendo su maestro* […] *José Picañol*, Barcelona, María Martí viuda, administrada por Mauro Martí, [s. a.].

1728

Hurtado de Mendoza, Antonio (1586-1644), *Obras líricas y cómicas, divinas y humanas, con la celestial ambrosía del admirable poema sacro de María Santísima / último suave divino aliento de aquel canoro cisne, el más pulido, más aseado, y el más cortesano cultor de las musas castellanas, don Antonio Hurtado de Mendoza, comendador de Zurita, del Orden de Calatrava, secretario de Cámara, y de Justicia de la Majestad del Rey don Felipe IV en la Suprema Inquisición*, Madrid, Juan de Zúñiga, a costa de Francisco Medel del Castillo, [1728].

Fecha de la tasa: 1728. «Segunda impression, corregidas y enmendadas de los muchos yerros que en la primera havía cometido el descuido de la imprenta, añadidas algunas obras, que según la Bibliotheca de Nicolás Antonio refiere, se tienen por ciertas, y verdaderas del autor / dirigidas por mano de don Ambrosio Cano al Exmo. Señor don Juan Bautista Centurión, Ursino Arias Fernández de Córdova Mendoza Carrillo y Albornoz, hijo primogénito del Exmo. Señor Marqués de Estepa y Almuña, &c.».

Rueda Marín, Antonio de, *Sinopsis armónica, de la vida, y muerte del P. Juan Antonio Rejón* […] *de la Compañía de Jesús*, Murcia, Jaime Mesnier, [s. a.].

Fecha de preliminares: 1728.

1729

Bances Candamo, Francisco de (1662-1704), *Obras líricas*, Madrid, Francisco Martínez Abad, 1729.

2.ª edición.

Beatificationem servi Dei Vincentij a Paulo […]*: celebrat lyricis his carminibus* […] *Iosephus Picañol* […] *ad celebranda tantae festivitatis solemnia* […] *MDCCXXIX*, Barcinona, María Martí, [s. a.].

El asilo del amor: serenata que se ha de cantar en el real palacio del Buen Retiro por orden de su Majestad católica el Rey, nuestro señor, don Fernando VI, en ocasión de las fiestas que se hacen para celebrar las bodas, [s. l., s. n., 1729?].

Fernando VI contrajo matrimonio con Bárbara de Braganza en 1729.

Escuela de Apolo palestra del caistro: sagrada arcadia: lid ingeniosa en que las nueve laureadas musas desafían a otros tantos coronados Coros de Ángeles a celebrar, aplaudir, glorificar a nuestro recién canonizado glorioso Patricio Ginnense, [s. l.], Librería de Nicolás de Pavía, [s. a.].

En el f. 4v consta la fecha de 1729.

Lobo, Eugenio Gerardo (1679-1750), *Obras poéticas*, Pamplona, José Ezquerro, 1729.

«Segunda ediccion... añadidas de una tercera parte, y corregidas y enmendadas».

Lobo, Eugenio Gerardo (1679-1750), *Rasgo épico de la conquista de Oran: que a la diversión de los oficiales de los regimientos de guardias españolas y valonas, dedica la ociosidad de un compañero suyo [D.E.G.L.]*, Sevilla, viuda de Francisco de Leefdael, [s. a.].

La viuda de Francisco Leefdael trabaja en Sevilla entre 1729 y 1733 (según Gutiérrez del Caño).

Quevedo y Villegas, Francisco de (1580-1645), *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido, con las nuevas musas castellanas, donde se contienen poesías de* […] *Francisco de Quevedo Villegas* […]*; salen ahora añadido con adorno de unas disertaciones a cada una de las musas* […], Madrid, Pedro José Alonso de Padilla, 1729.

Quevedo y Villegas, Francisco de (1580-1645), *Las tres musas últimas castellanas, segunda cumbre del Parnaso español de don Francisco de Quevedo y Villegas* […] *del orden de Santiago* […], Madrid, Alonso Balvans, a costa de la Hermandad de San Juan Evangelista, 1729.

Villancicos que se cantaron en el Real Convento de Padres Capuchinos de esta ciudad de Barcelona por la beatificación del padre Fidel de Sigmaringa […]*: cantolos la Capilla de la Parroquial Iglesia de Santa María del Mar* […] *siendo su maestro Jaime Casellas*, Barcelona, Juan Jolis, 1729.

Villancicos que se cantaron en la Iglesia de Nuestra Sra. de Belén […] *en la festiva solemnidad que dedica en la venida del Espíritu Santo a su titular y protectora la Purísima Virgen María* […]*: siendo su prefecto* […] *José Ignacio de Amigant y de Olzina* […]*: cantolos la misma Capilla de la Santa Iglesia Catedral, siendo su maestro* […] *José Picañol* […]*, día 6 de junio 1729*, Barcelona, María Martí, [s. a.].

1730

Breves cánticos que en las estaciones que hizo la procesión de la Parroquial Iglesia de San Jaime Apóstol de Barcelona en la translación del Santísimo Sacramento desde la antigua capilla a la nueva […]*: cantó la Capilla de la Santa Iglesia Catedral, siendo su maestro* […] *José Picañol* […]*, día 9 de junio del año de 1730*, Barcelona, Juan Veguer, [s. a.].

Certamen poético que celebró el colegio de la Purísima Concepción de la Universidad de Alcalá […] *a la felicísima* […] *elección de su hijo y colegial* […] *Joseph Campuzano de la Vega*, Alcalá, José Espartosa, 1730.

Espinosa y de los Monteros, Félix de, *poética panegírica expresión que a honra de* […] *María, y en los lucidos festivos cultos* […]*, hizo* […] *don Félix de Espinosa y de los Monteros* […]*: día 31 de mayo del año de 1730 a las 3 de la tarde*, Barcelona, María Martí, [s. a.].

Sagrada métrica lid […] *que en el festivo* […] *culto de la brillante Aurora* […] *Sa Ma de Jesús* […] en […] *el muy religioso* […] *y siempre venerado convento de S. Diego de Alcalá celebró por espacio de nueve días en demostración* […] *de ver colocado en retablo nuevo el simulacro de tan clara* […] *Aurora, y publicaron nueve* […] *famosos oradores compuesto y ordenado todo por don Joaquín de Aguirre*, Alcalá, José Espartosa, 1730.

Valdivielso, José de (1565-1638), *Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo patriarca san José; escribiola* […] *José de Valdivieso* […]*; coméntala* […] *Diego Suárez de Figueroa*, Madrid, [s. n.], 1730. 5 vols.

2.ª impresión.

1731

Verdadero resumen y compendioso diseño de la memorable avenida del Turia, principal río de Valencia, reflujo de sus barrancos y estrago de sus efectos en el día 16 de setiembre de este año 1731, [s. l., s. n., s. a.].

Villancicos que se cantaron en la solemne fiesta del nuevo taumaturgo franciscano el señor san Antonio de Padua en el […] *convento de san Francisco de Barcelona* […] *por la capilla de santa María del Mar, siendo su maestro Jaime Casellas* […], *día 13 de junio 1731*, Barcelona, María Martí, [s. a.].

1732

Lobo, Eugenio Gerardo (1679-1750), *Obras poéticas*, Barcelona, José Llopis, 1732.

Dedicadas en esta segunda ediccion al mismo autor / y añadidas de una tercera parte, corregidas y emmendadas.

LOBO, Eugenio Gerardo (1679-1750), *Rasgo épico de la conquista de Orán, que a la diversión de los oficiales de los regimientos de guardias españolas y valonas, dedica la ociosidad de un compañero suyo [D. E. G. L.]*, Barcelona, María Martí, 1732.

LOBO, Eugenio Gerardo (1679-1750), *Rasgo épico de la conquista de Orán, que a la diversión de los oficiales de los regimientos de guardias españolas y valonas dedica don Eugenio Gerardo Lobo, capitán de las Reales Guardias de Infantería Española*, Barcelona, [s. n. (Pedro Arial), s. a.].

La reconquista de Orán fue llevada a cabo por Felipe V en 1732.

LOBO, Eugenio Gerardo (1679-1750), *Rasgo épico de la conquista de Orán que a la diversión de los oficiales de los regimientos de guardias españolas y valonas, dedica la ociosidad de un compañero suyo*, Madrid, Jerónimo Rojo, [s. a.].

Fecha de la tasa: 1732.

LOBO, Eugenio Gerardo (1679-1750), *Rasgo épico de la conquista de Orán, que a la diversión de los oficiales de los regimientos de guardias españolas y valonas dedica la ociosidad de un compañero suyo*, Sevilla, [s. n. (Viuda de Francisco de Leefdael), s. a.].

La reconquista de Orán fue llevada a cabo por Felipe V en 1732.

PÉREZ DE MONTORO, José (1627-1694), *Afectos de un pecador arrepentido, hablando con Dios en forma de confesión general*, [Madrid, Manuela Zamorano, viuda de Francisco Medel, 1732?].

SOLÍS, Antonio de (1610-1686), *Varias poesías sagradas y profanas que dejó escritas (aunque no juntas ni retocadas) don Antonio de Solís; recogidas y dadas a luz por don Juan de Goyeneche*, Madrid, Manuel Fernández, 1732.

3.ª edición. Ediciones anteriores: 1692, 1716.

Villancicos que se cantaron en la solemne fiesta de la nueva luz del mundo el señor san Antonio de Padua en el Real Convento de San Francisco de Barcelona […] *por la capilla de santa María del Mar, siendo su maestro* […] *Jaime Casellas* […], *día 22 de junio de 1732*, Barcelona, María Martí, [s. a.].

1733

Festivos y majestuosos cultos que la ilustre […] *villa de Reus dedicó a* […] *san Bernardo Calvó a los 25, 26 y 27 de octubre 1733, motivados en la extensión del rezo propio del santo, concedido por la Santidad de nuestro beatísimo padre Clemente XII a impulsos de la devoción del magnífico ayuntamiento de dicha villa* […]*: púsoles en música* […] *Crisóstomo Ripollés* […]*, maestro de capilla de la metropolitana iglesia de Tarragona*, Barcelona, Juan Piferrer, [s. a.].

León Marchante, Manuel de (1631-1680), *Obras poéticas póstumas que a diversos asuntos escribió el maestro don Manuel de León Marchante* […]*; poesías sagradas, Tomo segundo*, Madrid, Gabriel del Barrio, a costa de Fernando Monge, 1733.

Lírico clarín: poema armónico en aplauso de la profesión de doña María Josefa Manuela […] *ella desde sus racionales alientos* […] *paisó a tomar el hábito en el* […] c*onvento de santa María Magdalena* […]*, donde* […] *profesó a 26 de abril de 1733*, [s. l., s. n., s. a.].

Ordóñez, José (O. F. M.), *Poema encomiástico, en diversos metros al v*enerable *doctor* […] *fray Juan Duns Escoto*, Murcia, José Díaz Cayuelas, 1733.

1734

Baillet de Grandcour, Juan Pedro, *Epos armónicos que al excelentísimo señor el señor don Guillermo de Melún, marqués de Risbourq, grande de España de primera clase, caballero del insigne orden del Toisón de Oro* […] *dedica el señor don Juan Pedro Baillet de Grandcour* […] *Díjola él mismo como preliminar al acto de filosofía que consagra a su excelencia el señor don Andrés de Santos Samaniego y Calderón de la Barca*, Barcelona, María Martí, viuda, 1734.

Enríquez Gómez, Antonio (1600-1663), *Academias morales de las Musas*, Madrid, Juan de Zúñiga, a costa de Francisco Manuel de Mena, 1734.

La nave del Mercader, Timonero el Pescador, que por el rumbo de la Fe, a despecho de la infidelidad y favorable viento de la Gracia, trae al mundo todo el tesoro de Dios en el Santísimo Sacramento del Altar. Fiesta que a este augustísimo dueño, patente en el Árbol Maestre de una hermosa Nave, se consagra en la iglesia parroquial del monasterio de san Pedro de las Puelas […] *de la ciudad de Barcelona,* […] *este año de 1734*, Barcelona, Jaime Suria, [s. a.].

León y Luna, Gabriel de, *Sacra y humana lira, poemas de Gabriel de León y Luna que ha podido adquirir y sacar a luz Juan Manuel de Palacio*, Madrid, Juan Muñoz, 1734.

1735

Beltrán y Rius, José, *Poema heroicum de sacro cingulo B. Mariae Virginis: quod ipsa Dei-para noctis per vmbras dertusensibus in pignus amoris tradidit*, Barcinona, Josephi Giralt, 1735.

Torres Villarroel, Diego de (1693-1770), *Conquista del reino de Nápoles por su Rey, don Carlos de Borbón: escrita en octavas*, Barcelona, María Martí, administrada por Mauro Martí, 1735.

1736

PERALTA BARNUEVO Y POCHA, Pedro de, *El cielo en el Parnaso, certamen poético conque la Real Universidad de San Marcos de Lima, capital del Perú y en su nombre su rector* […] *celebró el fausto feliz recibimiento de S*u *Excelencia de su escuelas y la relación de la festiva pompa y solemne aclamación de su entrada en la ciudad, que describe el doctor don Pedro de Peralta Barnuevo y Pocha*, Lima, Imprenta Real, 1736.

PÉREZ DE MONTORO, José (1627-1694), *Obras póstumas líricas* [*humanas y sagradas*], Madrid, Antonio Marín, 1736. 2 vols.

VEGA, Lope de (1562-1635), *Poema histórico a Nuestra Señora de la Almudena*, Madrid, Antonio Sanz, [s. a.].

Fecha de licencia: 1736. Reimpresión.

1737

La privilegiada Esther, oratorio sacro simbólico que en aplauso de la entre todos exenta de la culpa original, la Virgen Santísima, en los solemnes cultos que le rinde la Congregación Eximia siendo su prefecto […] *José Ignacio de Quintana y de Aguilar* […] *y sus mayorales el doctor Miguel Viladomat* […]*, el reverendo Pedro Torrents* […]*, el doctor Rafael Bataller* […]*: cantó la capilla de la santa iglesia catedral de Barcelona, día 10 de junio de 1737*, Barcelona, Herederos de Juan Pablo y María Martí, administrada por Mauro Martí, [s. a.].

TORRES VILLARROEL, Diego de (1694-1770), *Noticias alegres y festivas de las ráfagas de luz que se vieron la noche 16 de diciembre sobre nuestro horizonte; respuesta de don Diego de Torres* […] *a una carta de una dama*, Sevilla, Imprenta Real de Diego López de Haro, [s. a.].

Dedicatoria fechada en 1737.

1738

LOBO, Eugenio Gerardo (1679-1750), *Obras poéticas líricas que su autor el coronel don Eugenio Gerardo Lobo* […] *ha cedido a la Congregación de la Milagrosa Imagen de Nuestra Señora de Peña Sacra que se venera en el Real de Manzanares* […] *corregidas y enmendadas las que antes estaban impresas y añadidas en mucho que hasta ahora no ha salido a luz y va notado con esta señal**, Madrid, Imprenta Real, por don Miguel Francisco Rodríguez, 1738.

LOCÁREZ DE PEÑAERRICO, Martín, *Comentario de lo que quería decir el autor del Panegírico Rítmico a los desposorios del invictísimo señor Rey de Nápoles y de Sicilia con la señora Princesa de Polonia, María Amelia,*

que con un suplemento de las reales fiestas, celebradas en el Buen Retiro, Madrid, [s. n., s. a.]

Palau, VII, 139531, lo supone impreso en 1738.

Torres Villarroel, Diego de (1694-1770), *Noticias alegres y festivas de las ráfagas de luz que se vieron la noche 16 de diciembre sobre el horizonte de Madrid; Respuesta de don Diego de Torres* […] *a una carta de una dama*, [Madrid, Joaquín Sánchez, s. a.].

Fecha de la Tasa: 1738.

1739

Oyanguren Caballero, Íñigo, *Cuaresma poética: distribuida por todos los días de la cuaresma en un soneto y veinte coplas de romance castellano*, Madrid, José González, 1739.

1740

Bernardo, Luis (S. I.), *Lira de Apolo, vara de Mercurio, armoniosa competencia de la elocuencia y poesía que forman los alumnos de las Escuelas de la Compañía de Jesús de* […] *Zaragoza*, Zaragoza, José Fort, [s. a.].

Fecha de la dedicatoria: 1740

Floresta de varios romances sacados de las historias antiguas de los hechos famosos de los doce pares de Francia, ahora nuevamente corregidos por Damian López de Tortajada, Valencia, Antonio Bordázar, [s. a.].

Palau, V, 92621 lo supone impreso hacia 1740.

1741

Botelho de Morales e Vasconcelos, Francisco, *Satyrae equitis domini Francisci Botelho de Morales et Vasconcelos* […] *cum notis et argumentis* […] *Joannis Gonzalez de Dios*, Salmantica, Nicolaum Josephum villargordo & ejus sumtibus, 1741.

1742

Serenata alegórica para solemnizar la posesión, que por el serenísimo señor Infante Cardenal don Luis Jaime de Borbón tomó del arzobispado de Sevilla su coadministrador el ilustrísimo señor don Gabriel Torres de Navarra, arcediano titular y canónigo de esta santa patriarcal iglesia, y arzobispo electo de Militene, [Sevilla, s. n., 1742].

1744

Álvarez de Toledo Pellicer y Tovar, Gabriel (1662-1714), *Obras póstumas poéticas, con la Burromaquia, de don Gabriel Álvarez de Toledo Pellicer*

y Tobar […]*; sácalas a luz* […] *Diego de Torres Villarroel, el que escribe al principio un resumen de la vida y virtudes de este autor*, Madrid, Imprenta del Convento de la Merced, 1744.

1746

Benegasi y Luján, Francisco (n. 1746), *Obras líricas joco-serias que dejó escritas* […] *Francisco Benegasi y Luján* […]*; van añadidas algunas poesías de su hijo don José Benegasi y Luján*, Madrid, Juan de San Martín, y a su costa, 1746.

Castelví y la Figuera, Joaquín, *Mercurio sacro y poético en el cual se contienen algunas noticias tocantes a los progresos* […] *que cursa las escuelas del Seminario de Nobles de San Ignacio* […] *y certamen literario del año escolar 1745*, Valencia, José Esteban Dolz, [1746].

Fecha de impresión tomada de la aprobación.

Habiendo acompañado la Reina […] *al Santísimo Sacramento, que salió de viático de la iglesia de san Marcos la tarde del día 27 de julio de* […] *1746, se compusieron sobre este asunto* […] *20 décimas*, [Murcia, Nicolás José Villagordo y Alcaraz, a costa de Francisco Benedicto, [s. a.].

Marimón, José Antonio de, *Canción real con que a* […] *María Santísima aplaude* […] *don José Antonio de Marimón, Boyl de Arenós* […] *en la iglesia de Belén* […] *día 29 de mayo de 1746*, Barcelona, Francisco Suria, 1746.

1747

Araujo, Bernardo, *Señora, he recibido y estimado el certamen poético que V. S. ha dignado remitirme; y, leído con particular gusto, hallo, en mi corto dictamen, estar curioso, político, discreto y bien trabajado*, [s. l., s. n., s. a.].

Texto fechado en Madrid, 1747.

Porcel y Salablanca, José Antonio (1715-1794), *Fúnebre oración histórico-panegírica que en las honrosas exequias que a sus difuntos hizo el regimiento de caballería de Algarve en la villa de la Bisbal al día siguiente de los solemnes cultos que dedicó a su soberana patrona María Santísima*, Barcelona, José Teixidó, [1747].

Imprimatur fechado el 7 de octubre de 1747.

Porcel y Salablanca, José Antonio (1715-1794), *Panegírica oración que en los cultos, que a María S*antísima *en el Purísimo Instante de su Concepción* […] *hizo y dijo José Antonio Porcel y Salablanca*, [Gerona, Narciso Oliva], 1747.

1748

BOCÁNGEL Y UNZUETA, Gabriel (1603-1658), *Declamaciones castellanas* […]*: la primera la perfecta juventud* […]*, la segunda contra la fortuna*, [Madrid], Pedro Vivanco, [s. a.].

Fecha de impresión tomada de la tasa: 1748.

Habiendo robado el niño Jesús de san Antonio de Padua día 31 de julio de este año de 1748 […] *a cuyo asunto escribió un devoto* […] *estas décimas*, [s. l., s. n., s. a.].

1749

Certamen retórico poético que en pública demostración de sus progresos en la elocuencia y poesía mantienen los alumnos de las escuelas del colegio de Montesión de la Compañía de Jesús en la […] *ciudad de Palma. Se dedica a san Francisco de Borja*, Mallorca, Viuda Frau, 1749.

Ingeniosa palestra que en oratorio poético certamen ofrecen los alumnos de retórica y poesía de las reales escuelas de la Compañía de Jesús de la ciudad de Barcelona, y lo consagran al augusto patrocinio del ilustrísimo […] *don Francisco Díaz Santos de Bullón* […] *día 6 y 7 de julio de 1749*, Barcelona, Francisco Suria, [s. a.].

En el imprimatur consta 1749.

NAQUENS DÁVALOS, Vicente, *El sacro nombre de Augusto, alegórico obsequio que el Colegio Máximo de san Hermenegildo de la Compañía de Jesús consagró en el día 4 de octubre al aplauso y nombre del* […] *señor don Francisco de Solís, Cardona, Gante, Belvis, Rodríguez de las Barillas, arzobispo de Trajanopoli*, Sevilla, José Padrino, [s. a.].

Palau fecha este ejemplar en 1749.

PORCEL Y SALABLANCA, José Antonio (1715-1794), *El nombre admirable; El árbol de la vida: oraciones panegíricas*, [Córdoba, Colegio de Nuestra Señora de la Asunción, 1749].

Relación de las afectuosísimas demostraciones y aplausos con que recibieron a […] *la señora Infanta de España, duquesa de Saboya y princesa del Piemonte, doña María Antonia Fernanda, los gremios de la siempre fidelísima ciudad de Cervera*, Cervera, Imprenta de la Pontifical y Real Universidad, por José Barber y Compañía, [s. a.].

Según Salat, Josep Barber era socio de Juan Oliveras, librero en Barcelona y trabajaron entre 1749-1754.

SERRANO, Tomás (S. I.), *Viaje del Parnaso y descubrimientos nuevamente hechos en este monte y sus colonias*; *su autor don José Casasus y Navía Osorio*, Valencia, José Esteban Dolz, 1749.

José Casasus y Navía Osorio es seudónimo de Tomás Serrano.

PORCEL Y SALABLANCA, José Antonio (1715-1794), *El nombre admirable, El árbol de la vida: oraciones panegíricas*, Córdoba, Colegio de Nuestra Señora de la Asunción, [1749].

Fecha de la licencia, 1749.

1750

Engaño de tontos y desengaño de discretos en la verdad que declara cierta don Vicente Pérez, médico del agua, [Madrid, José del Alcázar, s. a.].

Pie de imprenta probable deducido de los tres últimos versos. La fecha de 1750 corresponde al periodo de mayor controversia sobre Vicente Pérez.

ÍNDICE

Aurora Egido y José Enrique Laplana Gil, Dintel 5

Aurora Egido, La razón de las Luces 9

José Luis Peset, Cultura, saber y práctica en la ciencia ilustrada 13
Alain Bègue, Albores de un tiempo nuevo: la escritura poética de entre siglos (XVII-XVIII) 37
Luis Sánchez Laílla, La *Poética* de Luzán 71
Josep Maria Sala Valldaura, El teatro, entre el primer y el segundo siglo XVIII 97
Guillermo Carnero, Por la emoción a la idea: la poesía filosófica del siglo XVIII 121
Joaquín Álvarez Barrientos, Panorama general de la novela en la España del siglo XVIII 133
José A. Ferrer Benimeli, La Ilustración en Aragón 161
Jesús Astigarraga, Geografías de la Ilustración española: el caso vasco 181
María Fernanda de Abreu, Portugal, siglo XVIII: luces, doctrinas y métodos 205
Leonardo Romero Tobar, Luces y sombras del romanticismo 217

ESTUDIOS, EDICIONES Y FUENTES DOCUMENTALES

Luis Sánchez Laílla, Edición de las *Poesías* de Ignacio de Luzán recogidas en los papeles de su mayorazgo 229
Juan Ramón Royo García, Un manuscrito inédito sobre Ignacio Luzán en el Archivo Parroquial de Santa Engracia de Zaragoza 307
Rafael Bonilla Cerezo, «Los nidos de antaño»: estudio y edición del *Discurso en defensa de las comedias de frey Lope Félix de Vega Carpio y en contra del «Prólogo crítico» que se lee en el primer tomo de las de Miguel de Cervantes Saavedra* (1768) y de *Los críticos de Madrid: en defensa de las comedias antiguas y en contra de las modernas* (1768), de Francisco Nieto Molina 319
Juan Ramón Royo García, Los orígenes familiares de Josefa Amar y Borbón 385
Alain Bègue, Relación de la poesía española publicada entre 1648 y 1750 399

9 788499 110851

INSTITUCIÓN
FERNANDO
EL CATÓLICO

DIPUTACION Ð ZARAGOZA