LUZÁN EN GÓNGORA: UNA MIRADA AL «ROMANCE DE LEANDRO Y HERO»

Antonio Pérez Lasheras

Estas líneas pretenden aunar dos líneas de investigación en las que la maestra y amiga Aurora Egido me mostró su magisterio: la literatura española del siglo XVII (centrada en la poesía de Góngora) y la figura de Luzán. Con estas bases, quiero mostrar la pervivencia de autores barrocos en la estética de la Ilustración.

La poesía española del XVIII se vio lastrada por una anomalía: *La poética* de Luzán, publicada en un momento en el que seguían editándose poemas anclados en una estética barroquizante. Era poco probable un cambio radical en los presupuestos estéticos. Prueba de ello son los textos poéticos y la imagen ofrecida en textos de divulgación, como la prensa.[1] Por otra parte, la poesía de Luzán es poco conocida, aunque el zaragozano la escribió a lo largo de su corta vida y lo hizo en todos los géneros que consideró en *La poética.* El análisis de su poesía requeriría de mayor espacio, por lo que me centraré en un breve comentario a uno de sus poemas más conocidos: Leandro y Hero. Se trata de un romance, una composición de gran raigambre hispánica, que hunde sus orígenes en los mismos principios de la lengua y que fue renovado hacia 1580 por la generación de Lope o Góngora. De manera que esta estrofa, tal y como entendió Luzán, procede de esa transformación del espíritu renacentista en algo nuevo, que con el tiempo se definirá como Barroco.[2] El romance moderno se estructuró formal y temáticamente en las décadas 1580-1600, cuando se construye el romancero nuevo.

La poética resulta una obra extraña, poco original en el contenido y menos acorde con la realidad poética española. Luzán parte de un racionalismo (Sebold, 2008: 46-60) que no se corresponde con los avances producidos a lo largo del siglo XVII; sigue fiel al cartesianismo del Renacimiento y desecha, por lo tanto, todo lo que supuso el Barroco, representado sobre todo en la figura de Góngora, aunque también en otros grandes autores, como Lope o Calderón, pese a que respete a otros, como los Argensola. En realidad, poco nuevo vamos a encontrar en esta obra. Como dice Sánchez Laílla, su mérito consiste en la «capacidad

[1] Para una visión panorámica de la poesía aragonesa en el siglo XVIII puede consultarse Egido (1988) y, más recientemente, Pérez Lasheras (2016).

[2] Pérez Lasheras (2013).

de síntesis» (2010*a*: 73), su sincretismo y su claridad expositiva. Sus bases son Aristóteles, Horacio y los modernos italianos que prosiguen su estela sin atender a los preceptistas que asentaron las bases teóricas de la estética cultista. Choca bastante su análisis de Gracián; sería oportuno un seguimiento de ambos, porque Luzán tomó ideas del belmontino (en especial, de su *Agudeza*).

La obsesión por Góngora es uno de los rasgos que definen la obra de Luzán. Una obsesión que se tornará casi enfermiza en la edición póstuma de 1789, con los añadidos de su hijo y algunos amigos de su padre, y que contrasta con el seguimiento imitativo que realiza en algunas poesías. Luzán siempre hizo excepción en el estilo del cordobés de sus romances, que fueron apreciados en todo momento, incluso en el siglo XVIII (recodemos las palabras de Meléndez Valdés a Jovellanos en las que reconocía que todo lo que sabía de los romances lo aprendió en Góngora), pero es curioso que el poema en el que notamos más influencia del cordobés sobre el zaragozano sea la *Fábula de Píramo y Tisbe,* el último intento de elevar lo burlesco a categoría estética y uno de los mejores ejemplos del empleo del estilo cultista para subvertir la realidad poética anterior. Veamos una de las apreciaciones de Luzán sobre el poeta cordobés:

> Góngora, dotado de ingenio y de fantasía muy viva pero desarreglada y ambicioso de gloria, pretendió conseguirla con la novedad de estilo que en todas sus obras (excepto los romances y alguna que otra composición que no sé cómo se preservaron de la afectación de las otras) es sumamente hinchado, hueco y lleno de metáforas extravagantes, de equívocos, de antítesis y de una locución a mi parecer del todo nueva y extraña para nuestro idioma (cap. III).[3]

Luzán propone como modelos a Garcilaso (de quien destaca su «dulzura») o los Argensola (por su estilo «natural»), pero cita también a otros autores aragoneses, como Juan de Moncayo[4] o Jerónimo de Cáncer, y a autores que hoy son bastante irrelevantes en el panorama literario, como Luis de Ulloa. Sin embargo, lo que debe interesarnos de *La poética* es, por una parte, su contextualización (o su descontextualización), por tratarse de una obra fuera de su tiempo, y, por otra, su propósito.[5]

Pero lo que nos interesa en este momento es la poesía de Luzán, que frecuentó todos los subgéneros propios de su siglo. Destacaré sus poemas mitológicos, entre los que sobresalen

[3] Ignacio de Luzán, *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies* (Zaragoza, Francisco Revilla, 1737). Puede consultarse en línea en la Biblioteca Cervantes Virtual: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/la-poetica-o-reglas-de-la-poesia-en-general-y-de-sus-principales-especies--0/html/feed32c6-82b1-11df-acc7-002185ce6064_6.html#I_1_>.

[4] Egido (1988: 217). Y comenta: «Tal vez el aragonesismo y la ascendencia pudieron más en este caso que el gusto de Luzán contra los seguidores de Góngora».

[5] Sánchez Laílla (2010*a*: 71): «[p]orque 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». Sánchez Laílla (2010*a*: 73). Véanse Egido (1988: 216-217), Checa (1998) y Palacios (2003).

el romance mitológico mencionado y dos poemas heroicocómicos: *La gigantomaquia* y *La gatomaquia*. Luzán pretende realizar una relectura de parte de la poesía barroca: Góngora, Quevedo y Lope, reconducidos dentro de la fábula burlesca. Esta es la secuencia que habrá que analizar. Su poesía adolece de una edición adecuada, por lo que es urgente su rescate. Esperemos que Sánchez Laílla acometa pronto la edición que necesita. Mientras, mi escasa contribución a su conocimiento consiste en editar y comentar mínimamente uno de sus poemas. Primero lo vamos a transcribir:

Musa, tú que conoces
los yerros, los delirios,
los bienes y los males
de los amantes finos,
dime ¿quién fue Leandro?,
¿qué dios o qué maligno
astro en las fieras ondas
cortó a su vida el hilo?
Leandro (a quien mil veces
los duros ejercicios
del estadio ciñeron
de rosas y de mirtos,
ya en la robusta lucha,
ya con el fuerte disco,
ya corriendo o nadando
diestro, gallardo, invicto)
amaba a Hero divina,
bellísimo prodigio
sobre cuantas bellezas
Sesto admiró y Abido.
Negro el cabello, ufano
de naturales rizos,
realzaba del cuello
los cándidos armiños.
En proporción y gracia
de rostro, talle y brío,
quiso ostentar el cielo
esmeros peregrinos.
Pero en los ojos… ¡dioses!,
¿qué quiso o qué no quiso,
para que fuesen obra
digna de quien los hizo?
De ellos amor tomaba
fuegos arrojadizos,
cuado abrasar quería

tierra, cielos y abismo.
Pero aun más que otras gracias
brillaba el atractivo
de una modestia humilde,
de un natural sencillo.
Tal entre los celajes
de nubes, escondidos,
vibran del sol los rayos
ardores más activos.
Y tal entre las flores,
a gustos exquisitos
más que una rosa agrada
un cárdeno jacinto.
Viola Leandro un día
en los cultos festivos
que a Venus tributaban
de Sesto los vecinos.
(Que era sacerdotisa
del templo y sacrificio,
y aun emulaba en todo
al sacro numen ciprio).
Viola en el gran concurso
de los solemnes ritos
brillar, único asombro:
viola, y quedó perdido.
Y a la deidad del templo,
con el nuevo, excesivo
ardor que le abrasaba,
frenético le dijo:
«Gran diosa de Citera,
de Pafos y de Gnido,
esta mortal belleza
es tu traslado vivo.
Perdona, pues, si a ella
tus mismos cultos rindo
y si un traslado adoro
equívoco contigo».
Oyó Venus sus voces,
oyolas el dios niño,
y decretaron ambos
venganzas y castigos.[6]

[6] Recuerda los vv. 29-40 de la *Fábula de Píramo y Tisbe* de Góngora.

¿Tanto el enojo puede
en animos divinos?
¿Un lenguaje del alma
ha de ser un delito?
Dígame el que conozca
a Venus y a Cupido
si es más cruel la madre
o es más cruel el hijo.
Qué sé yo: cruel la madre,
crüel y vengativo
es el hijo, que ejerce
tiránicos caprichos.
Miró tierno Leandro,
habló amante, instó fino,
ya mudo, ya elocuente,
con ojos y suspiros.
Oyole Hero con pecho
ya tímido, ya esquivo,
mas poco a poco un fuego
la entró por los sentidos:
un fuego que es veneno,
un fuego que es martirio;
si es martirio y veneno,
¿cómo es apetecido?
De una torre en la playa
el murado recinto
de esta sacerdotisa
era albergue y retiro.
Allí, cautos, sus padres
del concurso y bullicio
este bello tesoro
guardaban escondido.
Mas contra amor, ¿qué muro
será seguro asilo
si todo lo penetran
sus vencedores tiros?[7]
Leandro enamorado,
resuelto y atrevido,
los reparos allana,
desprecia los peligros.
Pasar nadando ofrece

[7] Recuerdan los vv. 401-404 de la *Fábula de Píramo y Tisbe* de Góngora.

del uno al otro sitio,
prometiendo himeneos
nocturnos y furtivos.
Mas sobre las almenas
de la torre encendido
quiere que un farol arda,
de sus bodas testigo,
cuya luz para el nuevo
peligroso camino
sirva de norte y guía
en rumbos no sabidos.
«Arde, farol: no ceses,
astro de amor benigno;
que astro serás de muerte,
si se apaga tu brillo.
¿Quién podrá de un amante
estorbar los designios,
si el amor e Himeneo
los promueven unidos?».
Lleno ya de esperanzas,
vuelve Leandro a Abido
y cuenta los instantes
como si fueran siglos.
Aquel día primero
pareciole infinito,
la luz del sol odiosa,
larguísimo su cielo.
Solo impaciente anhela
que se anticipe el giro
de la estrellada noche
con sombras de Cocito.
Llegó en fin de las sombras
el lóbrego dominio,
oscureciendo objetos
remotos y vecinos.
El joven en la playa,
arrojando el vestido,
a las ondas se entrega
con intrépido brío,
y alternando de brazos
y pies el ejercicio,
ágil y diestro rompe
el ímpetu marino?
Nereidas que, asustadas

en vuestros cristalinos
palacios, admirasteis
empeño tan no visto,
  decidme, ¿cómo pudo,
imitador de Frixo,
surcar el Ponto, siendo
piloto de sí mismo?
  Mas ya había gran trecho
del piélago vencido,
y ya en cansado brazo
reusaba su oficio.
  Clara brillante luna
con rayos reflexivos
de Anfitrite a los campos
daba argentados visos.
  Leandro, ya al extremo
término reducido,
a su favor acude
en el fatal conflicto.
  «Diosa triforme —dice
con ánimo sumiso—,
protectora de amantes,
propensa siempre a oírlos,
  si los casos de Latmo
no has puesto aún en olvido
y sabes lo que puede
un amor como el mío,
  séame aquí tu numen
favorable y propicio,
y en la playa de Sesto
dame el puerto que pido».
  Fuese el favor del numen
o fuese el norte fijo
del farol, que ya cerca
vio arder con grato auspicio,
  o fuese amor, que suele
con prósperos principios
atraer los amantes
a infaustos precipicios,
  cobrando nuevo aliento
a esfuerzos repetidos,
afierra de la arena
el suelo movedizo.
  Allí a guardarle sola

su fina esposa vino,
y al verle tiembla toda
de susto y regocijo.
«Ven, esposo —le dice—,
llega a los brazos míos;
para exponerte tanto,
¿cómo ha de haber motivo?
Amor venció tan duro
insólito camino.
¿Cómo vienes? ¿Qué numen
tu conductor ha sido?».
Así diciendo, enjuga
los restos del rocío
salobre que del cuerpo
corrían hilo a hilo,
y a la torre le guía,
aliviando el prolijo
afán con oficiosos
brazos entretejidos.
Entretanto Himeneo,
volando en torno, el vivo
sagrado fuego enciende
de sus nupciales pinos.
Pero antes que saliese
el astro matutino,
ya volvía Leandro
a su confín nativo.
Así todas las noches
por el silencio amigo
iba nadando a Sesto,
centro de sus cariños.
Tal ruiseñor amante
vuela y revuela al nido,
donde de su consorte
le llama el tierno pico.
Pero en amor, ¿qué halago
se vio jamás continuo?
Movibles son sus dichas,
sus escarmientos fijos.
En fin, salió una aurora

con ceño y desaliño;
siguiose triste día
en tenebroso Olimpo.
La noche añadió horrores,
y para más cumplirlos
dio licencia a los vientos
Éolo, su caudillo.[8]
Bóreas, Ábrego y Noto,
con tropel improviso,
turban las quietas ondas
del Jonio y del Euxino.
Bramaba el mar airado
con espantable ruido,
y respondía a truenos
desfajando el Empireo.[9]
Ardía el aire a rayos,
cuyo esplendor maligno
de la celeste saña
era funesto indicio.
Siete días pasaron
sin mostrarse de Cintio
la luz y siete noches
sin luceros ni signos.
Leandro, en tanto, triste,
anhelaba ver tranquilo
el mar, y ya calmados
los vientos enemigos.
Pero al fin, impaciente,
cediendo a su destino,
fuese a la playa, y de esta
manera habló consigo:
«Corazón, ¿qué te espanta?
¿Qué importará que, tibios,
huyamos de una muerte
si de otra morimos?».
Dijo, y de su arrestado
amante desvarío
impelido, se arroja
al mar embravecido.

[8] Véanse los vv. 177-178 de la *Fábula de Píramo y Tisbe* de Góngora: «Había la noche antes / soñado sus infortunios».

[9] En el original: *deshajando.* No encuentro mejor solución que la presentada, aunque no me satisface.

Y a pesar de su furia,
contra los torbellinos
lucha con fuerte brazo
por no poco distrito.
Pero ya se redoblan
del Aquilón los silbos,
levanta el mar sus olas,
aumenta sus bramidos.
¡Ay, mísero Leandro,
ya con dolor te miro
contiguo a las estrellas
y al Tártaro contiguo!
Agotadas las fuerzas,
sin aliento, sin tino,
y del farol amado
el claro norte extinto,
viendo por todas partes
presente a los sentidos
de la pálida muerte
el bárbaro cuchillo,
a las ondas se vuelve
trémulo y semivivo,
hallar piedad pensando
donde nunca la ha habido:
«Ondas, si darme muerte
es decreto preciso,
no a la ida, a la vuelta
matadme a vuestro arbitrio».
Las crueles ondas niegan
al ruego los oídos
y le sepultan dentro
de su profundo abismo.
Entonces, exhalando
el último suspiro,
tres veces a Hero llama
con lamentable grito.
Tres veces por el aire
repitieron distinto
el nombre aquellas playas,
aquellos altos riscos.
Viole el alba otro día,

cuando dejaba al Indo,
y tuvo horror del triste
espectáculo indigno.
Al pie de la alta torre,
del mismo mar traído,
yacía el infelice
yerto cadáver frío,
cual suele quedar mustio
cárdeno hermoso lirio
si le arrancó el arado
o deshojó el granizo.[10]
Viole Hero y de la torre
se arroja sobre el mismo
cadáver, y allí logra
en la muerte su alivio.
Así tuvieron ambos
igual fin indiviso,
viéndose en vida y muerte
Hero y Leandro vivos.
Es fama que lloraron
de Sesto los sombríos
bosques, y que se oían
mil veces los gemidos.[11]
Y al huésped extranjero,
llorando compasivo,
contaba el triste caso
el morador de Abido.
Y hasta en lejanos climas.
con flébil tierno estilo,
el trágico suceso
cantaba el peregrino.

Transcribo la edición de López Sedano[12] y regularizo la puntuación para su mejor comprensión. En algunas ediciones, se denomina «idilio» o «idilio anacreóntico». Parece ser que Luzán lo escribió primero en octosílabos y después lo reescribió en heptasílabos, acercán-

[10] *Cf.* con los vv. 469-472 de la *Fábula de Píramo y Tisbe* de Góngora.

[11] *Cf.* con los vv. 473-480 de la *Fábula de Píramo y Tisbe* de Góngora.

[12] Que comenta: «Esta fábula es una de las mejores composiciones de este ilustre ingenio: está seguida con arte, y concluida con todo acierto, a que ayuda no poco la especie de metro, para el qual tuvo nuestro Autor gracia más particular, como lo acreditarán las Traducciones suyas, que se insertarán en adelante. Así el estilo es más limpio y corregido, y la versificación más dulce, harmoniosa y corriente. y aunque el argumento es tomado del griego Museo, tiene méritos la obra para poder estimarse como original».

dolo a la moda rococó de las anacreónticas.[13] Lo he comparado con la versión recogida por Moratín en el ms. 6131 de la BNM, donde lo denomina «idilio».[14] Las denominaciones no son casuales: se trata de poesía festiva, que no llega a la burla paródica y desacralizadora de Góngora, pero que convierte la historia en un relato sencillo en el que lo trágico pierde gran parte de su tensión.

Las coincidencias entre esta composición y el conocido como *La Tisbe* de Góngora (1618) son múltiples y las vamos a esbozar, sin agotar su análisis. En primer lugar, el metro: las dos composiciones son romances (el de Góngora, octosílabo; el de Luzán, heptasílabo), perfectamente agrupados en cuartetas con sentido rítmico y sintáctico, con una sola rima para todo el poema (en -ío en Luzán y en -úo en Góngora) y que renuncian a la inclusión de elementos líricos (estribillos, villancicos o de otro tipo), por lo que en ambos va a dominar el tono narrativo; los dos son extensos (el del zaragozano, de 356 heptasílabos; el del cordobés, de 508 octosílabos). Hay en ambos muchas palabras que se repiten, también situaciones, pero, sobre todo, hay una actitud semejante. En segundo lugar, ambos tratan un tema mitológico de amor trágico que conduce a la muerte de los dos amantes: muerte y suicidio, temas que Góngora siempre tomó como objeto de burla.

Veamos palabras que se repiten; entre ellas, son significativas las que riman en -úo (rima elegida por Góngora): *culto, concurso, mudo, susto, cuño, funesto, profundo* o *mustio.* Otras son poco esperables en un partidario de la claridad, como era el zaragozano: *argentados* o *infausto.* Finalmente, hay muchas palabras que coinciden, aunque su presencia sea más lógica: *yerro (hierro), divino, vecino, templo, deidad, vivo, voces, castigo, peligro, bodas, testigo, amor, muerte, alma, cruel, hijo, ojos, suspiro, pecho, veneno (venenosos), padres, farol, luz, siglo, luna, Venus, Cupido, noche, aurora, sombra, cielo, joven (joveneto), ejercicio, improviso, piloto, clara, rayo, campo, término, favor, amantes, fatal, brazo, enjugar, esplendor, signo, triste, destino, abismo, impaciente, negar, oído, bosque, gemido, alba, fin* o *llorar.* Algunas de estas palabras tienen una acepción poco común, como *negar* («un rubí concede o niega», en Góngora; «Las crueles ondas niegan / al ruego los oídos», en Luzán; «en dos corsos repetidos», en el cordobés; «a esfuerzos repetidos», en el zaragozano).

Otros fragmentos parecen directamente inspirados en Góngora:

Luzán:	Góngora:
Allí, cautos, sus padres	Tantas veces de los templos
del concurso y bullicio	a sus posadas redujo

[13] Moya del Baño: «nos dice el hijo de Luzán que primero lo escribió en versos de ocho sílabas, pero que luego los redujo a siete; parece ser que este cambio métrico fue del agrado total del poeta, pues pensaba que beneficiaría a la obra» (1966: 125).

[14] Disponible en línea en <http://www.poesi.as/il001-01foto.htm> (consultado el 15/07/16).

este bello tesoro guardaban escondido. (vv. 105-108)	sin libertad los galanes y las damas sin orgullo, que viendo quien la vistió ……. su peligro en los concursos, las reliquias de Tisbica engastó en lo más recluso aun a los átomos puros. (vv. 89-100)
En fin, salió una aurora con ceño y desaliño (vv. 245-246)	la Aurora salió con zuño, cuando un gemido de a ocho —aunque mal distinto el cuño— (vv. 438-440)

Las exclamaciones del narrador, las interrogaciones o erotemas y las interpelaciones al lector también son una de las características del estilo burlesco gongorino, buscando, en cierta medida, la superioridad del lector medio con el tono trágico de la historia. En Luzán tienen una función dilatoria (vv. 81-88), versos en los que podemos observar varias técnicas propias del Góngora burlesco: la disyunción igualadora, la duda del narrador o la acumulación de adjetivos.

Es cierto que el poema de Luzán no puede tildarse de burlesco; se trata de una recreación del mito. Como dice Cossío, «el poema está tomado de Museo, pero no es una verdadera traducción, aunque así se cree comúnmente; es una imitación bastante feliz en la que faltan pasajes (más de la mitad) y no todos se vierten a la letra».[15] Pero no deja de parecernos que existe una actitud coincidente en algunos aspectos, como la inclusión de un narrador que comenta lo que va narrando y que, en el caso de Góngora, supone un escalón de su versión paródica, un primer lector de la historia. En ambos poemas, este narrador anticipa acontecimientos y anuncia el carácter trágico del final de las historias. Ya en Museo existe una imprecación continua que busca acentuar el tono trágico de la historia, pero me refiero a otro tipo de comentarios. Luzán resuelve —creo que dialogando con Góngora— un problema literario «moderno»: ¿a quién se dirige el texto? Y lo resuelve en los últimos versos, introduciendo la figura del lugareño y el peregrino: todo ha sido una narración de una persona que conoce la historia a un extraño: «Y al huésped extranjero / […] / el morador de Abido / […] / el trágico suceso / cantaba al peregrino». El extranjero también aparece en Museo, pero Luzán resume y cierra el círculo de un problema de la comunicación literaria.

[15] Cossío (1952: 824). Véase Moya (1966: 125). Luzán incluye, además, el epigrama de Marcial «Dum peteret» y realiza algunas comparaciones con Virgilio.

BIBLIOGRAFÍA

Checa Beltrán, José (1992), «Poesía lírica y teoría poética del siglo XVIII», en J. Checa, J. A. Ríos e I. Vallejo, *Poesía del siglo XVIII,* Madrid, Júcar, 13-70.

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

Difabio de Raimondo, Elbia (2004), «Romances de tema mitológico: la historia de Hero y Leandro», *Circe,* 9, 175-189. En línea: <http://www.biblioteca.unlpam.edu.ar/pubpdf/circe/n09a11difabio.pdf>.

Cossío, José María de (1952), *Fábulas mitológicas en España,* Madrid, CSIC.

Egido, Aurora (1983), «*La Giganteida* de Ignacio de Luzán. Argumento y octavas de un poema inédito», *Anales de Literatura Española,* 2, 197-231. En línea: <http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7386/1/ALE_02_09.pdf>.

Egido, Aurora (1988), «La literatura en Aragón: de los orígenes a finales del siglo XVIII», en M. Alvar López, dir., *Enciclopedia Temática de Aragón, Tomo VII: Literatura,* Zaragoza, Ediciones Moncayo, 97-225, especialmente, 205-225.

López Sedano, Juan José, *Parnaso español. Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos,* Madrid, Joaquín Ibarra, 1780. En línea: <http://bivaldi.gva.es/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1005313>.

Luzán, Ignacio de, *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies* (Zaragoza, Francisco Revilla, 1737). En línea: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visordin/la-poetica-o-reglas-de-la-poesia-en-general-y-de-sus-principales-especies--0/html/feed32c6-82b1-11df-acc7-002185ce6064_6.html#I_1_>.

Luzán, Ignacio de, *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*, ed. de R. P. Sebold, Madrid, Cátedra, 2008.

Moya del Baño, Francisca (1966), *El tema de Hero y Leandro en la literatura española,* Murcia, Universidad de Murcia.

Museo, *Ero y Leandro,* Madrid, CSIC, ed. de Antonio Ruiz Elvira, 2003.

Palacios, Emilio (2003), «Evolución de la poesía en el siglo XVIII», en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/evolucin-de-la-poesa-en-el-siglo-xviii-0/>.

Pérez Lasheras, Antonio (1994-1995), «Entre la felicidad y el ensueño: una aproximación a la poesía anacreóntica de Meléndez Valdés», *Tropelías,* 5-6, 267-281.

Pérez Lasheras, Antonio (2011), *«Ni amor ni constante». (Góngora en su «Fábula de Píramo y Tisbe»,* Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid.

Pérez Lasheras, Antonio (2013), «Góngora y el *Romancero General*», *Edad de Oro*, 32, 281-298.

Pérez Lasheras, Antonio (2016), «La poesía aragonesa en el siglo XVIII: entre la novedad y la continuidad», en A. Pérez Lasheras y A. Saldaña, *Parnaso 2.0,* tomo I: *«Un mar de labrantíos». Contribuciones para el estudio de la poesía aragonesa,* Zaragoza, Gobierno de Aragón, 79-116.

Sánchez Laílla, Luis (2010*a*), «*La Poética* de Luzán», en A. Egido y J. E. Laplana, eds., *La luz de la razón. Literatura y cultura del siglo XVIII. A la memoria de Ernest Lluch,* Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 71-96.

Sánchez Laílla, Luis (2010*b*), «Edición de las Poesías de Ignacio de Luzán recogidas en los papeles de su mayorazgo», en A. Egido y J. E. Laplana, eds., *La luz de la razón. Literatura y cultura del siglo XVIII. A la memoria de Ernest Lluch,* Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 229-306.

Sebold, Russell P. (1970), «Análisis estadístico de las ideas poéticas de Luzán», en *El rapto de la mente. Poética y poesía dieciochescas,* Madrid, Prensa Española, 57-97.

Villarubia, Antonio (2000), «Notas sobre el poema de Hero y Leandro de Museo», *Habis,* 31, 361-401. En línea: <http://institucional.us.es/revistas/habis/31/21%20villarrubia.pdf>.