

Sección bibliográfica

LA POESÍA DE LOS ILUSTRADOS

Ya es un tópico hablar de la recuperación y el replanteamiento crítico que ha experimentado el siglo XVIII español. Es cierto, efectivamente, que numerosos aspectos de la vida cultural española del Siglo de las Luces han merecido en las décadas más recientes una saludable revisión eliminadora de prejuicios durante mucho tiempo admitidos. Ahora bien, no todas las vertientes de la producción literaria se han beneficiado por igual de tal renovación crítica: si la prosa ensayística—como vehículo de una Ideología que es por sí misma acaso lo más atractivo del siglo—o la actividad teatral nos son hoy mucho mejor conocidas que hace veinte o treinta años, la producción poética seguía siendo lo más *maldito* de la centuria, y desde luego lo que menos atraía la atención de los investigadores; los manuales seguían repitiendo en confusa mezcolanza una serie de marbetes dudosamente caracterizadores (posbarroco, neoclasicismo, prerromanticismo) y en general se amparaban en la consideración de que un siglo fundamentalmente razonador y crítico había de traer consigo una poesía inevitablemente fría y de muy escaso interés.

Es harto significativo de lo que acabamos de apuntar el hecho de que desde 1869, en que apareció por vez primera, en el tomo LXI de la BAE, el monumental *Bosquejo histórico-crítico de la poesía castellana en el siglo XVIII*, de don Leopoldo Augusto de Cueto, marqués de Valmar, no había vuelto a publicarse ningún estudio monográfico de conjunto sobre la poesía española del siglo XVIII. Más de un siglo después, Joaquín Arce publica ahora por fin esta obra fundamental—tan distinta, obviamente, de la de Cueto—que puede considerarse con toda justicia como uno de los libros más ansiosamente esperados por cuantos nos interesamos por la literatura española del Setecientos (*).

Y no es, claro está, porque vayamos a descubrir con este libro al profesor Joaquín Arce, quien ya había publicado numerosos artículos sobre el tema desde—nada menos—1947. Sólo con que hubiera se-

(*) Joaquín Arce: *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, Editorial Alhambra, 1981, 528 pp.

guido la tan extendida práctica de reunir en un volumen esa docena larga de trabajos citados en la «Advertencia preliminar»—algunos, incluso, todavía inéditos por la desdichada lentitud de ciertas publicaciones—hubiera prestado Arce un servicio de gran utilidad a quienes no habíamos podido reunirlos todos. Pero ha hecho algo más importante, que es refundirlos en un libro unitario en el que aquellos trabajos aparecen reelaborados (y sin duda repensados, pues el autor declara que esta obra los supera e invalida) junto a las partes enteramente nuevas que Arce ha tenido que escribir ahora para que el conjunto tuviera coherencia. El resultado final es una obra sólida en la que, inevitablemente, habrá quien encuentre algunas lagunas de las que el propio autor es consciente—así, la menor atención dedicada al llamado grupo sevillano respecto al salmantino—, puesto que no se trata de hacer «una historia exhaustiva de la producción dieciochesca», sino que «su atención fundamental va dirigida al planteamiento sincrónico de los problemas, corrientes, campos temáticos y preferencias lingüístico-estilísticas», sin que falte «la consideración diacrónica, reflejada tanto en la preocupación por diferenciar las décadas del nacimiento de los autores como por el afán de precisar las fechas de composición o publicación de las obras» (pp. 1-2).

El libro se estructura en ocho grandes capítulos divididos a su vez en secciones más breves que dedican su atención a temas específicos. Señalemos un detalle revelador del primoroso cuidado con que Arce ha ido confeccionando su libro: todas y cada una de esas secciones van encabezadas por una cita, extraída de autores dieciochescos o de los críticos posteriores, que adelanta, ilumina o corrobora de forma muy sugestiva el contenido de la exposición posterior.

La poesía del siglo ilustrado se abre con dos extensos capítulos dedicados al planteamiento de temas y problemas de conjunto, antes de pasar a aquellos en que se prestará atención a las distintas corrientes de la lírica dieciochesca. Lo que hace especialmente valiosas a estas páginas iniciales no es sólo el enfoque panorámico de los complejos problemas de periodización y delimitación de las corrientes poéticas, sino también la revisión de ciertas cuestiones que son vitales para el conocimiento global del XVIII español, y no únicamente en lo que a la producción poética se refiere (plenso, por ejemplo, en el tema de las influencias foráneas).

El lector que se disponga a asomarse a las páginas de este libro tal vez no repare de entrada en que la elección del título no ha sido asunto baladí. La época de las Luces contempló el reiterado afán de sus gentes por dar nombre a conceptos y realidades nuevos: de ahí que, entre otras cosas, se diera nombre a sí misma. En efecto, como

empieza demostrando con brillantez Joaquín Arce, en el propio siglo XVIII—la novedad frente a centurias anteriores debe ser subrayada—surge la autoconciencia de que se está viviendo un período histórico diferenciado, al que, por tanto, hay que denominar de alguna manera y para el que se escogen términos pertenecientes a la familia léxica del sustantivo *luz*. En España, concretamente, el sintagma *siglo ilustrado* empieza a divulgarse a fines de la década de los 70, como demuestran los abundantes testimonios recogidos por Arce. A ellos sólo podemos añadir, con espíritu colaborador, una interesante aparición—interesante sobre todo por la fecha, 1759—de un sintagma cercano: puede leerse en los *Apuntes sobre el bien y el mal de España* del abate Gándara, quien asegura que sus contemporáneos se lisonjean «de ser éste un *siglo de luces*». (Nos gustaría añadir también la observación—que nos parece muy significativa—de que por esas mismas fechas, aproximadamente a mediados de la centuria, es muy corriente ya la expresión *Siglo de Oro* para referirse a nuestro siglo XVI, más o menos prolongado en el siguiente. No hay casualidad en ello, desde luego, sino coincidencia en la obsesión por clasificar y ordenar el curso de la historia, al tiempo que interés por destacar léxicamente dos etapas que se consideran fundamentales de ese devenir histórico: la del pasado esplendor nacional del Quinientos y la que en esos momentos se está viviendo y se siente en muchos aspectos, aunque también con otros nuevos, como una resurrección de la grandeza pasada tras el penoso bache del Barroco.) El título elegido por Arce para su obra, *La poesía del siglo ilustrado*, es por tanto claramente preferible a otros como *La poesía del siglo XVIII* (con el que cronológicamente no coincide del todo), y no digamos a aquellos en que aparecieran referencias, por ejemplo, al Neoclasicismo. Creemos, además, que la elección de Arce obedece al propósito de integrar la producción poética del Setecientos en el marco global del movimiento ilustrado, del que a menudo aparecía como desconectada y ajena. En ese acercamiento de poesía e ilustración está, creemos, una de las aportaciones más originales del libro que comentamos.

Tras esta consideración previa, el capítulo I se enfrenta con el problema central de la obra, la delimitación de las corrientes poéticas del siglo ilustrado. El *leitmotiv* del estudio de Arce, en el que ya venía insistiendo desde hace años, es sencillamente la necesidad de reconocer «la complejidad de estilos y tendencias que caracterizan el siglo XVIII» (p. 19). Y obsérvese que se emplean términos como *corriente*, *tendencia*, *estilo* con deliberada intención de no confundirlos con otros como *etapa*, *período* o *escuela* que tantas veces han des-

orientado a los críticos, pues lo peculiar del momento histórico que aquí se estudia («siglo de contrastes» lo llama Arce) es la coexistencia, muchas veces en un mismo escritor, de diferentes maneras poéticas. El siglo XVIII puede definirse por una serie de antinomias de las que el lector hallará una sugestiva enumeración en la página 20. Un complemento elocuente de tales antinomias nos lo proporcionan las fechas en que nacen y mueren escritores tan dispares como Lobo y Luzán, Meléndez y Forner, Cienfuegos y Moratín o—ya en el XIX—Cabanyes y Espronceda. Hago gracia al lector de tales fechas, aducidas por Arce para demostrar su rigurosa coetaneidad. Y, sin embargo, «el sustrato común crítico-filosófico del período de la Ilustración da a toda esa amalgama de elementos y personalidades aparentemente antitéticas una sustancial conexión unitaria» (p. 21).

Debemos a Joaquín Arce la incorporación a la historiografía literaria del XVIII de nociones procedentes de otras artes—así, la de Rococó—, la redefinición de etiquetas muy confusamente entendidas—neoclásico, prerromántico—y sobre todo (puesto que Rococó, Neoclasicismo y Prerromanticismo no bastan para entender el complejo «quehacer poético dieciochesco») la acuñación del concepto de *lirica ilustrada*, en el que el adjetivo «ilustrada» es mucho más que mera denominación de época: *lirica ilustrada* es sencillamente *lirica* al servicio de los principios éticos y culturales de la Ilustración. Estamos tal vez ante uno de los mejores casos que la historia literaria ofrece para ejemplificar la concepción sartriana de la literatura como compromiso. Quizá por ello—es el triste destino de la literatura *engagée*—haya sufrido después un olvido excesivamente injusto que Arce trata de superar mediante un acercamiento más comprensivo, y por supuesto libre de prejuicios, al fenómeno del *prosaismo*, que indudablemente respondió en su momento a una aspiración renovadora, acorde con la nueva Edad de las Luces.

¿Cómo se articulan entre sí esas distintas tendencias poéticas del XVIII? ¿Cómo se solapan cronológicamente unas y otras? El propio autor resume sus conclusiones mejor de lo que nosotros podríamos hacerlo. Permítasenos, pues, esta larga cita que juzgamos muy clarificadora:

«En un solo aproximativo intento de periodización, centrado más en decenios que en superiores divisiones cronológicas, la década clave en la historia de la lírica española del siglo XVIII resulta la de los años setenta. Si desde mediados de siglo hasta entonces están en auge las manifestaciones líricas del Rococó, que alternan con los anticipos de la Ilustración temprana, será desde 1770 en adelante cuando ya se dan de lleno tanto una lírica rigurosamente ilustrada,

afectada por el fenómeno del prosaísmo, como las primeras reacciones contra la llaneza prosaica, que abren nuevas perspectivas a la creación poética. Y es asimismo en esta década cuando la sensibilidad empieza a exacerbarse, en la vida y en el arte, arrastrando a un sentimentalismo que, con propias facetas temáticas—naturaleza, tumbas, lágrimas, crítica social—dará lugar a la discutida y discutible noción de Prerromanticismo. Y en esa desmadejada sensibilidad, expresada todavía en formas incoherentes y poco maduras, como en agraz, se llegaría a finales de siglo, mientras, a partir de la década que se abre en 1780, empiezan a percibirse síntomas de restauración del sentido formal clásico que llevará a lo que debe en rigor llamarse Neoclasicismo, vivo todavía en los primeros decenios del siglo XIX, y que no debe ser confundido con la corriente racionalista y clasicista que cruza todo el siglo» (p. 27).

Frente a los intentos, afortunadamente ya trasnochados, de presentar a nuestro siglo XVIII como una época extranjerizante que vuelve la espalda a la tradición nacional, se insiste hoy cada vez más en la sustancial fidelidad cultural y literaria de los ilustrados a sus antecesores. En esta línea, el profesor Arce finaliza el primer capítulo de su obra afirmando que la poesía española del XVIII está abierta a un triple influjo cultural: la tradición literaria española, la clásica grecolatina y el contacto con las modernas literaturas extranjeras, fundamentalmente la francesa, la inglesa y la italiana.

A la revisión de dos de estos aspectos (contacto con el extranjero y pervivencia de la tradición nacional) está precisamente dedicado el capítulo II, «La poesía dieciochesca entre tradición e innovación». Nos parece muy útil la exposición que aquí se hace de lo que podríamos llamar estado de la cuestión en lo que concierne al conocimiento e influjo de las literaturas extranjeras. Si en la parte dedicada a Francia e Inglaterra pueden encontrarse observaciones valiosas y datos nuevos, atención preferente se presta a las relaciones hispano-italianas, terreno éste especialmente bien conocido por Arce, quien observa que se ha acumulado abundante material erudito sobre el tema—en lo relativo a Muratori, por cierto, creo que no puede dejar de mencionarse su gran influencia sobre Mayans y los ilustrados pertenecientes a su órbita—, pero tiende a rebajar la importancia de tales relaciones, basándose en un elocuente testimonio de Napoli-Signorelli. «Junto a la toma de contacto indudable—concluye— con la ideología de los reformadores y a la afición despertada en la buena sociedad por el teatro musical, en el orden rigurosamente literario sólo podemos mencionar un afortunado logro métrico debido al prestigio de Italia: la octavilla, justamente llamada *italiana*» (p. 104), es-

trofa que muchos siguen considerando como típicamente romántica. En cuanto a la pervivencia de la tradición poética española del Siglo de Oro, Joaquín Arce se propone demostrar la continuidad formal entre ambas épocas mediante la reiteración de unas mismas estructuras lingüístico-retóricas procedentes de tres poetas: Góngora, Garcilaso y fray Luis, este último muy especialmente admirado. Así, hemos de concluir que la influencia extranjera sobre la lírica fue más bien de orden ideológico, pues en el plano de la expresión es «la lengua poética castellana, forjada en parte por Garcilaso y sus continuadores del Siglo de Oro, la que sigue vigente en la lírica del XVIII» (p. 121).

Entramos así en los capítulos dedicados a las distintas corrientes poéticas dieciochescas, de los que, evidentemente, sólo podemos dar aquí rápida cuenta. El capítulo III («Entre posbarroco-rococó y clasicismo racionalista») abarca en principio esa confusa época de los decenios centrales del siglo, época difícil de perfilar, pues lo que en ella abundan son las búsquedas y tanteos junto al intento de continuar por cauces poéticos ya excesivamente trillados. Al lado de quienes se acogen a la prolongación del barroquismo, surge tímidamente el «tono nuevo» clasicista de un poeta tan olvidado como Ignacio de Luzán, pero la tendencia más clara es aquella en que se plasma un gusto figurativo conocido en las artes plásticas como rococó. Torre Palma se situaría en la transición al rococó y Porcel sería su más claro representante en esa zona central del siglo. Pero como no se trata de etapas sino de corrientes, «los modos y la moda rococó» van a reaparecer esporádicamente en los poetas centrales de la Ilustración: fray Diego González, Iglesias de la Casa, Cadalso y, naturalmente, Meléndez, «el eje, la clave y la síntesis de toda la poesía setecentista española» (p. 206), modelo de cualquiera de las actitudes poéticas del siglo y que por ello representa también «la cima del gusto rococó en algunas de sus personalísimas anacreónticas» (p. 187). El profesor Arce venía desde hace tiempo llamando la atención sobre esta modalidad poética rococó en la que se amalgaman diversos componentes: bucolismo, anacreontismo, sensualismo, decorativismo, gusto por la miniatura, todo ello con cierto aire de frivolidad y capricho muy dieciochesco. Nos parece que, entendida en esos términos, la existencia de tal modalidad es indiscutible, aunque siempre tiene —acaso por sus propias características— algo de evanescente. De ahí la importancia de señalar de forma muy concreta sus principales rasgos formales y temáticos, para lo cual remitimos al lector a las páginas 185-6 del libro. Destaquemos también la original reinterpretación del «no se qué» feijoniano, desvirtuado desde la exagerada valoración prerromántica que iniciara Menéndez Pelayo y aproximado ahora en cambio

por Arce a esa estética rococó que encuentra una gracia y un misterio especiales en lo caprichoso y que, por ende, es refractaria a la existencia de reglas.

Dos extensos capítulos (un centenar y medio de páginas) abordan la tendencia medular de la poesía del siglo XVIII, aquella que hemos llamado lírica ilustrada y que resulta aquí nítidamente perfilada no sólo en sus aspectos temáticos —los ideales de la Ilustración, de los que es portadora—, sino también en las exigencias formales que dichos temas conllevan por su repercusión en el léxico, la métrica o la sintaxis. En este sentido, la revalorización del prosaísmo —de lo que ya en la época llamaron algunos *filosofismo*— resulta esencial, y no por un ingenuo afán de salvarlo todo, sino por la necesidad de encarar la lírica ilustrada «a la luz de una estética diferente o, si se quiere, de una diferente ética literaria» (p. 215). Tras los primeros indicios de esta Ilustración lírica —Luzán, Nicolás Moratín, los intentos fallidos de García de la Huerta, la difícilmente encasillable poesía de Cadalso— llegamos a lo que llama Arce el lustro central de la misma, el comprendido entre 1774 y 1779; en torno a esas fechas se sitúan las principales composiciones de varios poetas aquí estudiados: Trigueros, Iriarte, Montengón, Salas, fray Diego González, Forner... y, por supuesto, Jovellanos, que será objeto de atención monográfica en un capítulo posterior. De 1776 es, por ejemplo, la famosa epístola de Jovino a sus amigos de Salamanca, decisiva para el nuevo rumbo que estaba tomando la poesía.

El capítulo V, desde otro enfoque, recoge por su parte «Los grandes temas de la poesía ilustrada», a saber: la poesía destinada a ensalzar las bellas artes, la admiración por ídolos y adelantados de la ciencia o la filosofía —lo que supone una curiosa incorporación al lenguaje poético de nombres propios emblemáticos y de tecnicismos hasta entonces insólitos—, la crítica social, el tema de la amistad, la poesía astral —en la que tan bien se armoniza la tradición luisiana con los nuevos avances de la astronomía— y, en fin, los temas de la virtud y la fraternidad. Entre los múltiples textos aducidos por Joaquín Arce en su recorrido por estos temas, dos nombres reaparecen una y otra vez, los de las dos cumbres poéticas del siglo XVIII: Meléndez Valdés y Jovellanos.

A este último, por especial devoción investigadora acreditada desde 1947, dedica Arce un entero capítulo: «Jovellanos, maestro de la generación finisecular». No es tanto el análisis de su poesía —que como hemos dicho reaparece una y otra vez comentada a lo largo de todo el libro— como la personalidad humana de Jovellanos lo que aquí se pretende poner de relieve, así como su poderoso ascendiente sobre

sus contemporáneos. Lo que se propone el autor, por decirlo con sus propias palabras, es evocar «su función de guía en un mundo que preanuncia nuevos modos de sentir y de pensar, convertirlo en eje de la moda sentimental de su tiempo, hacerlo centro de irradiación de temas poéticos que enlazan el siglo XVIII con el XIX...» (p. 392). Mencionemos también la utilidad de una muy documentada sección de este capítulo que se dedica a historiar la trayectoria de la crítica ante la obra poética del ilustrado gijonés.

Los capítulos VII y VIII, con los que se cierra el libro, están dedicados respectivamente a «La sensibilidad prerromántica» y «El ideal neoclásico», esto es, al estudio de las dos tendencias poéticas surgidas en el seno de la Ilustración madura: se puede hablar, según Arce, «de una Ilustración de signo prerromántico, que prefiere temas comprometidos y realistas, y de una lírica ilustrada de signo neoclásico, que asume un cierto distanciamiento ante algunos modos del cotidiano vivir del hombre, eligiendo metros y léxico de clásicas resonancias» (p. 433). Podrá apreciarse en esta contraposición de ambas corrientes un eco de la antinomia —tan fecunda en la literatura y la crítica posteriores— que opone a una literatura comprometida con el entorno social e histórico otra de signo esteticista que voluntariamente se evade de aquel entorno para refugiarse en la búsqueda de una belleza ideal. Ahora bien, los problemas que plantea la caracterización de ambas tendencias poéticas son bastante complejos, y no podemos entrar aquí a detallar la manera en que Joaquín Arce ha establecido el valor de dos términos, Prerromanticismo y Neoclasicismo —mejor sería hablar de lo *prerromántico* y lo *neoclásico*— sobre los que tanta confusión se ha venido acumulando. Sólo queremos subrayar la clarificación que supone el presentar ambas corrientes como simultáneas e incardinadas en el marco general del movimiento ilustrado. En el último cuarto del XVIII, y muy especialmente hacia 1780-90, buena parte de la producción literaria se impregna de una peculiar *sensibilidad* prerromántica que según Arce debe enjuiciarse con autonomía respecto al posterior romanticismo, marcando las similitudes con él, pero también las diferencias. Utilizar el prefijo *pre* en historia de la literatura siempre tiene algo de absurdo, pero es preferible hoy en día aceptar la etiqueta de prerromántico a intentar sustituirla por otra que viniera a aumentar la confusión. Lo que hay que corregir es la desorientación que tal etiqueta haya podido originar en quienes han tendido a aplicarla a la transición entre Neoclasicismo y Romanticismo, cuando lo cierto es que la corriente neoclásica penetra en las primeras décadas del XIX con más vigor que la prerromántica. Hora es ya de que deje de identificarse de manera harto simplista

el Neoclasicismo con el siglo XVIII, pues aunque sea en aquella misma década de 1780 cuando se produce una serie de importantes acontecimientos artísticos de signo neoclásico—entre otros la publicación de *La belleza ideal* (1789) de Arteaga—, la prolongación en la centuria siguiente no ha sido suficientemente valorada en nuestra historia literaria. Parece como si la crítica hubiera estado buscando afanosamente durante mucho tiempo en las tres décadas iniciales del XIX lo que todavía no acababa de llegar, es decir, el Romanticismo cuya tardía entrada en España tanto se ha comentado, en vez de fijarse sencillamente en lo que había. Se habrá observado que en no pocos manuales de literatura rígidamente organizados por siglos hay poetas como Quintana—por poner un ejemplo— a los que apenas se presta atención, y ello sin duda porque resultan incómodos de clasificar. Pero más llamativo aún es el caso de Manuel de Cabanyes, rescatado por Arce como nuestro más puro poeta neoclásico junto con Leandro Fernández de Moratín. El único *delito* que puede explicar el olvido en que ha caído Cabanyes es haber nacido exactamente en el mismo año que Espronceda, 1808, y haber muerto a los veinticinco años, en 1833. No perdamos de vista tampoco la fecha en que desaparece don Leandro, 1828, ni el hecho de que ambos sobreviven a los poetas que para Joaquín Arce suponen la culminación de la tendencia prerromántica: Meléndez Valdés, Clenfuegos y Sánchez Barbero. Pocas veces la sequedad de unas simples fechas ha sido tan elocuente.

Al comienzo de su estudio apuntaba Arce: «El problema inicial que se presenta para abordar la complejidad de actitudes artísticas de este siglo, dotado, a pesar de todo, de una inconfundible fisonomía, es el de no romper la unidad del mismo, atomizándolo en excesivas parcelas, ni confundirlo todo en una uniformidad inexistente» (p. 18). Pues bien, al llegar al final de nuestra lectura tenemos la sensación de que tales peligros han sabido superarse, pues la visión de conjunto de aquella centuria poderosamente original que se llamó a sí misma *siglo ilustrado* se impone finalmente sobre el entrecruzamiento continuo de diferentes tendencias poéticas. Joaquín Arce ha tenido, por lo pronto, la paciencia de leer minuciosamente los densos tomos de los *Poetas líricos del siglo XVIII* compilados por Valmar, tan abundantes—forzoso es reconocerlo— en ganga poética repartida a lo largo de muchos miles de versos. Su tarea le ha deparado algunas sorpresas, como el bellísimo soneto de—¿quién podría esperarlo?—Eugenio Gerardo Lobo transcrito en la página 50. Ha enjuiciado, además, aquella ganga, de la que son buena muestra no pocas composiciones de circunstancias destinadas a ser leídas en actos públicos, desde el punto de vista de su funcionalidad dentro del quehacer poético