

«PARA MI POÉTICA BASTA LO DICHO».
LUZÁN, MONTIANO, LLAGUNO
Y LA SEGUNDA EDICIÓN DE LA *POÉTICA*

Miguel Á. Figueras Martí

La crítica literaria aún anda dividida entre quienes reafirman las posiciones de Menéndez Pelayo sobre la sustancial intervención de Eugenio de Llaguno en la segunda edición dieciochesca de la *Poética* de Luzán y quienes sostienen que la paternidad es exclusiva, con matices, del aragonés. El estudio de la correspondencia entre Juan Ignacio Luzán, Llaguno y Quadra entre 1780 y 1789 ha arrojado bastante luz sobre esta cuestión, pero no ha permitido una postura definitiva por cuanto algunos estudiosos siguen insistiendo en que toda variante es obra directa de Llaguno o proclaman que las ediciones de 1737 y 1789 son perfectamente diferentes.

Comprensibles exigencias de espacio y la necesidad de no ser prolijo me impiden recoger aquí las vicisitudes por que pasaron tanto la *Poética* como las memorias biográficas que sobre la vida de su padre compuso Juan Ignacio para encabezar la segunda edición. La crítica ha estudiado a fondo este asunto y a ella me remito¹. Tampoco me detendré en la cues-

1.- Citaré únicamente los estudios básicos de Amalio Huarte, «Sobre la segunda impresión de la *Poética* de Luzán», en *Revista de Bibliografía Nacional*, IV (1943), pp. 247-265; Gabriela Makowiecka, *Luzán y su Poética*, Barcelona, Planeta, 1973; Ivy L. McClelland, *Ignacio de Luzán*, Nueva York, Twayne Publishers Inc., 1973 y el prólogo de R. P. Sebold a Ignacio de Luzán, *La Poética o Reglas de la Poesía y sus principales especies (Primera edición completa de ambos textos dieciochescos (1737 y 1789))*. Edición, prólogo y glosario de Russell P. Sebold, Barcelona, Labor, 1977. Todas las citas de la *Poética* proceden de esta edición. Indicaré siempre el libro en numeración romana, el capítulo a continuación (también en romanos), la fecha de la primera o segunda edición dieciochescas y, finalmente, la página o páginas.

ción de si el grado de asimilación del Neoclasicismo es o no mayor en la segunda edición de 1789. Las páginas que siguen pretenden únicamente reforzar los argumentos expuestos en los estudios de Ivy L. McClelland [1973] y R. P. Sebold [1977] que probaron, a mi juicio de forma sólida y convincente, la autoría fundamental de Luzán de las adiciones y variantes que presenta la *Poética* de 1789.

Empecemos recordando que en la nueva edición se unieron motivos crematísticos por parte de Sancha y de los hijos de Luzán con otros más personales, como la preocupación filial de Juan Ignacio y el interés por el prestigio más o menos académico y social, y por defenderlo, tanto de Llaguno como del propio Juan Ignacio. Tal mezcla resultó explosiva y está en el origen de las discrepancias sobre la segunda edición dieciochesca.

Hasta Menéndez Pelayo nadie había puesto en entredicho que la autoría de las adiciones a la segunda edición de 1789 era exclusiva de Luzán. Él sembró la duda sobre el alcance de la intervención de Llaguno al comprobar la existencia de variantes (no de todas) entre las dos ediciones dieciochescas. Colgó al alavés el sambenito de corruptor y mutilador de textos ajenos porque su espíritu filológico, tan respetuoso, se rebeló ante el prefacio y la edición de la *Crónica de don Pedro Niño* escritos por Llaguno. La mayor parte de las historias de la literatura de finales del siglo pasado y principios de éste recogió los argumentos de Menéndez Pelayo que, en cierto modo, han venido repitiéndose en muchos de los estudios más recientes. En ellos (incluidos los de Makowiecka y Alborg) se reafirma la idea de que la intervención de Llaguno sobrepasó los límites de lo tolerable, radicalizó las ideas y deformó el sentido de la obra del aragonés.

Luzán revisó la *Poética* en los últimos diez años de su vida con ánimo de perfeccionar la primera edición a la luz de las críticas (positivas y negativas) recibidas, las lagunas observadas y los nuevos conocimientos que fue adquiriendo, si bien no todos quedaron reflejados.

Juan Ignacio Luzán distingue en las *Memorias* dos períodos en los que su padre mejoró su obra magna: uno hacia 1744 o principios de 1745, en que «empezó a reformar en su *Poética* varias cosas, y añadir otras bastante esenciales»². El segundo coincide con la etapa 1751-1754, esto es, los años transcurridos desde la vuelta de París a Madrid hasta su muerte. El fruto de este trabajo fue un ejemplar de la *Poética* corregido por el autor y un conjunto de capítulos reelaborados (libro I, cap. III) o escritos para ser añadidos a una meditada segunda edición (libro I, caps. XXIII y XXIV; libro III, caps. I y II), amén de una serie notable de adiciones y supresiones a los capítulos ya escritos y numerosas variantes de menor entidad³.

Los testimonios de Eugenio de Llaguno y de Juan Ignacio Luzán en su correspondencia privada, mantenida entre 1780 y 1789, así como el prólogo de Sancha «El editor a los lectores» y las *Memorias* (puestos ambos como encabezamiento de la segunda edición) no permiten albergar dudas acerca de la paternidad de Luzán sobre los capítulos nuevos, o reformados, y las adiciones o supresiones en general. Luego volveré sobre éstas y otras referencias

2.- Juan Ignacio Luzán, *Memorias de la vida de don Ignacio de Luzán, escritas por su hijo Juan Ignacio de Luzán, canónigo de la Santa Iglesia de Segovia* (1789), en Leopoldo Augusto de Cueto, marqués de Valmar, *Poetas líricos del siglo XVIII*, 3 vols., Madrid, Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra, Col. «BAE», nn. LXI, LXIII y LXVII, 1869-1875, vol. I, pp. 95-105, p. 103.

3.- Supondré al lector enterado de la extensión y el contenido de las variantes, lo que nos permitirá movernos en un terreno concreto y no excesivamente abstracto. La labor de Sebold en su edición, consignando las adiciones y las grandes y pequeñas variaciones me parece inestimable y me evitan ser prolijo.

escritas que probaban suficientemente la autoría del aragonés y que son, en general, conocidas por la crítica. Lo que me interesa destacar aquí son las otras pruebas de la autoría de Luzán respecto a todas las adiciones a través de unas pocas muestras que permiten rastrear perfectamente los motivos que llevaron a su elaboración.

Nada diré de la referencia al tratado de música de Francisco Salinas añadida en 1789 (libro II, cap. XXII) con la aclaración del autor de que tal obra no la leyó hasta 1748, en París, por lo que es obvia la paternidad de Luzán y no merece mayor comentario.

El uso de la prosa en las comedias

Luzán abordó la cuestión «De la sentencia y la locución de la tragedia» (*Poética*, III, XI, 1737) dejando en libertad a los autores dramáticos para que usaran verso o prosa en las comedias y reservando el verso en exclusiva para la tragedia porque resaltaba el estilo sublime, el adecuado para la expresión de sentimientos heroicos o/y patéticos. En sus propias palabras:

Cosa es también recibida comúnmente que la tragedia ha de ser en verso, ni yo sé autor alguno de los buenos que apruebe con su parecer o con su ejemplo las tragedias en prosa. Solamente se duda esto de las comedias, de las cuales hay no pocas de buenos autores escritas en prosa. Todas las de Nicolás Amenta, las de Octavio Disa y Juan Bautista La Porta, y otras muchas de autores italianos, como asimismo algunas de las de Molière son en prosa; y también tenemos de cómicos españoles, y entre ellas la *Dorotea*, de Lope de Vega Carpio, escrita a imitación de la *Eufrosina*, las comedias de Lope de Rueda y otras. Y no deja de haber razón en que se funda esta práctica. Porque como la comedia pide un estilo propio 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. Pero, sin embargo, es cierto que el verso es un instrumento necesario a la poesía, la que sin él no debe llamarse tal, y que el buen poeta sabrá hacer que sus versos sean tan claros y naturales como la prosa más pura y más propia. Habiendo, pues, ejemplos y razones por una y otra parte, no se puede con justicia condenar absolutamente ninguna de estas dos opiniones, y será lícito al poeta escribir sus comedias en prosa o en verso, como mejor le pareciere⁴.

Luzán se decantó por esta doble postura desde sus conocimientos profundos de la preceptiva clásica y su posterior discusión. Sabía, por ejemplo, que Robortello consideraba que el verso era esencial a la poesía, como lo manifestaban las obras de los clásicos grecolatinos. Pero muchos otros tratadistas italianos consideraban que el uso del verso condicionaba excesivamente tanto al poeta como al actor dramático y que debía evitarse en todos los géneros. Entre los tales se contaba Agostino Michele (al que no cita Luzán) y Paolo Benio en su *Disputatio in qua ostenditur proestare Comoediam atque Tragoediam metrorum vinculis solvere* (1600)⁵. A pesar de que el teatro español apenas utiliza la prosa (los entremeses profusificados

4.- Luzán, *Poética*, III, XI, 1737, p. 510.

5.- El desarrollo de esta cuestión puede verse en la obra de J. E. Spingarn, *A History of Literary Criticism in the Renaissance* (1899), Nueva York, Columbia University Press, 1949, y algunas notas intere-

en el siglo XVII son excepcionales), fue Cascales quien pudo inclinar la balanza con su opinión favorable a las comedias en prosa para fortalecer la verosimilitud. Y ésta es la opinión que encontramos en la primera edición de la *Poética*.

Pero Iriarte, responsable de la parte crítica del artículo del *Diario de los Literatos* plantea a Luzán que defender el uso de la prosa en las comedias es una contradicción *in terminis* ya que en la misma *Poética* se admite que la poesía, para ser tal, debía estar escrita en verso, que le es consustancial. En el *Discurso apologético* procuró Luzán rebatir la argumentación del diarista y justificar mejor su posicionamiento, pero en sus palabras se advierte que la crítica de Iriarte le había hecho mella y confirma el principio general de que el verso es indispensable para la poesía, sin cambiar sustancialmente su postura:

Hasta aquí Luzán: de cuyo contexto claramente se vé que no anduvo perplexo, sino muy conseqüente con lo que dice en toda su obra. Primeramente propone la duda solamente acerca de las Comedias, y no como duda suya. En segundo lugar cita algunos exemplares, y luego de passo insinua una razon en la qual puede tener algun apoyo la licencia de escribir Comedias en prosa: pero inmediatamente reprueba esta razon, y la contrarresta con dos razones mucho mas solidas: y para que nadie dude, que sigue la opinion negativa (que es la que conviene con su Systema, y con lo que ha dicho antecedentemente en la definicion de la Poesia) propone estas dos razones, como evidentes, y como que en ellas no puede haver duda, diciendo: que sin embargo de la razon alegada por la otra parte, es cierto que el verso es un instrumento necessario a la Poesía, la que sin él no debe llamarse tal; y que es cierto que el buen Poeta sabra hacer que sus versos sean tan claros, y naturales, como la prosa mas pura y mas propria (...).

Luzan siempre ha juzgado que la Comedia para ser perfecta (assí como la tragedia) se havia de escribir en verso (...).

(...) El haver dicho ser licito al Poeta escribir sus Comedias en prosa, ò en verso, fué haver dado una licencia para las Comedias en prosa, y haver permitido una excepcion á la regla general, y finalmente haver dado a los Poetas la opcion, ó libertad de seguir en esto la opinion que mas les guste, ó que sea mas conveniente segun el genio de la Nacion, yá sea la opinion comun, yá la de algunos Autores de mucho credito.

(...) Uno de los motivos que Luzan pudo tener presentes para semejante permiso habrá sido, el haver visto representar en Italia muchas Comedias en prosa, con universal aplauso, y aceptacion, sin que nadie (entre las muchas personas inteligentes, y doctas de que se componia el Auditorio) censurasse el ser en prosa, ni echarle menos el verso: antes bien havia oido Luzan (como yo he oido en semejantes ocasiones) discurrir a varios sugetos de mucha erudicion, que se hallaban presentes, tan en abuso de las Comedias en prosa, que daban á entender las preferian en su concepto á las classicas en verso⁶.

santes en Luigi di Filippo, «Las fuentes italianas de la *Poética* de Ignacio de Luzán», en *Universidad* (Zaragoza), XXXIII (1956), pp. 207-239, pp. 224 s.

6.- Luzán, *Discurso apologético de Don Iñigo de Lanuza, donde procura satisfacer los reparos de los Señores Diaristas sobre la Poética de Don Ignacio de Luzán. Van añadidas algunas notas, sacadas de una carta escrita al Autor por Henrico Pío Modenés. Dirigido a D. Joseph Ignacio de Colmenares y Aramburu, del Consejo de Su Magestad, y su Oydor en la Cámara de Comptos del Reyno de Navarra*. En Pamplona. Por Joseph Joaquín Martínez, Impressor y Librero, s.a. [1741], pp. 81-87.

Seguramente se enteró Luzán más tarde del contenido de la *Disertación sobre las dificultades de escribir la Poética española* de Gaspar de Pinedo en la Academia Española (27 de octubre de 1740), en la que abordaba la cuestión de si el verso era esencial o no a la poesía, decantándose más bien por esto último con el apoyo doctrinal de González de Salas. Por contra, la reseña crítica de las *Mémoires de Trévoux* insistía en la necesidad de utilizar los metros⁷. Luzán sopesó todas estas opiniones, y muy particularmente la de Pinciano en su *Filosofía antigua poética*, que también defendía la obligatoriedad del verso para la tragedia y la libertad del poeta en la comedia⁸. Su autoridad venía a reforzar la de Cascales, Benio y Dacier. El resultado de todo ello fue una ligera matización en el texto de 1789, que en modo alguno puede considerarse radicalizada si la comparamos con la de 1737:

Cosa es también comúnmente recibida, que la tragedia, y *asimismo la comedia se han de escribir en verso, aunque no faltan autores que dan libertad para escribir las en prosa. Dacier cree haber hallado en Aristóteles apoyo bastante para llevar esta opinión, y Benio la tiene por tan cierta que asegura ser en su tiempo común en Italia. En efecto todas las comedias de Nicolás Amenta, de Octavio Dina (sic) y Juan Bautista La Porta están en prosa; y aun en Francia algunas de Molière y de otros autores del siglo pasado y el presente. Nosotros tuvimos también comedias en prosa, si se puede dar este nombre a las de Lope de Rueda, sin contar la Celestina, la Florineo, la Feliciana, la Dorotea de Lope de Vega y otras que no se escribieron para representadas.*

Los que dan esta libertad se fundan en que la imitación, que constituye la esencia de la poesía, se puede hacer igualmente en prosa que en verso; pero, según opinión de doctísimos autores, a quienes yo en esta parte quiero seguir, el verso es instrumento necesario de la poesía; y la prosa, por más que imite las acciones y demás objetos de la poesía, jamás pasará de prosa poética, por lo que participa de su estilo, de que tenemos un ejemplar en la dedicatoria de la Vida de San Francisco de Borja al Almirante por el cardenal Cienfuegos.

Como quiera que sea, aunque otras naciones hayan admitido y frecuentado el uso de la prosa en la dramática, por lo que toca a nosotros, debo establecer como principio fijo, confirmado con la práctica, que las tragedias y comedias se deben escribir en verso, sin que se oponga a este principio el persuadirme yo que una comedia bien escrita en prosa y bien representada, una vez que los oídos se acostumbran a la novedad, haría el mismo efecto⁹.

El tiempo daría la razón a Luzán en cuanto a las comedias en prosa y no se la quitó por

7.- *Mémoires pour l'Histoire des Sciences et des Beaux Arts, commencés d'être imprimés l'an 1701 à Trévoux, Avril, 1748, Paris, 1748, pp. 995-1027 y 1248-1280. (Article XLIII. «La Poétique, o Reglas de la Poësia en general y de sus principales especies, por Don Ignacio de Luzán Claramunt de Suelves y Gurrea, entre los Académicos Ercinos de Palermo, llamado Egidio Menalipo, en Zaragoza, por Francisco Revilla, 1737. Poëtique, ou Regles de la Poësie en général, & de ses principales espèces, par Dom Ignace de Luzan Clermont de Suelves & Gurrea: imprimée à Saragoçe, chez François Revilla, l'an 1737. Petit in-fol. ou grand in 4.». 503 pag.». Article LIX. «La Poétique o Reglas de la Poësia en général, y la de sus principales especies. Por D. Ignacio de Luzán, etc. Poétique de M. de Luzan. Suite de l'article XLVIII au II. vol. de May»).*

8.- Cfr. Sanford Shepard, *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro*. Madrid, Gredos, 2.ª ed. ampl., 1970.

9.- Luzán, *Poética*. III, XIII, 1789, pp. 511-512, d. El subrayado es mío.

lo que se refiere a las tragedias en verso, aunque en algunas traducciones del período 1770-1800 se sustituyó el verso original por prosa para reforzar la naturalidad.

Los poetas ingleses

La primera edición de la *Poética* carece de referencias a la literatura inglesa. De las *Memorias* de su hijo no se desprende que conociera esa lengua, si bien no se puede afirmar nada en contrario pues sabemos que manejó cierto tratado de Rogillard para aprender francés e inglés antes de 1742¹⁰.

Sea como fuere, una de las pocas cosas que echaron en falta los diaristas de Trévoux fue la alusión a los escritores ingleses en su *Poética*:

L'Ouvrage que nous annonçons au Public est le fruit d'une lecture immense & d'une étude profonde. Il semble que M. de Luzan soit de tous les Pays de l'Europe, tant il est au fait de la Littérature de chaque Peuple. Il en connoît tous les bons Auteurs, si l'on en excepte les Anglois; soit qu'il n'ait pas été à portée de lire ces derniers¹¹.

Esto, en realidad, no era del todo exacto. Los de Trévoux desconocían el resto de la producción luzaniana y en concreto el *Discurso apologético* de 1741. Allí hay una referencia a los escritos políticos en prosa de John Milton, unos panfletos en defensa de los ideales del anglicanismo intransigente de los años que median entre la sublevación de los ingleses contra Carlos I en 1642 y su ejecución en 1649 después del triunfo de los puritanos encabezados por Oliver Cromwell. El más importante de estos opúsculos fue *Aeropagítica* (1644), si bien no aparece citado. Luzán admite en esta temprana fecha la calidad literaria de Milton, de quien probablemente había tenido noticia indirecta en otras obras de historia (materia en que fue también un erudito en su época), y se hizo eco de la intrínseca perversidad de su aprobación del regicidio:

Escribió el siglo pasado el eloquente Juan Milton sobre el fin tragico de Carlos I, su Rey, varias obras paladeando la mayor parte de su Nacion, disculpando al Parlamento, y obedeciendo al Protector; con que logró muy crecida recompensa (...). Justamente se dice que defendió muy bien una muy mala causa (...). Sin embargo de uno y otro, estas impias obras son el oprobio de todos los Sabios, que no hallan bastantes frases para explicar el horror con que deben ser mirados, o por mexor decir huidos, avergonzandose de que la Republica Literaria huviesse producido monstruos tan perniciosos¹².

10.- La mención la encontramos en las pp. 4-5 del *Discurso sobre los géneros y sus reglas en nuestro idioma* (1742), manuscrito conservado en los archivos de la Real Academia Española, que aparecerá publicado en Ignacio de Luzán, *Obras raras y desconocidas*, II, Edición, estudio y notas de Guillermo Carnero, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», (en prensa). El texto dice: «Y aun entre las lenguas vivientes la Francesa, y la Inglesa, no conocen otros Géneros, que el Masculino y el Femenino. Y la Inglesa según Rogillard en su nuevo Methodo de aprender las lenguas Francesa, e Inglesa, afirma que los Ingleses no dán Generos sino a las substancias animadas, no a las inanimadas, excepto la voz *ship* navio, y otras pocas voces».

11.- *Mémoires de Trévoux*, *op. cit.*, art. XLVIII, p. 997.

12.- Luzán, *Discurso apologético*, pp. 43-44.

Tampoco conocían los periodistas franceses *La Gatomiomaquia*, en una de cuyas estrofas finales Luzán invoca así a Calfope:

Calfope 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:
sólo Homero la toque, el Mantuano,
Tasso, Ariosto y Juan Milton britano.

(vv. 257-264)

La mención tal vez no pase de una exigencia de la rima, pero puede ser bien indicativa de la valoración en que pudo tener al poeta inglés.

En todo caso, parece que Luzán tuvo en cuenta la crítica de los franceses y en la nueva edición incluye una referencia a *Paradise lost* (1667) en el capítulo que trata «De las imágenes intelectuales, o reflexiones del ingenio»:

El *Paraíso perdido*, de Juan Milton, inglés (poema singular, donde entre algunas ideas extravagantes se hallan otras iguales, en sublimidad y novedad, a las de Homero y Virgilio), abunda en excelentes comparaciones, así por su variedad como por lo remoto de los objetos comparados¹³.

No podemos saber si su conocimiento de Milton fue directo o a través de las noticias que pudo proporcionarle Luis José Velázquez de la traducción que en torno a 1754 estaba preparando el granadino Alonso Dalda¹⁴, aunque esta conjetura es la que me parece más probable por lo genérico de la cita de una obra en la que Luzán hubiera podido encontrar defectos desde sus convicciones teológicas. No hay ninguna mención de *Paradise regained* (1671) ni a *Samson agonistes*, lo que parece apoyar las hipótesis anteriores.

También en 1789 encontramos una brevísima referencia al poema didáctico *Essay on Man* (1733) de Alexander Pope, mencionado entre otras muchas obras poéticas de finalidad pedagógica: «El *Hombre* de Juan (*sic*) Pope, célebre poeta inglés en el cual sólo alabo lo que un católico puede alabar sin ofensa de su religión»¹⁵. Estas últimas palabras causan cierta extrañeza. Luzán debió de suponer que Pope era protestante, por ser inglés, pero lo cierto es que provenía de una familia católica. O quizás le molestó alguna noticia de las que pudo conocer en París o alguna nota irrespetuosa en sus obras *The Rape of the Lock* (1713), *The Dunciad* o *The First Epistle of the Second Book of Horace; to Augustus*, todos ellos escritos en tono satírico-burlesco. En todo caso, la mención de Luzán es excesivamente escueta. Eso y la ausencia de referencias a sus traducciones de la *Ilíada* y la *Odisea* y del *Essay on Criticism* (1711) parecen indicar que sólo lo conoció de oídas y que con la sola mención de Milton y Pope no llenó el vacío de sus conocimientos de literatura inglesa que los diaristas de Trévoux, en cierto modo, le censuraron.

13.- Luzán, *Poética*, II, XVI, 1789, p. 296, e.

14.- Cfr. Joaquín Arce, *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, Alhambra, 1981, p. 60.

15.- Luzán, *Poética*, II, III, 1789, p. 201, e.

Los nuevos capítulos

El 21 de febrero de 1781 contestaba Eugenio de Llaguno a Juan Ignacio Luzán a tres insistentes cartas (la primera escrita un año antes) en que solicitaba los manuscritos de su padre para preparar una edición de sus obras completas. El futuro biógrafo sabía que los papeles de Ignacio Luzán habían ido a parar a sus manos metidos entre muchos otros de Agustín de Montiano. Llaguno no pudo negarse a la petición y notificó que

... desde luego hallé entre los papeles que fueron del Sr. D. Agustín de Montiano un ejemplar de la *Poética* con las adiciones originales, que no dexan de ser de mucha consideración, pues *hay varios capítulos enteros*, y algunas poesías de su misma letra¹⁶.

Estas palabras de Llaguno no pueden pasarse en modo alguno por alto. Fueron escritas antes de cualquier controversia en una carta privada y por sí solas deberían haber disipado cualquier duda sobre la autoría de Luzán, máxime cuando ese mismo testimonio reaparece constantemente en la correspondencia cruzada entre los tres grandes implicados en la segunda edición, Llaguno, Juan Ignacio y Sancha¹⁷.

La reconstrucción de la historia interna de la segunda edición de la *Poética* permite confirmar que, en efecto, Luzán revisó, rehízo y añadió a su obra diversos textos compuestos básicamente por él antes y después de su viaje a París. Del prólogo de Sancha a los lectores se desprenden dos anotaciones útiles: que Luzán

... en los últimos años de su vida, *a ruego de sus amigos*, se dedicó a mejorar su *Poética* en los ratos que se lo permitían sus ocupaciones y delicada salud. Que cuando murió había adelantado mucho, y su señora viuda entregó a don Agustín Montiano, íntimo amigo del difunto, *el ejemplar impreso con lo adicionado y corregido, así en el mismo ejemplar como en papeles sueltos*.

y, al final,

De este modo se publica la presente edición lo más completa y mejorada que ha sido posible, aunque no con todos los aumentos que se sabe pensaba hacerla su autor¹⁸.

Lo dicho coincide con otras palabras de Juan Ignacio en las *Memorias*: «le faltó tiempo (...) para escribir otras que tenía meramente apuntadas»¹⁹.

16.- Eugenio de Llaguno, carta a Juan Ignacio Luzán contenida en el ms. 17.521 de la Biblioteca Nacional *Cartas de don Juan Ignacio Luzán sobre la reimpresión de la Poética de don Ignacio de Luzán, su padre, y sobre las Memorias para la vida de esse Caballero que se pusieron al principio del primer tomo*, fols. 5-6 y también en Huarte, *op. cit.*, p. 250. El subrayado es mío.

17.- Véanse las cartas siguientes del ms. 17.521 de la Nacional: de Sancha a Llaguno (fol. 18); Llaguno a Luzán el 1 de noviembre de 1783 (fol. 20) y la respuesta de éste el 15 de noviembre del mismo año (fol. 27). Pueden consultarse igualmente en el artículo citado de A. Huarte, pp. 252, 253 y 263. Todo quedó resumido en el prólogo de Sancha «El editor a los lectores»: «Habiéndome yo propuesto reimprimirla [la *Poética*] en mejor forma y tamaño manejable, tenía ya tirados tres o cuatro pliegos cuando un caballero erudito [Cerdá y Rico] me dio noticia de que en poder de don Eugenio de Llaguno paraban *varias adiciones y correcciones que el mismo señor Luzán dejó hechas...*» (p. 118 de la edición de Sebold). El subrayado es mío.

18.- Antonio de Sancha, «El editor a los lectores», pp. 118-119 de la edición de Sebold. El subrayado es mío.

19.- Juan I. Luzán, *op. cit.*, p. 105.

Luzán, pues, tenía un plan sistemático para reformar la *Poética* y, con seguridad, incluyó algunos puntos a propuesta de algunos de sus muchos amigos madrileños, a quienes participó de sus intenciones. La Academia del Buen Gusto y otras tertulias más o menos sesudas debieron de ser el marco adecuado. Velázquez, discípulo directo de Luzán, nos dejó este inestimable testimonio publicado en 1754:

La *Poética* de D. Ignacio Luzán impresa en Zaragoza 1737 es el mejor Escrito que tenemos de esta clase: y si su Autor hace de él la segunda edición más aumentada, que medita, no nos dexará cosa que desear en este assumpto²⁰.

También Juan Ignacio afirma, por dos veces, que Agustín de Montiano colaboró con Luzán en la elaboración de algunas adiciones²¹. Las relaciones de ambos eruditos fueron intensas en todos los ámbitos: político, académico, cultural y literario. Muestras de su amistad son varias estrofas poéticas laudatorias que el aragonés le dedicó y menciones no menos halagadoras de *Virginia* y *Ataulfo* en la *Poética*²². Montiano conocía a la perfección todas las obras de Luzán, compartía sus criterios estéticos y está fuera de duda el grado de dependencia de sus dos discursos sobre la tragedia respecto a la *Poética*, de la que aprovechó casi todo en su afán de responder a las censuras de Du Perron de Casterra y otros franceses sobre nuestro teatro, repartiéndose el trabajo con Nasarre, que se ocupó exclusivamente de la comedia.

La colaboración llegó probablemente más lejos en el segundo discurso sobre la tragedia²³. Allí, como se sabe, además de ampliar el catálogo de tragedias españolas del primero con otras que considera aún más antiguas, Montiano expone un auténtico tratado sobre el aparato teatral y las cualidades y cuidados que debían tener los actores. A mi juicio, Luzán ayudó a su amigo Montiano en este segundo discurso: tenía muy fresca la experiencia francesa, había tomado anotaciones pertinentes a la cuestión, conocía los más recientes tratados publicados en París²⁴ y había elaborado un plan e índice de un tratado del perfecto comediante que no llegó a escribir²⁵. La renuncia a componerlo puede explicarse perfectamente no tanto porque Montiano se le adelantara, sino más bien porque Luzán mismo le proporcionó el tra-

20.- Luis José Velázquez, *Orígenes de la poesía castellana por Don Luis Joseph Velázquez...*, en Madrid, en la Oficina de Francisco Martínez de Aguilar, año de MDCCCLIV, p. 169.

21.- En la primera carta que dirigió a Llaguno (29 de febrero de 1780) escribía Juan Ignacio: «Una de las cosas que más desseo tener es las correcciones y adiciones a la *Poética* que trabajaron de acuerdo el Sr. Montiano y mi Padre» (ms. citado, fol. 8 y Huarte *op. cit.*, p. 261). El 15 de noviembre de 1783 se ratificaba en este extremo al asegurar a Llaguno que en aquel momento era el único poseedor de las adiciones manuscritas de Ignacio Luzán, su padre: «... me consta, por habérselo oído decir al señor Montiano, mi favorecedor, que mi padre de acuerdo con el mismo señor trabajó todas las adiciones y correcciones que venían entremetidas en el ejemplar que V. M. me hizo el favor de remitirme y que no las entregó y comunicó a otro alguno» (ms. citado, fol. 27 y Huarte, *op. cit.*, p. 264).

22.- Vid. Luzán, *Poética*, II, XXIII, 1789, p. 371 y III, I, 1789, pp. 410 y 412.

23.- *Discurso sobre las tragedias españolas de D. Agustín de Montiano y Luyando (...)*, En Madrid, En la Imprenta del Mercurio, por Joseph de Orga, calle de las Infantas. Año de 1750 y *Discurso II sobre las tragedias españolas de Don Agustín de Montiano y Luyando (...)*, En Madrid, En la Imprenta del Mercurio, por Joseph de Orga, Impressor, Año de 1753.

24.- Vid. Luzán, *Memorias literarias de París: actual estado y método de sus estudios. Al Rmo. P. Francisco de Rávago, de la Compañía de Jesús, Confesor del Rey nuestro Señor, etc. Por Don Ignacio de Luzán, Superintendente de la Casa de Moneda, Ministro de la Real Junta de Comercio, etc.* Con licencia, En Madrid, En la Imprenta de Don Gabriel Ramírez, Año de 1751, pp. 118-119.

25.- Cfr. Juan I. Luzán, *op. cit.*, p. 105.

tado de Riccoboni, las anotaciones y su propia experiencia. El aragonés desplegó durante los últimos cuatro años de su vida una intensa actividad administrativa, editorial, proyectista, académica y cultural. La falta de tiempo y el deseo de agradar a un amigo y protector en tiempos difíciles pueden explicar el resto.

Con respecto a la *Poética*, la colaboración de Montiano con Luzán no debe entenderse como una redacción conjunta, sino más bien en forma de consejo y opinión por parte de un experto en la historia dramática española. Hay sobradas razones para afirmar que los dos nuevos capítulos añadidos al principio del libro III los redactó el aragonés o, al menos, los esbozó en un momento en que varios miembros del grupo al que pertenecía (Nasarre, Montiano, Velázquez, etc.) le habían desbordado en la exigencia de seguir a rajatabla los principios clásicos, aunque se opusieran a gran parte de nuestra tradición dramática. Luzán no se dejó impresionar por el extremismo de sus primeros seguidores y no impuso en sus modificaciones de la *Poética* un carácter más acusadamente neoclásico, como se ha pretendido. He estudiado en otro lugar la unidad de pensamiento que Luzán mantuvo hasta su muerte, del todo congruente con sus convicciones poéticas, que no alteró siquiera cuando Nasarre desató una polémica exorbitada en la que acabarían interviniendo todos, empezando por Loyola y Aranguren, de la que voluntariamente quiso el aragonés quedar al margen. Allí creo demostrar que la presunta radicalización es un argumento inapropiado que tampoco permite sustentar una intervención de Llaguno que alterara el pensamiento original de Luzán²⁶.

Sebold manifestó su parecer contrario a una participación material de Montiano en las adiciones a la *Poética*, si bien no descarta otro tipo de colaboración²⁷. Desde luego, no conviene exagerar el papel de Montiano en esta segunda edición de la *Poética*²⁸, pero sí puede establecerse que Luzán escribió los nuevos capítulos sabiendo que luego iban a verlos Mon-

26.- Véase mi tesis doctoral *La obra dramática de Ignacio de Luzán*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1991, en edición microfichada, vol. II, pp. 197-253. Insistiré en que Luzán no descalificó sistemáticamente ni a Lope ni a Calderón, sino que aplaudió en ellos cuantas cualidades respondían a los fines básicos de la comedia y muy especialmente el ingenio de ambos para crear y resolver situaciones. Niego que exista radicalización de sus ideas en la segunda edición de la *Poética* o en sus otros escritos. Pienso más bien que la difusión de su obra magna provocó las inevitables simplificaciones (de la mano de Nasarre y Velázquez, sobre todo) sin discernir entre lo que se censuraba por desacuerdo con los principios y lo que se admiraba sinceramente. El juicio sobre Calderón es más matizado aún, habida cuenta del mayor número de obras leídas de este autor. Luzán alaba mucho, y en especial su ingenio, las cualidades de su lengua poética y la capacidad de divertir e interesar al espectador: su técnica dramática, en definitiva. Censura, como en el Fénix y en otros, cuanto se opone a las normas de una moral estricta y puritana o de la preceptiva clásica. No fue Luzán, sino Nasarre, quien encrespó los ánimos con su *Disertación sobre la comedia española*. He revisado la polémica que surgió a partir de este escrito para confirmar que Luzán ni siquiera quiso hacerse eco de ella en las adiciones a la segunda edición, sino que se reafirmó en su propio criterio, matizado y equidistante de las posturas enconadas (y a veces irracionales) de los polemistas.

27.- Cfr. Sebold, «Prólogo» a la *Poética* de Luzán, p. 73.

28.- Citaré un ejemplo: Montiano se aventuró a aconsejar a Luzán en el primer *Discurso sobre las tragedias españolas*, a propósito de la unidad de lugar: «Si hubiese tenido presente nuestro Don Ignacio Luzán en el cap. 5 del lib. 3 de su *Poética* este exemplar [por Elisa Dido de Virués] de dentro de casa habría podido deducirle para apoyo de su opinión, uniéndole a las que alega de Pedro Corneille y Monsieur Dacier. La Scena passa toda en el Templo de Júpiter» (p. 44). En la edición de 1789 no aparece ninguna variación que incorpore esta sugerencia. Además, Luzán sólo cita a Aristóteles, Heinsius y Corneille en apoyo de su postura. Dacier y Corneille, juntos, habían sido mencionados a propósito de sus criterios más laxos en cuanto a la unidad de tiempo. (Cfr. *Poética*, III, V, 1737, p. 463.)

tiano y su círculo de amistades académicas, que conocían su revisión de la *Poética* y le animaban a ella.

Desde luego, existen más pruebas para reafirmar que cada uno de los nuevos capítulos fue redactado por el aragonés.

La primera estriba en que a lo largo de los nuevos capítulos XXIII y XXIV del segundo libro se citan hasta tres fragmentos de las poesías del propio Luzán²⁹. Así, celebrando la introducción de la rima asonante en los heptasílabos, cita los versos iniciales de su idilio *Leandro y Hero*, precedidos de estas palabras:

Y debemos confesar que quien dio el primer ejemplo hizo un servicio muy estimable a nuestra poesía, pues, para los asuntos anacreónticos, pastoriles y afectuosos no hay versificación que los iguale en suavidad y dulzura; por cuya causa los elegí yo para el idilio de Leandro y Hero...³⁰

En el capítulo siguiente reproduce también los primeros versos de su canción «Ya vuelve el triste invierno» para ilustrar nuevamente cierta práctica poética:

... soy de parecer que en las canciones, y más en aquellas en que se interpolan muchos versos de siete sílabas, se puede, sin riesgo de la armonía, antes con ventaja y mayor delicadeza, diferir el consonante hasta después de cuatro, o cinco, o seis versos. Así lo han practicado los buenos poetas (...). Con estas razones y con estos y otros ejemplares no dudé yo de interponer seis versos en la canción que dije en una función de premios de la Academia de San Fernando (...). Entre *invierno* y *eterno* interpusé seis versos pareciéndome hacer así más majestuosa la canción y más delicada su armonía con la varia distancia de los consonantes, que desde los pareados van subiendo por gradación a distancia de dos, de tres, de cuatro, de cinco y de seis versos³¹.

Parece claro que Llaguno no hubiese podido caer en detalle tan insignificante de haber sido él el autor de estos nuevos capítulos.

Cita finalmente Luzán cuatro estancias de la canción «Reprimir tienta en vano» para ilustrar una variante de la técnica anterior:

También puede caer esta rima en la cuarta y quinta sílaba, y aun yo la he usado indiferentemente en la segunda y tercera, en la cuarta y quinta, y en la sexta y séptima para variar la armonía de estos consonantes (que se puede llamar eslabón) en una canción de que copiaré aquí algunas estancias...³²

Se debe considerar también seguro que Luzán es el autor de lo esencial de los dos capítulos nuevos que aparecen al inicio del tercer libro, sobre los que recaían las mayores sospechas. Desde luego no descarto exagerar la importancia de un pequeño detalle que aparece al final del nuevo primer capítulo:

Esta es en suma la historia de nuestra poesía dramática popular. No me he dete-

29.- No consideraré como tal una reflexión sobre el origen y uso de los asonantes en que cita las rimas intercaladas en el himno *Pange lingua*, que tradujo (Cfr. *Poética*, II, XXIII, 1789, p. 366).

30.- Luzán, *Poética*, II, XXIII, 1789, p. 369.

31.- *Ibid.*, II, XXIV, 1789, pp. 385-386. Sebold notó la presencia de esta cita en el prólogo a la *Poética* (p. 72), pero no las otras dos.

32.- *Idem.* p. 386.

nido a caracterizar más individualmente los autores y las obras porque *para mi Poética basta lo dicho*³³.

El argumento *ad hominem* puede reforzarse recordando otro, definitivo para despejar esta duda, que aportó Sebold al citar unas palabras del manuscrito de Llaguno *Apuntes para la poesía española*, de las que extrae una conclusión irrefutable:

«Sobre el principio de nuestras comedias, véase a Cervantes en el prólogo a las suyas, y en el *Quijote* al final de la primera parte, Nasarre en el discurso sobre las comedias; Luzán adiciones a la *Poética*» (BN, MS 17.905, fol. 82). Difícilmente se escribiría Llaguno tal recordatorio en unos papeles de uso puramente personal si las ideas contenidas en las adiciones a la *Poética* fuesen en su conjunto de su propia cosecha (...). El editor de la segunda edición se recuerda *privadamente* que Luzán dice cosas interesantes sobre este tema precisamente en esos capítulos nuevos, esto es, que Luzán sabe más que él sobre la historia del teatro nacional³⁴.

Por mi parte, pienso que si Llaguno hubiera redactado en nuevo primer capítulo del libro III habría sido lógico que, a propósito de las tragedias escritas en el siglo XVIII (a las que alude en *Poética*, III, I, 1789, pp. 410-411) no se hubiera ceñido al corto período de 1713 a 1754, sino que lo hubiera completado, ampliándolo (siquiera en nota) hasta 1784. Podía haber añadido, por ejemplo, *El sacrificio de Ifigenia* (1716) de Cañizares (que Luzán no menciona), las traducciones de *Británico*, versificada por Sebastián y Latre en 1764, *Ifigenia* por el duque de Medinasiona en 1768, de *Andrómaca* por Clavijo en 1770, tantas de Pablo Olavide y su hermana, etc. Tampoco hubiera sido inadecuada una referencia a tragedias originales recientes como *Lucrecia* (1763), *Hormesinda* (1770) o *Guzmán el Bueno* (1777) de Nicolás Moratín, el *Pelayo* (1769) de Jovellanos, *Don Sancho García* (1770) de Cadalso, *Raquel* de García de la Huerta, *Jahel* de Juan López de Sedano, *Progne* y *Filomena* de Sebastián y Latre, la *Numancia destruida* (1775) de López de Ayala y tantas otras. Pero nada de ello aparece en la nueva edición, que se para cronológicamente el mismo año de la muerte del autor.

Sólo desde el respeto a lo que escribió el maestro se entiende que Llaguno no modificara o suprimiera la referencia a los autos sacramentales después de toda la polémica, que aún coleaba, y la consiguiente prohibición de ese género dramático. No sólo no desaparece, sino que la nueva versión es incluso más halagüeña para Calderón de la Barca, a quien se suma el nombre de Lope de Vega³⁵.

Llaguno, el culpado

Queda por determinar, pues, cuál fue exactamente el papel de Llaguno en la *Poética* de 1789. Hay tres notas de otros tantos participantes en la nueva edición que dejaron abierto un escotillón a la duda que acabaría anidando en tantos críticos a partir de las observaciones negativas de Menéndez Pelayo. La primera es del propio Juan Ignacio Luzán en las *Memorias*:

Dedicóse luego a dar la última mano a la corrección de su *Poética*. El trato continuo que había tenido en París, no sólo con los mejores poetas y con los eruditos

33.- *Ibid.*, III, I, 1789, p. 408.

34.- Sebold, «Prólogo» a la *Poética*, p. 71.

35.- *Cfr.* Luzán, *Poética*, III, XVIII, 1789, p. 551, s.

más distinguidos de Francia, sino también con algunos de otras naciones, y al mismo tiempo la lectura de muchas obras que hasta entonces no había podido tener a la mano, refinaron su buen gusto y dilataron sus luces, de suerte que juzgó necesario rever con cuidado la obra, reformar lo conveniente y añadir lo que faltaba en ella (...). Todas estas adiciones se conoce las trabajó depriesa, y que por lo mismo necesitaban aumento, más orden y más corrección, especialmente las que tocan a la historia de la poesía vulgar; pero le faltó el tiempo, no sólo para perfeccionar esto, sino para escribir otras que tenía meramente apuntadas³⁶.

Estas palabras dejan la puerta abierta a considerar una no pequeña participación de Llaguno como editor ordenando, aumentando y corrigiendo los manuscritos de Luzán. La misma idea se desprende del prólogo de Sancha «El editor a los lectores» cuando, a propósito de sus colaboradores, dice:

Uno [*por Llaguno*] y otro [*Luzán*] han cumplido sus ofertas: el primero colocando en sus lugares las adiciones y enmiendas que no lo estaban y señaladamente *los capítulos que ya dejó extendidos, aunque no perfeccionados*, el señor Luzán, rectificándolos donde lo necesitaban en la parte histórica de nuestra versificación y poesía dramática y añadiendo algunas especies que resultaban de varios apuntes; y el segundo remitiendo las memorias de la vida de su padre³⁷.

Conviene decir que Sancha no escribió posiblemente estas palabras, sino más bien Llaguno en su nombre. Quien conozca las últimas cartas cruzadas entre Llaguno y Juan Ignacio Luzán a propósito de las *Memorias* sabrá del enfado de Luzán al enterarse de que Llaguno y Sancha habían obtenido fraudulentamente una copia de las *Memorias* a través del canónigo Quadra y había empezado a imprimirlas sin su conocimiento y sabrá también de las duras acusaciones que vertió Juan Ignacio contra Sancha y, de refilón, contra Llaguno³⁸.

A Llaguno le dolió sin duda la queja reiterada y muy exagerada del lentísimo canónigo, a quien habían tenido que soportar un retraso de tres largos años para poder publicar una *Poética* paralizada en el taller de Sancha (tan injustamente acusado por Juan Ignacio). Las falsas imputaciones de falta de escrúpulos en Sancha y Quadra le afectaban en su mismo honor personal y ponían en entredicho su labor de varios años. Es por todo ello que protesta en los dos primeros folios del manuscrito que recoge toda la correspondencia, explicando a quien pudiera leerlo en el futuro (Juan Ignacio había muerto poco tiempo antes) que respetó con escrúpulo el texto del canónigo segoviano de las *Memorias* (fol. 2), después de escribir estas palabras que habían de abrir, aún más, el portillo a la polémica para mostrar cuánta más gratitud que reproche se le debía, habida cuenta de su importantísima colaboración:

Véase el prólogo que puse en la edición de la *Poética* publicada por D. Antonio de Sancha el año 1789, y cotéjese lo impreso con las adiciones y correcciones de Luzán que van dentro de este tomo de la primera edición, y se advertirá que por honor a la memoria de este amigo, y por gratitud a lo que me estimó cuando joven, y a los

36.- Juan I. Luzán, *Memorias*, pp. 104-105.

37.- Sancha, «El editor a los lectores», p. 119 de la edición de Sebold. El subrayado es mío.

38.- «Pero de nada me admiro; no es ésta la primera vez en que por el interés del librero se aventura el crédito del escritor, y lo peor es que, al presente, en España, aun los mismos escritores, por complacer a los libreros, desamparan vilmente el pundonor y dejan correr muchas obras escritas por ellos con poco miramiento y sobrada precipitación. De la misma imprenta de Sancha salen con frecuencia estos abortos y pudiera citar algunos ejemplos» (ms. 17.521 de la Biblioteca Nacional, fol. 36).

útiles consejos que le debí, puse el mayor cuidado y estudio en ordenar, añadir y re-tocar algunos capítulos que estaban (*sic*) débiles y diminutos, empleando en esto y atribuyendo a Luzán las observaciones que eran propias mías y pudieran haberme servido en ocasión oportuna³⁹.

Esta protesta no fue pública, sino privada y de cara a la historia, para que fuera valorada su intervención como correspondía. Mucha gente conocía en Madrid que Llaguno se había estado ocupando de la reedición de la *Poética* de Luzán. Lo sabían, desde luego, antes de su publicación, Cerdá y Rico, Leandro Moratín (que anima a Llaguno en carta de 1787 a que se reimprima la valiosa *Poética*, «lo mejor que tenemos sobre la materia»⁴⁰). Sempere y Guarinos lo anunció también en 1786, tres años antes de su aparición:

El Señor Llaguno, amigo del autor, está corrigiendo esta segunda impresión y mejorándola notablemente; *coordinando y añadiendo en los lugares correspondientes varias notas y observaciones que hizo el señor Luzán* después de la primera⁴¹.

Este testimonio de primera mano es también indiscutible y establece bien claramente cuál fue la misión de Llaguno en la edición, que analizaré enseguida, y se corresponde con las tesis que defenderán McClelland y Sebold mucho más tarde.

En efecto, las palabras de Sempere se corresponden con las del prólogo de Sancha relativas al trabajo del alavés: «Y que si todas las adiciones y correcciones no estuviesen ya dispuestas para la impresión, el mismo señor Llaguno se encargaría de ordenarlas»⁴².

Los estudios de Huarte, McClelland y, sobre todo, Sebold, destacan que sin la labor del alavés posiblemente no dispondríamos hoy de la segunda edición de la *Poética* con las adiciones y variaciones de Luzán. Gracias a su empeño en recuperar los manuscritos que había enviado a Juan Ignacio y organizarlos para Sancha se evitó su pérdida. Las cartas cruzadas con fechas de 1 de noviembre de 1783 (Llaguno a Luzán) y 15 de noviembre de 1783 (Luzán a Llaguno) dejan entrever una situación delicada: el canónigo segoviano se resiste a devolver los manuscritos si no se negocia con él determinadas condiciones económicas. Llaguno movió sus hilos y consiguió convencer al canónigo. Desconocemos el contenido exacto de la negociación, pero no es difícil imaginar que Juan Ignacio se avendría a las peticiones de Llaguno (por entonces «Excelentísimo Señor» en la Secretaría de Estado) porque interesaba a todos: Luzán carecía de medios económicos holgados para la empresa de la edición y ni siquiera tenía licencia del Consejo de Castilla. Sabía además que, de solicitarla, Llaguno podía paralizarla con sus influencias o, al menos, dilatarla el tiempo suficiente como para que Sancha sacara su reedición, con lo que el mercado hubiese quedado saturado, sin ninguna posibilidad de que el clérigo segoviano recuperara, siquiera mínimamente, la inversión (como ya le había ocurrido a su padre). Tuvo, por tanto, que ceder a regañadientes los papeles originales a cambio de poder incluir en la nueva edición las memorias biográficas y, tal vez, de algún otro beneficio pactado que no pudo percibir porque murió el mismo año de 1789.

La labor de Llaguno fue importante por cuanto no sólo vigiló que se incluyeran las adiciones que había recuperado de mano de Juan Ignacio, sino que encontró algunas más entre los papeles de Montiano que aún estaban en poder de su viuda. De ello informó también al

39.- *Ibid.*, fol. 1. También en Huarte, *op. cit.*, p. 255.

40.- *Cfr.* Joaquín Arce, *op. cit.*, p. 145, nota 2.

41.- Juan Sempere y Guarinos, *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*, 6 vols., Madrid, Imprenta Real, 1785-1789, vol. II (1786), p. 197. El subrayado es mío.

42.- Sancha, «El editor a los lectores», p. 118 de la edición de Sebold.

hijo, que debía de estar pendiente de la edición madrileña y tener acceso a los pliegos ya impresos, para que no se sorprendiera⁴³. El dato me parece del máximo interés, porque si Llaguno no hubiera sido del todo respetuoso con el texto original de Luzán (al menos en lo tocante a lo sustancial de las ideas), su hijo hubiera sin duda puesto el grito en el cielo, conociendo su meticulosidad, bien que premiosa.

Podemos ver un ejemplo bien claro de su labor editora en una adición al primer capítulo del primer libro y apreciar perfectamente la inclusión de un nuevo fragmento, a propósito de los tratados de Poética que conoció entre 1737 y 1754:

Este autor [González de Salas] y Francisco de Cascales, de quien tenemos las *Tablas poéticas*, sé que hayan escrito con algún fundamento de los preceptos poéticos y de la tragedia, siguiendo en todo y comentando la *Poética* de Aristóteles; de otros españoles no he visto tratado alguno, ni sé que le haya con la perfección que se requiere⁴⁴.

Este autor [González de Salas], Alonso Pinciano en su *Filosofía antigua* y Francisco de Cascales, de quien tenemos las *Tablas poéticas*, son los que yo he visto que trataron de propósito con algún fundamento de los preceptos poéticos y de la tragedia, comentando a Aristóteles. Antonio López de Vega en su *Heráclito y Demócrito* dijo algo sobre este asunto; otros, como Cervantes, le tocaron por incidencia; don Alonso Ordóñez das Seijas y Tobar tradujo la *Poética* de Aristóteles y Vicente Espinel la de Horacio. De otros españoles no he visto tratado alguno, ni sé que le haya con la perfección que se requiere⁴⁵.

He reproducido ambos textos para que se pueda observar la labor de Llaguno, quien tal vez no tuvo en cuenta el nuevo capítulo IV del libro I, que se añade completo. Luzán repasa allí los autores españoles que trataron cuestiones de Poética en alguna de sus obras. En la mayor parte de las referencias manifiesta un cierto menosprecio: la *Gaya Ciencia* de don Enrique de Villena, el *Arte de trovar* de Juan del Encina (que resume pormenorizadamente), González de Salas, Cascales, Pinciano y Vicente Espinel, a los que no considera verdaderos autores de reglas de poesía, aunque sí eruditos iniciados en ellas. Si el alavés se hubiera percatado de estas nuevas menciones no hubiera mantenido en el primer capítulo ese «de otros españoles no he visto tratado alguno»⁴⁶.

No es ésta la única nota, digamos, «negativa» en su trabajo de editor. Podemos encontrar otras minucias. Por ejemplo, el libro IV de la *Poética* es el menos corregido de la obra, lo

43.- Huarte reproduce unas palabras escritas el 29 de abril de 1785 por Llaguno al margen de una de las cartas del canónigo Luzán: «Ya está impreso el primer tomo de la *Poética* y en ella verá algunas añadiduras más halladas en un legajo de borradores que me entregó la señora viuda del Sr. Montiano quando vine al Escorial antes que muriese» (*op. cit.*, p. 225).

44.- Luzán, *Poética*, I, I, 1737, p. 127.

45.- *Idem.*, 1789, p. 128, g.

46.- Recordemos que en el conjunto de la segunda edición de la *Poética* el número de citas y referencias a tratadistas españoles de Poética se triplicó respecto a la primera. Sebold interpretó el dato ensalzando el nacionalismo de Luzán para defenderle de las acusaciones de antiespañolismo y galofilia. (Vid. R. P. Sebold, «Análisis estadístico de las ideas poéticas de Luzán: sus orígenes y su naturaleza», en *El rapto de la mente (Poética y poesía dieciochesca)*, Madrid, Prensa Española, Col. «El Soto», n.º 14, 1970, pp. 57-97; pp. 80-82.)

que podría indicar que Luzán estaba satisfecho con él o que no le dio tiempo a reformarlo. Llaguno, por su parte, olvidó corregir las referencias que en el último libro se hacían a varios capítulos del tercero, cuya numeración había cambiado al añadir dos nuevos capítulos⁴⁷.

Sebold estudió con cierto detalle la intervención de Llaguno en la edición de 1789⁴⁸. Su argumentación me parece la más lúcida de cuantas he leído y, desde ella, absuelve a Llaguno de cualquier falta en su labor editorial y reitera la deuda de gratitud que, al menos los estudiosos, tenemos con él. Me interesa destacar un párrafo de su trabajo con el que manifiesto mi plena conformidad:

No dudo que Llaguno usó alguna idea propia al pulir los cinco capítulos nuevos que habían quedado «extendidos aunque no perfeccionados» (Prólogo de Sancha), o «débiles y diminutos» (nota de Llaguno), mas se trataría de ideas derivativas, requeridas por la necesidad de suplir transiciones en esos pasajes en los que las reflexiones del autor habían quedado en bosquejo y no de las reflexiones originales del editor. Creo, con la hispanista escocesa, que todas las adiciones de 1789 se basaron directamente en los materiales que dejó Luzán y que pertenece a éste todo el «contenido» conceptual de esas adiciones, aun cuando en algún caso discrepe el tratamiento de tales conceptos del que posiblemente les habría dado el autor de la *Poética* si él mismo hubiese podido retocar y pulir sus originales⁴⁹.

Que Llaguno sea el autor de más de una transición en los nuevos capítulos es más que probable y también muy difícil de demostrar. Citaré, no obstante, un detalle. En *Poética*, III, I, 1789, p. 412 se recuerda la fecha de la edición de las *Tablas poéticas* de Cascales, 1617. En el capítulo siguiente, después de una larguísima cita de la Tabla segunda, leemos:

Así discurría y escribía Cascales *más ha de siglo y medio* contra los que se oponían a las reglas de Aristóteles y Horacio con pretexto de que no eran necesarias o que ya teníamos en España otras reglas propias de nuestra poesía dramática⁵⁰.

Si sumamos más de un siglo y medio a 1617 obtendremos una cifra superior a 1767 y eso sí que no pudo escribirlo Luzán, pero desde luego es exacto si lo referimos a la época en que Llaguno retocó los capítulos para que pudieran imprimirse. En todo caso, tampoco es como para echarse las manos a la cabeza.

Admitiré igualmente como muy probable que el cargo político que ocupaba el alavés le llevara a suprimir las referencias a la Compañía de Jesús. Conviene matizar, por tanto, unas afirmaciones de Makowiecka a propósito de la segunda edición de la *Poética*:

Mientras Luzán, discípulo de los jesuitas, habla de ellos en 1737 con toda la libertad, los correctores de 1789 borran cuidadosamente cualquier mención de su existencia por haber sido expulsados en 1767. A lo menos en este caso tenemos la seguridad que la corrección no la hizo Luzán, puesto que murió en 1754⁵¹.

Ahora bien, por lo que yo he podido comprobar, sólo en algunas ocasiones se suprime exactamente «de la compañía de Jesús», pero no en todos los casos ni mucho menos «cualquier

47.- Vid. Luzán, *Poética*, pp. 562, d; 573, nota 7; 575, c; 577-578, a; 579, nota 1 y 581, b.

48.- Véase, en el prólogo de Sebold a la *Poética* el epígrafe titulado «La autoría de los añadidos y cambios introducidos en la segunda edición», pp. 64-76.

49.- *Ibid.*, p. 68.

50.- Luzán, *Poética*, III, II, 1789, p. 412. El subrayado es mío.

51.- Makowiecka, *op. cit.*, p. 157.

mención de su existencia»⁵². Pudo ser corrección de Sancha o de Llaguno al considerar el odio que aún desataban los jesuitas en altas esferas de poder y como exagerada manifestación de prudencia política. La admiración de Luzán por ellos, en todo caso, se mantiene con plenitud en la edición de 1789.

En cuanto a los cambios estilísticos, sigue siendo otro punto de difícil precisión. Como muchos, yo también cifro la solución final en el hallazgo del ejemplar de la *Poética* corregido por Luzán, perdido aún. Comparto lo sustancial de la siguiente apreciación de Makowiecka:

El estilo ha mejorado seguramente, las frases han perdido su excesiva longitud y el conjunto se ha modernizado. Una mano experta, aunque indiferente a veces, ha intentado el trabajo de «poda y escarda». Ha suprimido muchísimas conjunciones y adverbios inútiles, preposiciones superfluas, expresiones caídas en desuso y frases interminables⁵³.

De las alteraciones estilísticas de la *Poética* no puede deducirse que fue Llaguno el autor de todas ellas, ni siquiera de la mayor parte. Si admitimos sin dificultad cambios notables en la lengua literaria de los últimos poemas de Luzán respecto a los primeros, no veo por qué no podemos aceptar que su prosa fue sufriendo modificaciones con el paso de los años que, sin duda, perfeccionaron al aragonés. Luzán se habituó finalmente al tono académico de los escritos de la época, compuestos según la norma madrileña. Por lo demás, no advierto grave disparidad entre la prosa de las adiciones a la *Poética* y la de los últimos escritos de Luzán: las *Memorias literarias de París*, los proyectos de Casas de Moneda y Academia de Ciencias, el prólogo a *La razón contra la moda* o la *Oración gratulatoria* a la Academia de Buenas Letras de Barcelona.

Llegada la hora de las conclusiones, hay que empezar aceptando la intervención de Llaguno, como no podía ser menos, siendo como fue el auténtico editor de la *Poética* reformada por su autor. Llaguno actuó, y actuó bien, añadiendo las notas que Luzán había dejado sueltas, enlazándolas en el texto y, quizás, puliendo la expresión.

En cuanto a Montiano, opino que pudo intervenir como consejero en la redacción de los dos capítulos añadidos al libro III, quizá en mayor proporción de lo que se ha defendido hasta ahora y, si bien es científicamente indemostrable, su influencia académica (sobre todo después de la polémica en torno a Calderón y Lope, que Luzán vivió al menos entre 1749 y 1754) causó esa impresión que ha destacado la crítica de que la segunda edición es más cercana al Neoclasicismo, aunque a mi juicio los criterios fundamentales y nada extremistas se mantienen idénticos.

Pero ni Llaguno ni Montiano (o cualquier otro consejero) impiden que debamos considerar a Luzán el auténtico autor de su obra, aunque admitamos que la materialidad de unas pocas palabras pueda proceder de otra mano que no radicalizó lo esencial de la *Poética*.

52.- *Vid.* Luzán, *Poética*. II, III, 1737, p. 200 y II, III, 1789, p. 201. e, II, XII, 1737, p. 247 y II, XII, 1789, h; II, XIII, 1737, p. 252 y II, XIII, 1789, p. 259, g. II, XIV, 1737, p. 269 y II, XV, 1737, p. 279. 53.- Makowiecka, *op. cit.*, p. 174.