LA CRÍTICA LITERARIA DIECIOCHESCA: MAYANS Y SISCAR

La crítica literaria mayansiana, incluso en los textos dedicados específicamente a temas literarios, aparece entreverada de noticias dispares sobre ediciones, cuestiones históricas, datos biográficos o afirmaciones las más diversas, aunque siempre interesantes.

No resultará inútil tener presente el marco y las limitaciones en que se mueve la crítica literaria en el dieciocho,[1] y concretamente en Mayans. Porque al hablar de crítica literaria en la obra del valenciano, no puede esperarse, lógicamente, el mismo tipo de lectura que hoy es usual en los estudios y ensayos que se dedican al tema. Los instrumentos de análisis que utiliza Mayans, los parámetros con que se mueve, provienen en lo fundamental, y en los detalles, de la tradición teórico-poética. Escribe en la *Vida de Cervantes:* «En tres cosas consiste la perfección de un libro: en la buena invención, devida disposición i lenguaje proporcionado al assunto que se trata» (37). Su crítica se establece, pues, sobre los ejes de la invención, la disposición, la elocución o lenguaje y el estilo, ese peculiar carácter que cada autor confiere a su particular modo de dar forma al discurso.

---

[1] Pueden verse los clásicos G. Saintsbury, J. E. Spingarn, Ch. S. Baldwin, Wellek y Warren, o la más reciente síntesis de Vernon Mall Jr.

En Mayans, la crítica literaria, en sentido lato, aparece por doquier. En la *Rhetórica*, la crítica es una constante, y un instrumento esencial para la composición misma de la obra, aunque su carácter hace que los juicios críticos, numerosísimos, sean escuetos, casi lapidarios. La importancia de Mayans en la historia de la crítica literaria española no proviene tanto de esos juicios dispersos, como del sentido y dimensión que tienen obras como la *Oración en alabanza de las eloquentíssimas obras de Don Diego Saavedra Fajardo*, la mencionada *Vida de Cervantes*, o tantas otras vidas como escribió para anteponer a la edición de los escritos, propios o ajenos, que pudo dar o hacer dar a las imprentas.

Francisco Brines resaltó tiempo atrás un rasgo característico de tales mayansianas, la disociación que se da —concretamente en la *Vida de Cervantes*— entre el título y su contenido, que, en realidad, abarca «biografía y análisis crítico de los libros cervantinos, pero también historia de los géneros literarios, apuntamientos eruditos, teorías de preceptiva» (582), siendo, a la vez, libro de polémica literaria soterrada, de fundamental importancia en el estudio de las ideas literarias en el siglo dieciocho.

El análisis del *Quijote* y demás obras de Cervantes constituye el grueso de la *Vida de Cervantes*, y desborda con mucho el espacio dedicado en ella a los apuntes biográficos. El carácter crítico de esta importantísima contribución a la historiografía literaria no tiene nada de extraño, pues no hace sino continuar lo que había iniciado varios años antes.

Reivindicación de Saavedra Fajardo

Los primeros pasos en este terreno los da Mayans al escribir y publicar, en 1725, la *Oración en alabanza de las eloqüentísimas obras de Don Diego Saavedra Fajardo*. A pesar del título, Mayans asegura, en «Al letor», que se trata de un panegírico crítico, concebido con la sana intención de alabar a Saavedra Fajardo y reprender a otros autores. Lo cierto es

que ni el primero es sólo alabado ni los demás son solamente reprendidos. En esa línea que él reivindica de engrandecer los aciertos y advertir los errores aun en grandes hombres de las letras españolas, situará todos sus escritos literarios, aunque en la *Oración que exhorta a seguir la verdadera idea de la eloquencia española* hará más hincapié en los aciertos dignos de ser imitados que en la censura de los defectos.

Don Diego Saavedra Fajardo es, para el Mayans de veintiséis años, «el Maestro más eloqüente, que he logrado para aprender la Castellana Frasi» (*Oración alabanza* 1), puesto que si la síntesis del mejor estilo es la que reúne «mui altos fondos de profundíssimo juicio» (2), y a la vez, está «artificiosamente pulido con primorosa mano» (2), el de Saavedra Fajardo es paradigma incuestionable de esta perfección. En su obra descubre Mayans «un maravilloso juicio, esquisitamente perficionado con pertinaz estudio, observación atenta, sagaz industria, i diligencia suma» (2), lo que le convierte a sus ojos en el varón más elocuente que ha tenido España. Las razones de ese veredicto tan radical, y en no poca medida producto de su maximalismo juvenil, las irá desglosando al referirse a cada una de las obras de Saavedra. Las *Empresas políticas* le parece ejemplar sublime de estilo filosófico: alto, frecuente en las sentencias, breve, libre, resumen de vehemencia y eficacia. El ideal del príncipe cristiano que expone Saavedra, basándose en su conocimiento de los autores antiguos, de las Sagradas Escrituras y de la tradición renacentista que pasa por Erasmo y tantos humanistas españoles, no debió ser factor desdeñable en la elogiosa valoración que le otorgó Mayans. Las *Empresas* en conjunto constituyen la mejor unión de arte y naturaleza productora de un ejemplar inmejorable de política práctica. Así, la invención de Saavedra recoge, sintetiza y mejora —porque los convierte y traduce al cristianismo— a Jenofonte, Platón, Aristóteles, Salustio, César, Séneca y Tácito, pues, con su juicio, Saavedra ha «reducido la Política a una piadosa arte » (6).

Respecto a su lenguaje, es convincente y se expresa con claridad y dulzura. En su obra no aparecen arcaísmos afec-

tados ni lugares peregrinos. Estilo y lenguaje son exquisitamente puros y limpios, lo que, como demuestra Saavedra, no tiene por qué conducir inevitablemente a la flojedad y el desaliño. A la virtud de escribir nerviosamente, con propiedad y altura, le acompaña «una composición mui dulce, constantemente suave, i no afectada» (12). Esos rasgos serán comunes a otras publicaciones de Saavedra a las que se referirá Mayans, la *Corona Góthica* y la *República literaria.* Pero si la invención en esta última le parece admirable, ya que manifiesta sólida erudición, sabiduría, agudeza, discreción, gracia y elocuencia, en ese mismo capítulo se centrarán sus censuras a la *Corona Góthica:* «nunca he aprovado, que Don Diego tan fácilmente se arrojase, a escrivir Historia» (14), ocupación esta que exige, y Mayans lo sabe muy bien, sosiego y quietud de espíritu, estados de ánimo que difícilmente podría encontrar un hombre tan embarcado en los negocios de la política española en Europa como Saavedra. En otras palabras, lo que Mayans no puede admitir en él, como no admitirá en Tamayo de Vargas, Lorenzo Ramírez o Rodrigo Caro, es el uso indiscriminado y crédulo que hacen de los falsos cronicones de Destro, Máximo o Luitprando (aunque en esto se aleja de la literatura para saltar a otra de sus obsesiones: la veracidad histórica).

Clarificadoras sobre su profunda asimilación del papel relativo de las reglas y de la función de los preceptos en el aprendizaje de la prosa, así como en la imitación de los mejores autores son las palabras con que explica la elocuencia de Saavedra:

> Conseguía esto Don Diego, no atándose a pueriles reglas, en que vaníssimamente trabajan muchos, sino con aver acostumbrado sus oídos a aquella grata dulzura de los autores clásicos Latinos, i excelentes Poetas Castellanos de aquella edad, añadiendo la elección de las palabras i frasis, más vivamente espresivas, i procurando ajustarlas al primoroso gusto de su delicadíssimo oído (16),

en las que surge cristalino el hincapié ciceroniano sobre la importancia del oído en la conformación del buen estilo.

Con los años, Mayans iría relativizando estas opiniones. Y en ediciones posteriores de la *Oración en alabanza* modificaría el tono, atenuando el encomiástico de la primera impresión; haría desaparecer muchos superlativos elogiosos; suprimiría algunas referencias a ciertos autores e introduciría otras, tendiendo, sobre todo, a rebajar la valoración de Saavedra hecha en 1725.[2] Pero, pese a que las variantes introducidas son considerables, no representan un cambio esencial en sus ideas literarias (sí, o al menos algo más, en sus gustos); y en textos más maduros, como la *Vida de Cervantes* o *Rhetórica,* sigue considerando la *República literaria* como perfecto ejemplar de prosa en lengua española,[3] en tanto que las *Empresas políticas* constituirá siempre un texto de política de primer orden. La *Oración en alabanza* es el primer escrito mayansiasno en que, además de levantar lanza pionera contra las deformaciones del lenguaje barroco —préstese atención al año de su publicación—, se concentra específicamente en la crítica literaria, en un intento de reorientar el curso del lenguaje en su época, y poner las bases para un planteamiento de la sintagmática del discurso que desarrollará en la *Oración que exhorta,* en *El orador christiano* y, muy especialmente, en la *Rhetórica.*

Otro aspecto presente ya en este primer trabajo del joven Mayans está relacionado con la influencia que sobre él ejercen los juicios y opiniones literarias de Nicolás Antonio, dispersas en su *Biblioteca Hispana* y en su correspondencia. Esta influencia, en forma de guía, fuente o alusión, se hace explícita en Mayans, quien escribe, por ejemplo:

> Esta perfección en el decir, que logró Don Diego, obligó a Don Nicolás Antonio, varón de grande i profundíssimo juicio,

---

[2] A este respecto, ver J. Gutiérrez, «Mayans», y la edición facsímil de las dos oraciones mayansianas en dicha revista y número. Asimismo, la edición que hace A. Mestre de ambos textos en Mayans, *Obras* 2: 537-582.

[3] No trataré el problema de la autoría de esta obra, que Alberto Blecua volvió a poner sobre el tapete en su discurso de ingreso en la Academia de Buenas Letras de Barcelona.

> a que en su Bibliotheca Hispana digese, que las nueve Musas asistieron para labrar i perficionar las Empresas Políticas (4).

El mismo reconocimiento aparecerá al hablar sobre Cervantes o sobre fray Luis de León. Queda esto solamente apuntado, porque el rastreo de la presencia de Nicolás Antonio a lo largo del siglo puede y debe arrojar gran luz sobre las ideas y gustos literarios de, al menos, la primera mitad del dieciocho. Si ya durante el XVII, por no remontarnos más atrás, existe una indudable veta clasicista perfectamente distinguible en un Pedro de Valencia o un Francisco Cascales,[4] entre éstos y los primeros intentos de renovación clacicista del siglo ilustrado —donde hay que situar forzosamente a Mayans—, la figura clave, casi contemporánea, de la transmisión y modelación del pensamiento literario será Nicolás Antonio, reivindicado, comentado y publicado por el deán Martí, Mayans y Pérez Bayer. En esa continuidad se encuentra la génesis y entronque de una de las corrientes más fecundas que atraviesan los esfuerzos ilustrados del siglo dieciocho.

MAYANS, PRIMER CERVANTISTA

La critica de Mayans a la obra cervantina hay que relacionarla, por un lado, con la relativa incomprensión que sufrió en vida el manco de Lepanto, a pesar del éxito algo tardío del *Quijote;* por el otro, con la renovación de ciertas posturas anticervantinas, cultivadas en Francia y acogidas por Montiano y Nasarre en los preliminares que pusieron a la edición de 1732 del *Quijote* de Avellaneda.

No tendría sentido silenciar que en la *Oración en alabanza,* Mayans, sobre reconocerle a Cervantes un «valentíssimo ingenio» (11), y un estilo fácil, pone el acento en la proclividad cervantina hacia la sintaxis forzada de carácter latinizante. Pero esa censura, que en modo alguno desaparecerá en

[4] De apasionante interés y carácter imprescindible es el trabajo de Russell P. Sebold *Descubrimiento,* que deberá tener continuación.

la *Vida de Cervantes*, se verá aquí compensada y superada con creces por una valoración estética y literaria que no tiene parangón entre los escritores españoles de su época. Tampoco resulta casual, dada la biografía mayansiana, que su estudio se destine a una edición para el público inglés, aunque, a partir de su aparición, será incluida en varias ediciones del *Quijote*, tanto españolas como europeas.

En la dedicatoria a Lord Carteret, Mayans reconoce en Cervantes «al mayor ingenio de su tiempo» (4), siguiendo la opinión expresada en la *Oración que exhorta*, y recuerda, más adelante, que para el sabio crítico Huet, Cervantes «deve contarse entre los ingenios más aventajados que ha tenido España (164), aunque ello no le eximiera en su día de murmuraciones y envidias, y, sobre todo, no sirviera para conseguirle la protección de los patricios que podrían haberlo favorecido.

Inicia seguidamente su valoración literaria refiriéndose a *La Galatea*. Invención ingeniosa en la narración fingida, que se revela en los numerosos episodios que entretejen la acción; decoro como virtud esencial del texto y, en el fondo, moralidad extrema, respeto a unos valores sociales que no deben ser ni violados ni ridiculizados. No obstante, en *La Galatea* la fecundidad del ingenio creador es desmesurada, y quebranta, con la multitud excesiva de episodios, la necesaria unidad que debe tener la narración. Y, trayendo a colación sus propias palabras de 1725, asegura que el estilo de esa novela «tiene la colaboración perturbada i por esso es algo afectado» (19). Señala la oposición que hay entre lenguaje propio y sintaxis forzada y retorcida, «contraria al común estilo de hablar» (14). Pero su causa no ha sido un deseo injustificado de oscuridad, sino el dejarse llevar, en su afán de novedad, por la imitación de los antiguos libros de caballerías. Puede colegirse con facilidad que no es *La Galatea* la mejor novela para conocer al gran Cervantes, máxime cuando los defectos de ésta fueron, en opinión de Mayans, reconocidos y corregidos en escritos posteriores por el mismo autor.

La introducción al estudio del *Quijote* es, desde las premisas mayansianas, inmejorable. El punto de partida se si-

túa en el reconocimiento explícito que hace Cervantes de la finalidad de su obra: «*deshacer la autoridad i cabida que en el mundo i en el vulgo tienen los libros de cavallerías*» (125), dice citando el «Prólogo» a la Primera Parte del *Quijote*. Sobre ese supuesto, inicia Mayans su análisis rememorando el efecto degradante y pernicioso que en las sociedades ejercen los malos libros, es decir, aquéllos que exponen malos ejemplos, introduciendo veneno bajo el deleite de la dulzura de su estilo. En el apartado de los malos libros incluye las fábulas milesias o sibaríticas; los libros que afeminan los ánimos, como *El asno de oro;* los que fomentan la maldad de la vida pícara; y, por último, los libros de caballerías, que, a la vez, afeminan los ánimos, en su afición por narar amores apasionados o idealizados, y los embravecen al relatar historias de hazañas increíbles y aun monstruosas. En consecuencia, de todas esas clases de libros, «los que malearon más las costumbres públicas fueron los *cavallerescos*» (22).

El origen de este tipo de escritos se sitúa en las invasiones bárbaras de Occidente. El enfrentamiento entre las naciones septentrionales y las meridionales concluyó a favor de aquéllas. El resultado fue no sólo una derrota militar o política sino un trastorno global de toda la cultura. La euforia y auge de las narraciones fabulosas, que cobró, entre otras, la forma de romances, invadió el dominio de la historiografía y se integró íntimamente en las creencias del vulgo.

Contra ese estado de opinión y gusto reaccionaron los humanistas y erasmistas. Las posturas y condenas vertidas por Juan de Valdés en el *Diálogo de la lengua,* por Juan L. Vives en *De causis corruptarum artium,* por Pedro Mexía en su *Historia imperial cesárea* y en la *Vida de Constantino,* por Alexio Venegas en la «Esposición» del *Momo,* o por Melchor Cano en *De locis Theologicis,* revelan a las claras la importancia del fenómeno y los efectos sociales que provocaba, nefastos según la interpretación que dan los personajes más relevantes del humanismo. Pero, al mismo tiempo, realzan la importancia de sus condenas para modificar sustancialmente los gustos dominantes. En ese contexto ideológico, y socio-cultu-

ral, podríamos decir, tiene lugar la aparición del *Quijote*. Para hacer aborrecibles los libros de caballerías, nada mejor que una novela escrita con parecida imaginación, que aunara «honesto entretenimiento» y «deleitable lectura» (35) con el objetivo de desterrar la influencia de tales libros. Aludiendo a la invención en el *Quijote*, escribe Mayans:

> La invención de Cervantes es conforme al carácter de un hidalgo de harto buen juicio que, aviéndose ilustrado con la lectura de los libros, le perdió desvelándose en las de cavallerías i, dando en la manía de imitar aquellas locas hazañas que avía leído, eligió por escudero un labrador sencillo i gracioso, i, por no estar sin dama, se la figuró en su imaginación según la medida de su corazón platónicamente enamorado (37).

Dos aspectos destacan en este apartado: la visión o interpretación que da Mayans sobre los dos personajes principales y sus comentarios sobre la función del narrador. Así, dice sobre el ingenioso hidalgo: «se nos representa un valiente maniático que, pareciéndole muchas cosas de las que ve semejantes a las que leyó, sigue los engaños de su imaginación i acomete empressas en su opinión hazañosas, en la de los demás, disparatadas» (32); y escribe sobre el labriego: «En Sancho Panza se representa la simplicidad del bulgo que, aunque conozca los errores, ciegamente los sigue» (40). Pero más allá de esas palabras, ni Don Quijote es sólo un loco, ni Sancho un simple escudero, pues «fuera de sus manías, habla Don Quijote como hombre cuerdo, i son sus discursos mui conformes a razón» (39), en tanto que la sabiduría contenida en el uso del refranero por Sancho es algo que Mayans ya había tratado en los *Orígenes de la lengua española*, en el *Specimen* y en la *Rhetórica*. Atisbo sugerente aparece, asimismo, cuando interpreta simbólicamente a ambos personajes. El flaco Rocinante parece «símbolo de la debilidad de su empresa», y el Rucio del escudero «geroglífico de la simplicidad» (39).

Respecto al presunto autor de la narración, todo encuentra su razón de ser en la aspiración de Cervantes, siguiendo una costumbre literaria, por hacer su invención más verosí-

mil y plausible. Que la atribución a otro de la autoría de la obra es factor que redunda en la verosimilitud de la misma, lo afirma Mayans en diversos lugares. En este caso, lo aplica concretamente al *Quijote.*

La disposición del *Quijote,* al igual que su invención, es admirable, y los sucesos

> son freqüentes, nuevos i verosímiles; los razonamientos artificiosos, claros i eficaces; los enredos maravillosamente enmarañados; las salidas de ellos fáciles, naturales i, sobre todo, tan agradables que dejan el ánimo sossegado, quedando mui quietos i pacíficos aquellos afectos que con singular industria i artificio se avían alborotado (42).

En cuanto al lenguaje, Cervantes sólo recurre a los arcaísmos cuando quiere representar mejor las cosas antiguas, y a los neologismos cuando lo pide la necesidad. En síntesis, y desbordando los límites mismos del lenguaje literario, hizo ver «que la lengua española no necessita de mendigar voces estrangeras para explicarse qualquiera en el trato común» (50). Y considera que el estilo en el *Quijote* es «puro, natural, bien colocado, suave, i tan emendado que en poquíssimos escritores españoles se hallará tan exacto. De suerte que es uno de los mejores textos de la lengua española» (50-51).

Sobre las cualidades de la Segunda Parte del *Quijote,* tema central en la polémica que le enfrentaría a Montiano y Nasarre, Mayans señala con dureza los defectos de Avellaneda, y afirma que Cervantes «tenía ingenio para la invención, no sólo de uno, sino de cien Quijotes» (103).

La perfección de la obra no excluye ciertos descuidos o yerros. En la invención, los lunares que Mayans señala son, por un lado, el exceder los límties de la verosimilitud; por el otro, los constantes anacronismos que el mismo Cervantes criticó en sus contemporáneos, y que Mayans anota puntillosamente. En la disposición, el blanco de la censura será la inserción, en la Primera Parte, de dos episodios: las novelas del Cautivo y del Curioso impertinente, que rompen el conjunto de episodios bien entrelazados constituido por el resto. La

relación minuciosa que hace de los anacronismos da pie al crítico para disculpar parcialmente los descuidos del autor, concluyendo a su vez con una afirmación que revela la lectura nada superficial que hizo del libro: «Don Quijote es hombre de todos tiempos i verdadera idea de los que ha avido, ai i avrá; i assí se acomoda bien a todos tiempos i lugares» (127), escribe resumiendo su clara percepción de la universalidad y atemporalidad de una obra imperecedera.

El estudio mayansiano prosigue centrándose en las *Novelas ejemplares*, cuya valoración sintetiza así:

> son las mejores que se han escrito en España, assí por la agudeza de su invención i honestidad de costumbres, como por el arte con que se dispusieron i la propiedad i dulzura de estilo con que están escritas (155),

opinión que, desde otro ángulo, en otro momento y por otras razones, resonará en Schlegel y Goethe. Y en lo que toca al *Viaje al Parnaso*, lo juzgará «más ingenioso que agradable» (155), viendo en este poema más que una alabanza de los poetas y escritores de su tiempo, una sátira contra ellos.

La creación dramática de Cervantes tampoco escapa a su revisión crítica. El teatro cervantino le parece en todo superior a lo que en ese campo se había escrito hasta entonces, exceptuando la *Celestina* y la *Eufrosina*. Después de Cervantes «se han compuesto comedias de mayor invención que las griegas (porque los cómicos latinos Plauto i Terencio imitaron), pero de arte mucho inferior» (169). Y, citando el fragmento más que conocido del «Prólogo» a las *Comedias y entremeses*, en que Cervantes trata la evolución de la comedia española hasta sus días, acepta con él que había sido Cervantes «el que más la avía adelantado» (174), lo que no obsta como veremos para que reconozca en Lope al mayor autor español de comedias.

En los *Trabajos de Persiles y Sigismunda*, escritos a imitación de la *Odisea* y la *Historia Ethiópica*, de Heliodoro, percibe finamente pretensiones superiores a las del *Quijote*, pues es obra «de mayor invención, artificio i de estilo más subli-

me» (181), aunque el carácter más popular del ingenioso hidalgo y su estilo más natural le haya granjeado mayor aceptación. Para Mayans, los *Trabajos* admiten la comparación con Heliodoro, y lo habría superado de no ser por la profusión de episodios que llega a desfigurar la historia. Sin embargo, mejoró a Heliodoro y a Fénelon en las virtudes estilísticas, pues el estilo de éstas, si elegante, «es algo afectado, demasiadamente figurado i más poético de lo que permite la prosa» (181), defectos que, sin embargo, no pueden achacarse a Cervantes.

A modo de resumen, y como afirma A. Mestre, Mayans «defendió valientemente la belleza de la obra cervantina en una época de la mayor incomprensión» (Prólogo» XXII).

Otros autores emblemáticos del siglo de oro: Fray Luis de León, Lope, Góngora

Resulta cuando menos chocante que en la redacción de la primera versión de la *Oración en alabanza,* en la que aparecen anotados y comentados numerosos autores de todo género de letras, no figure citado ni una sola vez el nombre de fray Luis de León. A. Mestre, en un artículo no lejano, ha revelado, desbrozando la correspondencia inédita de Mayans, que sería Juan Interián de Ayala quien, en carta de 16-10-1725, reconvendría a don Gregorio por haber olvidado a fray Luis en su primera oración, a la vez que le aconseja vea lo que dice sobre el agustino Nicolás Antonio.[5] Que Mayans ya había consultado la *Biblioteca Hispana* lo acreditan las palabras sobre Saavedra Fajardo transcritas más arriba. En su contestación a Interián, le confiesa haber leído las obras de fray Luis, tanto en prosa como en verso, y le promete que en la segunda edición lo colocará en su debido lugar. No tendría que aguardar mucho, pues, en 1727, en la *Oración que exhorta* ya lo menciona. Será, sin embargo, en *El orador christiano* donde entrará a valorar debidamente al catedrático de Salamanca, afir-

[5] Ver A. Mestre «Redescubrimiento», 9-10.

mando que en sus días no se pueden oponer obras de igual perfección «a las que nos dejaron escritas los Venerables i eloqüentísimos Padres i Maestros, Frai Luis de Granada, el P. Pedro de Ribadeneira, i Frai Luis de León» (159), considerando sus escritos, junto a los de Juan de Avila y fray Luis de Granada, como modelos no superados de la elocuencia cristiana del siglo XVI.

En 1737, al publicar la *Oración que exhorta* acompañando los *Orígenes de la lengua española,* apenas modifica el párrafo en que alude a fray Luis de León, pero incluye unas líneas nuevas lo suficientemente reveladoras y definitivas sobre su actitud hacia el agustino. Confiesa Mayans que pese a que la elocuencia española falla en el arte, en las obras históricas o místicas se pueden encontrar oraciones perfectas; y tras hacer unos cambios en *Los nombres de Cristo,* concluye: «considero que igual fuerza de razones, elección de autoridades, arte en disponerlas, i propiedad de estilo en explicarlas, no se halla en otro Escritor Español» (209), párrafo que con ligerísimas variaciones repetirá en 1739. Lo sustancial es que esa postura y esa valoración aparecerán tremendamente reforzadas al publicar la *Rhetórica.*

Las preferencias indiscutibles de Mayans hacia fray Luis de León tienen dos raíces diferenciadas y complementarias. Por una parte, el agustino encarna un tipo de religiosidad interior, sincera, rigurosa y de enorme solidez moral. Sin llegar al misticismo, ese sentimiento religioso conforma un carácter a la vez ético, intelectual y estético, que lo emparenta directamente con Arias Montano, los escrituristas de Salamanca o los erasmistas españoles, aparte de relacionarlo con los pensadores franceses del galicismo, como Bossuet o Fleury, y, en otro campo, con Alexandre o Van Espen. Asimismo, en fray Luis cobra vida la preocupación de los católicos ilustrados por el estudio directo de las Sagradas Escrituras, corriente en la que Mayans aparece como un adelantado en la España del dieciocho. Y es que esa religiosidad está cimentada, para fray Luis lo mismo que para Vives, Erasmo, Arias Montano o Furió Ceriol, en la lectura directa y personal de la

Biblia, de modo que su postura ante las versiones en vulgar del texto revelado se deduce de ella. Una espiritualidad semejante, que en otros casos podría conducir a la cerrazón ante las obras paganas de la antigüedad, se ve en fray Luis como un complemento imprescindible en la formación cultural y también, por qué no, religiosa de un buen cristiano.

Por otra parte, fray Luis se presenta a sus ojos como el ejemplar más perfecto en lo que a sublimidad de pensamiento, riqueza lingüística y poética, así como adecuación y grandiosidad de estilo se refiere. En otras palabras, es modelo total de la idea mayansiana de la literatura.

En la *Vida de Frai Luis de León*, que escribió para encabezar la edición de 1761 de las *Obras propias i traducciones* del agustino —y cuya accidentada génesis puede verse en el artículo de A. Mestre citado antes—, afirma Mayans:

> Su estilo castellano es castizo, propio, juicioso i elegante. D. Nicolás Antonio quiere que sea el mejor de la lengua española. Ciertamente lo es, si se mira el agregado de todas sus bellezas, juntas con una exactitud de pensar mui digna de imitarse; porque ni usa de pensamientos falsos, ni de argumentos débiles, ni de semejanzas violentas, ni de voces estrangeras. Solamente quisiera yo que algunas veces no fuessen sus cláusulas tan largas. La lengua castellana le deve una singular prerrogativa, i es aver sido el primero que procuró introducir en ella la harmonía del número (619).

Fray Luis, pues, aparece como síntesis insuperable de invención dentro de una espiritualidad irreprochable, disposición ajustada a las materias de que trata y elocución y estilo bello, propio, natural, aun en lo sublime, numeroso y acomodado perfectamente a los preceptos y recursos del arte.

En cuanto a su labor poética, afirma Mayans que

> si ser poeta consiste en una especie de ficción, en que perfectamente se imite la naturaleza i las propiedades i circunstancias de las personas i de las cosas, el maestro León manifestó tener un ingenio sutilíssimo para la invención, i una destreza tan feliz para expressar noblemente lo inventado, que no sólo supo declarar noblemente sus propios pensamientos, sino también trasladar los agenos de una lengua en otra, que es mucho más difícil (624).

Así, aunque Garcilaso sigue siendo para Mayans el príncipe de la lírica española, será sin duda por esa magistral e incomparable fusión de elevada y honesta espiritualidad, sabiduría en las letras sagradas, erudición en los estudios y letras humanas, perfección de estilo en verso o prosa y riqueza sin par en la lengua castellana, manifestada en sus obras originales y en sus traducciones, por lo que afirmará con rotundidad que fray Luis de León «ha sido el más sabio, más artificioso, i más elegante Poeta Español» (*Vida Virgilio* 83), juicio con el que Mayans, siguiendo a Quevedo, se anticipaba a reivindicaciones posteriores de la obra del agustino, y muy en especial de su obra como poeta.[6]

La obra de Lope, por su parte, hay que escindirla en los dos apartados a los que Mayans le dedica cierta atención: la lírica y la dramática, aunque al hablar de la novela se referiría tanto a Cervantes como a Lope.[7]

Aficionado a la lectura de la poesía —y también a la práctica, pero en latín—, como evidencian tantos de sus escritos o su correspondencia, Mayans defiende la hermosura de algunas composiciones del Fénix, su elegancia, su agudeza, su capacidad para mover los efectos o su ingenio indudable, Transcribe algunas de sus piezas en la *Rhetórica*, como el soneto que empieza «Desmayarse, atreverse, estar furioso», o aquel otro tan citado cuyo primer verso dice «Rota barquilla mía, que arrojada», elogiando el fácil y acertado uso lopesco de amplificaciones y alegorías, aunque no dudando en censurar puntualmente el desarrollo poético de un deseo amoroso deshonesto, contrario a la razón natural.

Respecto a su obra dramática, la consideración en que le tiene Mayans es rotunda —y no se olvide que estas palabras aparecen el mismo año en que se publica *La Poética* de Luzán—: «Lope de Vega era en su tiempo i aún en el día de hoi el príncipe de la cómica española» (*Vida Cervantes* 65-66).

---

[6] Sobre la presencia de fray Luis de León en el XVIII, ver Atkinson y Arce.

[7] La recepción de Lope en el XVIII puede verse en J. Entrambasaguas; la de Calderón, en Rossi y Urzainqui.

Mayans hace suyas las palabras que escribe Cervantes en el capítulo 48 del *Quijote*, de donde copia lo que dice sobre Lope, mencionándolo como «un felicísimo ingenio de este reino» (74). Pero los elogios de Cervantes que reproduce Mayans no impiden reseñar su crítica. Que Lope escribe comedias no ajustadas a los preceptos del arte es algo que ya le reprochó Cervantes y que el mismo Lope sabía y reconocía. «Reo confesso» (68) lo llama, comentando unos versos del *Arte nuevo*, pues «llegó a decir que las nuevas circunstancias del tiempo pedía nuevo género de comedias, como si la naturaleza de las cosas fuesse mudable por qualesquiera accidentes» (66), palabras que reflejan la íntima creencia mayansiana en la validez del arte como algo universal y atemporal. No obstante, en el reconocimiento de sus propios errores da Mayans una prueba de la ingenuidad de Lope, y tal vez aun su disculpa. Vuelve el valenciano al discurso de Cervantes y lo transcribe. En ese famoso fragmento del *Quijote*, se junta la crítica a la idea de Lope de tener al vulgo como juez válido sobre la calidad de las comedias —idea desenmascarada al llamar a la comedia mercadería vendible—, la defensa de la noción ciceroniana de comedia, la acusación contra las violaciones del decoro, de la verosimilitud y de las unidades, la referencia al aprobio y el orgullo nacional, la ineficacia e inutilidad de las malas comedias y, por último, la idea —que recogerán los ilustrados— de establecer una censura previa a la representación de cualquier comedia. No aspira Mayans a la originalidad, pero sí puede resultar significativo subrayar que mientras el valenciano utiliza este discurso cervantino para respaldar sus ideas, Luzán citará unos versos de Boileau que tan desmedida fortuna tendrán debido a su concentrada expresividad.

La opinión manifestada con contundencia en la *Vida de Cervantes*, reaparecerá en el «A quien leyere» que antepone, en 1762, a la traducción de Terencio por Pedro Simón Abril, y donde escribe

> Por eso Lope de Vega es justamente celebrado por Príncipe de la Cómica española, porque en la invención ha excedido a

> todos los españoles i si decimos a los italianos, a los latinos, aun a los griegos, no faltaremos a la verdad, i haremos justicia a su mérito (*Cartas* 4: 489).

A su lado, Calderón «ni en la invención ni en el estilo es comparable a él» (*Vida Ceravntes* 68), aunque en la *Oración en alabanza* lo había incluido entre los numerosos ingenios españoles de la época. Tras enviar a Voltaire información sobre las fuentes españolas del *Héracle* de Corneille, el patriarca de Ferney le comenta: «Ce Calderón me parait une tête si chaude (sauf respect) si extravagante, et quelquefois si sublime, qu'il est impossible que ce ne soit pas la nature pure» (49: 32). Es indiscutible que la genialidad natural de Calderón, detectada con finura por Voltaire, no encuentra acogida en Mayans.

Esa diferente consideración de Lope, que lo separa radicalmente no tanto de Luzán como de Montiano, Nasarre o Velázquez, lo desmarca claramente de otros ilustrados, confiriendo a su crítica un tono muy peculiar y descollante.

A pesar de que Góngora es, para Mayans, uno de los ingenios que «levantaron sus voces con harmoniosos números» (*Oración alabanza* 9), a pesar de que supo reconocer la belleza de sus letrillas y romances, considerándolos ejemplares y dignos de imitación —como ya notara Menéndez Pelayo—, y a pesar de que le reconoce grandísima erudición e ingenio, su juicio sobre el poeta cordobés se sitúa en la dualidad característica de los ilustrados.

Mayans no se enfrenta ni acusa directamente a Góngora, prefiere más bien lanzar sus insinuaciones al hablar de Gracián o Paravicino; pero la referencia a la *Aguja de navegar cultos* no puede ser más reveladora. Prueba de ello es que en la *Oración que exhorta,* donde Mayans quería tratar precisamente de los autores que debían imitarse, Góngora está ausente. En la línea crítica que manifestara en las «Nova Literaria ex Hispania», escribe en *El orador christiano:* «Ningún Poeta ha tenido España tan apartado del común modo de hablar, como *D. Luis de Góngora*» (152), lo que no le impidió,

cuando quiso, emplear el lenguaje de todos, con expresiones nada afectadas, naturales y gallardas. En los *Orígenes de la lengua española* censurará a Góngora, como a Quevedo y a Gracián, quienes «por afectar gran copia de Equívocos, llenaron sus escritos de sentencias falsas» (197), orientación que proseguirá en la *Vida de Cervantes*.

El intento de N. Glandinning —uno de los pocos que en sus estudios literarios ha tenido en cuenta las opiniones de Mayans—, inclinado a demostrar la evolución desde una mayor tolerancia respecto a Góngora en sus primeros escritos hacia un progresivo rechazo conforme avanza el siglo (331-332), sólo puede aceptarse muy matizadamente, y hay que rechazarlo si se toma *La Poética* como punto de inflexión que marca un cambio en las posturas mayansianas.

Más allá de lo que aquí ha podido mostrarse, los descubrimientos de la crítica mayansiana abarcan todas las esferas de las letras: desde las *Partidas*, de Alfonso X, a Pérez de Oliva, Ambrosio de Morales, Arias Montano, los maravillosos sermones de Juan de Avila, fray Luis de Granada o Antonio Vieria, y una larga lista de historiadores, poetas, filólogos, teólogos. En cuanto a las bellas letras, ya Menéndez Pelayo puso de relieve que Mayans fue el primero en llamar la atención sobre «las preciosidades enterradas en el *Cancionero general* de Castillo» (1247), o su creencia en los valores literarios de la *Celestina*.[8] Y no concluye ahí todo: apuntar la elegancia de Villamediana, la diversidad de valor de la obra de Juan del Encina, la altura épica de Ercilla, o «aquellas juiciosísimas, i nunca bastantemente alabadas» (*Orador* 153) *Coplas* de Jorge Manrique, se insertan en un sentido estético y crítico nada vulgar.

Puede desprenderse de lo dicho en las páginas anteriores que de la crítica literaria mayansiana hay pocos elementos que conserven actualidad y vigencia. Sólo aislados apuntes, sagaces y esporádicos atisbos, y una metodología que desde

[8] El juicio de Mayans sobre la Celestina puede emparentarse fácilmente con el de Vives. Ambos muestran similar ambivalencia.

muchos rincones se considera obsoleta e inutilizable. Pero, pese a ello, subsiste el juicio estético global que le permite deslindar a los mejores escritores españoles de quienes, en su opinión, han corrompido el lenguaje castellano, colaborando decisivamente en la configuración del canon de modelos característico del dieciocho español, y cuya influencia trasciende los límites del siglo.

JESÚS PÉREZ MAGALLÓN
Universidad de Pennsylvania

BIBLIOGRAFIA

Arce, Joaquín. *La poesía del siglo ilustrado.* Madrid: Alhambra, 1981.

Atkinson, William. «Luis de León in Eighteenth Century Poetry». *Revue Hispanique* 81 (1933): 363-376.

Brines, Francisco. «El primer cervantista: Mayans y Siscar». *Cuadernos Hispanoamericanos* 294 (1975): 582-592.

Entrambasaguas, Joaquín. *La valoración de Lope de Vega en Feijoo y su época.* Oviedo: Ayuntamiento de Oviedo, 1956.

Gutiérrez, Jesús. «Mayans y sus primeros ensayos crítico-literarios». *Dieciocho* 5.2 (1982): 100-111.

Mayans y Siscar, Gregorio. *Cartas morales, militares, civiles i literarias de varios autores españoles.* 5 vols. Valencia: Salvador Faulí, 1773.

——*Obras completas.* Ed. Introd. Antonio Mestre. 5 vols. Valencia: Ayuntamiento de Oliva, 1983-1986.

——*Oración en alabanza de las eloqüentísimas obras de Don Diego Saavedra Fajardo.* Valencia: Antonio Bordazar, 1725.

——*Oración que exhorta a seguir la verdadera idea de la eloqüencia española.* Valencia: Antonio Bordazar, 1727.

——*El orador christiano ideado en tres diálogos.* Valencia: Antonio Bordazar, 1733.

——*Orígenes de la lengua española.* Madrid: Juan de Zúñiga, 1737.

——*Rhetórica.* 2 vols. Valencia: Hdos. de Gerónimo Conejos, 1757.

——*Vida de Cervantes*. Ed. Antonio Mestre. Madrid: Espasa-Calpe, 1972.
——*Vida de Frai Luis de León*. En *Obras completas*. 2: 611-633.
——*Vida de Virgilio*. Valencia: Hnos. Orga, 1795.

Menéndez Pelayo, Marcelino. *Historia de las ideas estéticas*. 2 vols. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1974.

Mestre, Antonio. «El redescubrimiento de Fr. Luis de León en el siglo XVIII». *Bulletin Hispanique* 83.1-2 (1981): 5-64.

Rossi, Giusepe C. «Calderón en la crítica española del XVIII». En *Estudios sobre las letras en el siglo XVIII*. Madrid: Gredos, 1967. 41-96.

Urzainqui, Inmaculada. *De nuevo sobre Calderón en la crítica española del siglo XVIII*. Oviedo: Anejos del BOCES, 1984.

Voltaire. *Voltaire's Correspondence*. Ed. Th. Besterman. 107 vols. Genève: Institut et Musée Voltaire, 1953-1965.