

IGNACIO DE LUZAN ANTE EL "PRERROMANTICISMO" FRANCES DE MEDIADOS DEL XVIII

Las *Memorias literarias de París* (1751) de Ignacio de Luzán no han recibido todavía el estudio detallado que merecen, a pesar del interés que les confiere la significación de su autor en el XVIII español, y la de su fecha en el curso de la evolución de las corrientes estéticas y literarias del Setecientos europeo. Existen, sin embargo, aportaciones muy valiosas de Pellissier (1918), Ivy McClelland (1973), Rinaldo Frolí (1980 y 1981) y Georges Demerson (1981).

La cuestión, que no tendré ocasión más que de esbozar, consiste esencialmente en revisar uno de los numerosos juicios inexactos emitidos por Menéndez Pelayo a propósito del siglo XVII español; concretamente la afirmación, en *Historia de las Ideas Estéticas*, de que el Luzán de las *Memorias* se hizo en París "acérrimo partidario de la comedia sentimental o lacrimatoria" y de gusto "enteramente romántico".

En realidad, la obra de 1751 no presenta la actitud de modernidad anticipatoria que ello supondría, como intentaré demostrar, con la brevedad obligada, en el ámbito de la literatura y otros que le están estrechamente vinculados. Veamos pues:

- 1) a qué variables atribuye Luzán la dinámica cultural.
- 2) cuál es su actitud hacia la Filosofía y la Ciencia.
- 3) cómo se sitúa ante el teatro y la novela desde el punto de vista del cambio de sensibilidad observable en 1750.

La reiteración de la noción de *utilidad* es una constante de las *Memorias*, que se componen, según el autor, para definir los mecanismos de la floreciente cultura francesa y proponerla como modelo que imitar en España. Nos dice en la *Introducción*:

Los efectos siguen infaliblemente a sus causas (no interponiéndose estorbos) y una vez establecidos en una Nación los principios de la cultura y cimentadas las causas de la erudición, era seguro que debían seguirse los efectos de la cultura y de la erudición de toda la Nación. Y siempre que en qualquiera otra parte se echen los mismos cimientos, se pongan los mismos medios y concurren las mismas causas, se conseguirán los mismos progressos y las mismas ventajas. (MLP, *Introd.*, p. 3).

Para Luzán el problema de la regeneración cultural consiste en el diseño de una adecuada organización administrativa que canalice las iniciativas de un poder ilustrado y benefactor. Su mentalidad ordenancista lo lleva a suponer que la cultura de un país equivale exactamente al conjunto de sus Reales Academias, Colegios y Universidades, y que los protagonistas de la vida cultural, literaria, artística y científica son los funcionarios de esas instituciones. Con pueril meticulosidad copia los reglamentos de éstas y las listas de nombres de aquéllos.

Olvida así tres importantes fenómenos de la dinámica cultural de la época, y más en Francia: los *salones* o academias particulares (y eso que él iba a ser miembro de la española *del Buen Gusto*), los clubs y cafés literarios y, sobre todo, el fenómeno de escritores de éxito (Lesage, por ejemplo) no dependientes del mecenazgo o el funcionariado sino de la demanda de un mercado libre de consumidores. Así no extraña verlo imaginar, como ha expuesto Oza-nam en su artículo del *Bulletin Hispanique* 1962 dedicado a Bataillon, un proyecto de verdadera obstrucción cultural como *la Academia General*, una de cuyas funciones sería un nuevo filtro de censura tras la del Consejo de Castilla.

De la deformación institucional de Luzán viene una de las más notorias carencias de las *Memorias literarias de París*: su incapacidad de observación, de interés por el espectáculo de las costumbres humanas y por lo que no sea útil, socialmente pedagógico o resultado de la ejecución de un reglamento. El capítulo 1 de la obra, "Breve descripción de París", rimerero de insulsas estadísticas, es paradigmático de la ceguedad de D. Ignacio; compárese, entre sus contemporáneos, con la *Nouvelle description des châteaux et parcs de Versailles et de Marly* de Piganiol de la Force, o el *Voyage pittoresque de Paris* de Dézallier d'Argenville.

Ante la Filosofía y la Ciencia revela Luzán falta de información y contradicciones insalvables debidas a su conservadurismo temeroso de novedades. Elogia con gran entusiasmo los avances que observa en París en Matemáticas, Física, Química, Astronomía o Medicina; pero se trata de un entusiasmo basado en un conocimiento muy deficiente de la materia, y que además retrata, como veremos, una mentalidad incoherente y escindida.

Luzán cita cerca de un centenar de filósofos y científicos; la inmensa mayoría de ellos lo deben al hecho de ser altos funcionarios, catedráticos o académicos, al margen de su auténtica relevancia. Nombres como los de Gali-leo, Descartes, Bacon, Leibniz, Locke, Boyle, Stahl se citan sin comentario o acompañados de frases vacuas. Locke sólo interesa a Luzán por su tratado *Sobre la educación*, sin referencia al *Ensayo sobre el entendimiento*, traducido al francés en 1700. Más sintomático es el caso de Newton. Luzán lo tiene en cuenta al ocuparse de la educación de la mujer, a propósito del mediocre *Il Neutoniano per le dame* (Nápoles 1737) de Algarotti, y de las aficiones científicas de Madame du Châtelet, en el mismo contexto: nada más, salvo decirnos, acaso despectivamente, que está de moda en la buena sociedad.

Además de extenderse sobre los grandes pensadores y científicos que cita, Luzán debería haber considerado a Hobbes, William Harvey, Bayle, La Met-trie, Condillac, Linneo, el proyecto de la Enciclopedia, los experimentos con la máquina de vapor y la electricidad o la inoculación.

Y no limitar el catálogo de cuestiones científicas vigentes a unas cuantas noticias extraídas de los currícula de sus venerados académicos.

Por otro lado, reprueba el desdén que en París observa hacia Platón y Aristóteles y condena el abandono de la Metafísica en beneficio de las ciencias de la Naturaleza; en su predominio entrevé un peligro para la religión y la ortodoxia:

Un ingenio agudo y ayudado con algunas especies leídas abraza con facilidad un pensamiento nuevo y a medio digerir le aborta, le adorna y le traslada al papel y a la Imprenta. La misma Religión no está segura de estos assaltos repentinos. (MLP, p. 125)

Y por otra parte encarece la libertad de enseñanza y pensamiento en Francia. ¿Puede dejarse en libertad al pensamiento para que haga avanzar las ciencias y técnicas, someterlo a la autoridad de lo establecido en todo lo demás y coronar tan estrafalaria libertad con el respeto a la Metafísica y a Aristóteles? Se puede, pero desde la ignorancia y la esquizofrenia conservadora.

Como era de esperar, Luzán dedica al teatro mayor espacio que a los demás géneros literarios: los capítulos 8 a 11 de sus *Memorias*. Y naturalmente habrá que examinar sus puntos de vista al respecto con algo más de extensión que las cuestiones precedentes, ya que en esta materia se ha de dilucidar la cuestión que discutimos.

Unas tres docenas de dramaturgos cita Luzán, persistiendo en el rango académico a la hora de formar su nómina. No siempre demuestra, en las caracterizaciones que de ellos hace, información suficiente y de primera mano, ni la muestra de obras que menciona es acertada. Sólo Voltaire merece el detalle de unas cuantas páginas; tengamos presente que cuándo Luzán escribe, todavía no se ha convertido aquél en el enemigo número uno de la Europa bienpensante.

Luzán proclama la necesidad de respetar las Unidades de la preceptiva neoclásica, y censura las desviaciones que de ellas ha observado. Lo cual, en todo caso, si revela continuidad con su pensamiento anterior al viaje a París, no es criterio decisivo, ya que la comedia sentimental no se planteó como una alternativa a las Unidades. Sí es pertinente, en cambio, la condena en las *Memorias* de la afectación declamatoria y de la inverosimilitud de la tragedia imitada de la Antigüedad grecolatina; aunque una y otra cosa no suponen forzosamente la adhesión a la comedia sentimental, podrían suponerlo. Hubiera sido preciso encontrar en Luzán formulada la necesidad de un nuevo modelo dramático, o al menos su reconocimiento ante obras que lo suponen o lo anticipan. Y nada de ello ocurre.

Algunos de los autores que cita al ocuparse de teatro hubieran podido sugerirle la aparición de ese modelo, o hacérselo desear los defectos que observa en la escena francesa. Seis de esos autores se hallan, en mayor o menor grado, comprometidos en la aparición de la comedia sentimental; y Luzán tradujo y publicó en 1751 *Le préjugé à la mode* del más característico de ellos, Pierre Nivelle de La Chaussée.

Cuando de él se ocupa en las *Memorias*, lo despacha con una frase elogiosa, y ningún comentario o alusión significativo le merecen *Le Méchant* de Gresset, *Le Glorieux* de Destouches, *Cénie* de Madame de Graffigny, *La surprise de l'amour* de Marivaux, *L'Enfant prodigue* o *Nanine* de Voltaire.

Antes he dicho que Luzán condena los vicios declamatorios de los actores acostumbrados al parlamento de la tragedia heroica; pues bien, reconoce que esa afectación tiene alguna razón de ser en la tragedia por su misma naturaleza, y cuando viene a proponer remedios se limita a insertar un largo fragmento del *Arte del teatro* de Riccoboni que señala cómo ha de mover el actor el brazo, la mano y los dedos.

Y si afirma que las tragedias de tema clásico son inadecuadas para los tiempos presentes, no es porque considere distanciado el elevado rango de los personajes aristocráticos y heroicos o lo extremado de las pasiones y situaciones trágicas, sino porque los mitos y religión del paganismo le parecen inaceptables e increíbles en el mundo cristiano contemporáneo:

Los asuntos que eran verisímiles en la antigua Atenas y en la antigua Roma son ahora totalmente inverisímiles en París y en todas partes. Ya el pueblo no cree en Oráculos ni en la cólera de los falsos Dioses ni en los Manes que quieren ser aplacados; ni se tiene por virtud heroica el vengarlos y aplacarlos [...] De aquí nace que, por más que se esfuerce el Poeta, la impropiedad y la inverisimilitud del asunto hace inútiles todos sus esfuerzos, y hace caer con su natural peso la Tragedia cimentada en falso. (MLP, pp. 85-86)

Creo que Luzán no llegó a percibir el cambio de gusto que Menéndez Pelayo le atribuye. Sus reservas hacia la tragedia antigua parecen ante todo dictadas por razones religiosas, y sus objeciones no suponen por necesidad la adhesión a la comedia sentimental como renovación de la escena, ya que podía satisfacerlas una tragedia de asunto histórico nacional; ninguna declaración explícita sale de su pluma a propósito de las comedias *llorosas*.

El prólogo a la traducción de *La Chaussée* me lleva a las mismas conclusiones. Contiene los habituales tópicos neoclásicos que se hallan en las *Memorias*, sino que nada pueda suponer un cambio de óptica. Veamos que Luzán aprecia la obra por razones puramente morales:

Lo que más importa, y lo que más me ha movido a juzgar digna de la luz pública esta obra, es la buena Moral que inspira: píntase en ella el amor conjugal con los colores y con el decoro con que convenía pintarle. En Leonor se manifiesta la virtud de una Esposa, constantemente seguida hasta el fin en que logra verse feliz. En Alexandro la de un Amigo fiel, prudente, generoso y christiano, igualmente premiada. Las falsas ideas y máximas del Mundo, refutadas, confundidas y castigadas en los dos Jóvenes vanos y licenciosos Ernesto y Clitandro. (LRCM, pp. 10-11)

Es decir: si Luzán admitió un tipo de comedia que no descansara en lo ridículo

risible, no parece que en la obra de La Chaussée le interesara la propuesta de un nuevo modelo dramático, sino la moralidad del desenlace (defensa del matrimonio) y la actualidad del *prejuicio* que combatía (negación del amor conyugal).

Si las ideas de Luzán en materia teatral distan mucho de permitirnos ver en él a un representante de la nueva sensibilidad, lo aleja definitivamente de ella su actitud hacia la novela. Mientras abundan en las *Memorias* los nombres de académicos mediocres o eruditos eclesiásticos sin trascendencia literaria, Luzán asume el desprecio de la novela propio de quienes son incapaces de entenderla al intentar considerarla una variedad de poema épico o un género populachero y despreciable. En el capítulo 30 nos habla de algunas obras venenosas, equiparables a las serpientes y los caimanes:

Entre éstas no son las de menor consecuencia las Novelas, que en tanto número se escriben y publican cada día, con mucha gracia, discreción y naturalidad en quanto el estilo, pero con mucha libertad y aun indecencia en quanto a las costumbres. La lección de estos libros, que es muy de moda, afemina poco a poco, y destruye todo lo varonil de la Nación, y estraga el gusto para otras lecciones más provechosas (MLP, pp. 301-302).

Y sigue don Ignacio: no todas las novelas merecen juicio tan severo, ya que los libros de caballerías inspiran las virtudes militares y humanas que más falta hacen en una época de relajación y lascivia. Para emitir juicio tan radicalmente condenatorio, Luzán confiesa haberse basado en *Le Sopha* de Charles Gervaise de la Touche, *Thérèse philosophe* del marqués d'Argens y *L'Académie des dames* de Nicolas Chorier. Es verdad que Luzán llega a París en una época caracterizada por la narrativa eró tico-anticlerical; pero su espanto es exagerado (especialmente ante una obra tan insulsa como la de Crébillon) e injusto al extenderse a todo un género literario sobre base estadística tan escasa y poco representativa. Sus conclusiones parecen provenir del *De libris qui vulgo dicuntur romanses* del jesuita P. Porée, comentado en las *Memorias de Trévoux*, una de las fuentes más constantes de Luzán.

La novela es uno de los géneros en que concurren en mayor cantidad los elementos portadores de la nueva sensibilidad de hacia 1750; la ceguera de Luzán al respecto, en las *Memorias*, es constante. Ningún comentario cuando cita a Madame de Lafayette, Madame de Graffigny, Charles Duclos; ignora las *Lettres persanes* de Montesquieu y toda la obra narrativa de Lesage y Marivaux, a quienes toma en consideración exclusivamente como autores dramáticos. Y ni siquiera cita a Prévost, ni a Defoe, Swift o Richardson, ya accesibles en traducciones francesas.

Tampoco detecta Luzán otro componente de la nueva sensibilidad de su tiempo, el orientalismo, cuando hubiera sido lógico a propósito de Voltaire y de sus admirados jesuitas, responsables, como subproducto de un activo ejercicio misional, de una moda que afectó a la novela, el teatro, la ópera y las artes.

Resumiendo: Luzán concibe la cultura como un enrejado de Academias y reglamentos; carece de suficiente información sobre las cuestiones filosóficas y científicas de la época; demuestra un superficial entusiasmo por las conquistas del pensamiento científico que viene a neutralizar su miedo ante el posible menoscabo de la ortodoxia; no parece haber puesto en duda los principios neoclásicos sobre el teatro ni intuido la necesidad de un nuevo modelo dramático; su crítica de la tragedia a la antigua no supone adhesión a la comedia sentimental como alternativa; su interés por *La Chaussée* procede de razones morales; rechaza la novela como género. No veo en ello la ejecutoria de un innovador.

GUILLERMO CARNERO
Universidad de Alicante

ABREVIATURAS

M L P - *Memorias literarias de París...* Madrid, Gabriel Ramírez, 1751. L R C
M - *La Razón contra la Moda...* Madrid, Joseph de Orga, 1751.