

Plan filosófico de Manuel María de Arjona

Brac, 117 (327-336) 1989

Por José CEBRIAN GARCIA

(ACADEMICO CORRESPONDIENTE)

(Discurso de incorporación)

Manuel María de Arjona (1771-1820), el benemérito fundador de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, pudo haberse convertido en crítico literario si su 'Plan para una historia filosófica de la poesía española' (1798) hubiese encontrado un eco favorable en la Academia de Letras Humanas de Sevilla. Pero no eran momentos de esplendores ni de apogeo, a pesar de que el propio Arjona, admitido en septiembre de 1795, le insufló nuevos bríos con la propuesta de disertaciones orales y la aceptación de pequeños certámenes poéticos de periodicidad mensual.

Lo cierto del caso es que la sesión de 19 de diciembre de 1798 -que fue en la que Arjona leyó su **Plan**- no figura en las Actas de la Academia (1), así como tampoco las posteriores, indicio claro de la decadencia que ya por entonces padecía, a pesar de los desvelos de Félix José Reinoso (1772-1841) y de José María Roldán (1771--1828), pues "la juventud que en ella había formado su gusto literario y adquirido justa y merecida reputación -escribirá años más tarde Reinoso (2)- había terminado en esta época sus estudios, y poco a poco fueron separándose de aquel amado templo de Minerva, para vestir unos la honrosa toga del magistrado, para dirigir las almas de sus fieles otros desde sus curatos, y muchos para dedicarse a las penosas tareas de la enseñanza" (3).

(1) El original de estas **Actas** se encuentra en la Biblioteca Provincial y Universitaria de Sevilla (Ms. 333-209). En este mismo establecimiento (Ms. 332-157 (6/4)) se halla el **Plan para una Historia Filosófica de la Poesía Española por Dn. M.M. de A.** (7 hs) formando parte, con otras piezas del mismo Arjona, del legajo **Autógrafos (1794-1799)** que contiene obras de Francisco de Aguirre, José Álvarez Santullano, Manuel María de Arce, José Manuel de Badillo, José María Blanco-White y Francisco de Castro.

Según consta, no obstante, (**Serie de trabajos que habrán de presentar por escrito los individuos de la Academia particular de Letras Humanas de Sevilla en todo el año 1798.** Sevilla, Viuda de Vázquez y Compañía, -1798-, pp. IV-V) el discurso de Arjona estaba fijado para la sesión de 29 de abril de aquel año.

(2) Vid. Félix José Reinoso: "Historia de la Academia de Letras Humanas de Sevilla, desde su establecimiento hasta 10 de mayo de 1799". **Archivo Hispalense**, I, (Sevilla, 1886), pp. 25-40, 49-64, 129-144 y 152-173. Vid. también Francisco Aguilar Piñal: "La Academia de Letras Humanas", en **Temas sevillanos (Segunda serie)**. Sevilla, Universidad, 1988, pp. 57-77.

(3) Cito por Francisco Aguilar Piñal: **La Real Academia Sevillana de Buenas**

El discurso quedó olvidado entre los papeles de la institución hasta el miércoles 23 de julio de 1806, fecha en la que apareció como artículo de portada en el 'Correo de Sevilla' (4). Por aquel entonces, Arjona era ya canónigo penitenciario de la Catedral de Córdoba.

Proponía a "la aprobación de los literatos" un plan basado en que "la historia de la poesía española debe escribirse por escuelas, así como se escribe la de la pintura", pues es un método que ofrece "la incomparable ventaja de clasificar el estilo de nuestros poetas y subdividir después estas clases mayores en otras subalternas, con lo cual se describe exactísimamente el mérito de cada poeta y su carácter se analiza", condición indispensable para desentrañar el "artificio poético de cada escuela", deducir luego, la excelencia de la mejor y poder elegir la combinación adecuada "de las bellezas de todas, para que nuestros modernos poetas puedan emular y aun exceder la gloria de los antiguos" (5).

La comparación de la pintura con la poesía, muy extendida en los años finales del siglo XVIII, -"Este mismo furor, ímpetu ardiente, / inflama y arrebató heroicamente / la alta imaginación de los pintores / que a componer un quadro se preparan, / siendo aquí los colores (...) lo que en la Poesía / son las voces y frases, que han de usarse / con elección, esmero y armonía" (6)- le parecía de gran utilidad para llevar a cabo su propuesta y muy práctica para poner en ejecución el "diseño de mis ideas", limitado, no obstante, en lo temporal.

Excluía Arjona a todos los poetas anteriores a Garcilaso, aunque en sus obras reconocía "pensamientos ingeniosos e imágenes ya halagüeñas y ya grandiosas", porque la lengua poética por ellos cultivada se reducía a "un frasarío mixto de un mal español y de un peor latín" y, también, porque no habían ejercido magisterio o influencia notoria en las generaciones posteriores. Faltos de atractivos "modernos", sus escritos semejabán a las naves que descubrieron América, admiradas por "el valor y la pericia de los que se embarcaron en ellas", pero desechadas ya como modelos dignos de reproducción en los arsenales y astilleros. Tampoco admitía en su **Plan** a sus directos contemporáneos -los poetas que viviesen "desde mediados de este siglo"- ni a los que en aquel medio siglo hubiesen desarrollado su obra literaria, pues aunque alguno hubiese formado "escuela aparte" era "escuela tan ridícula que apenas es acreedora ni aun a una sátira" (7).

Es interesante constatar el desdén de nuestro crítico para con la poesía medieval, vindicada y valorada por eruditos tan notables

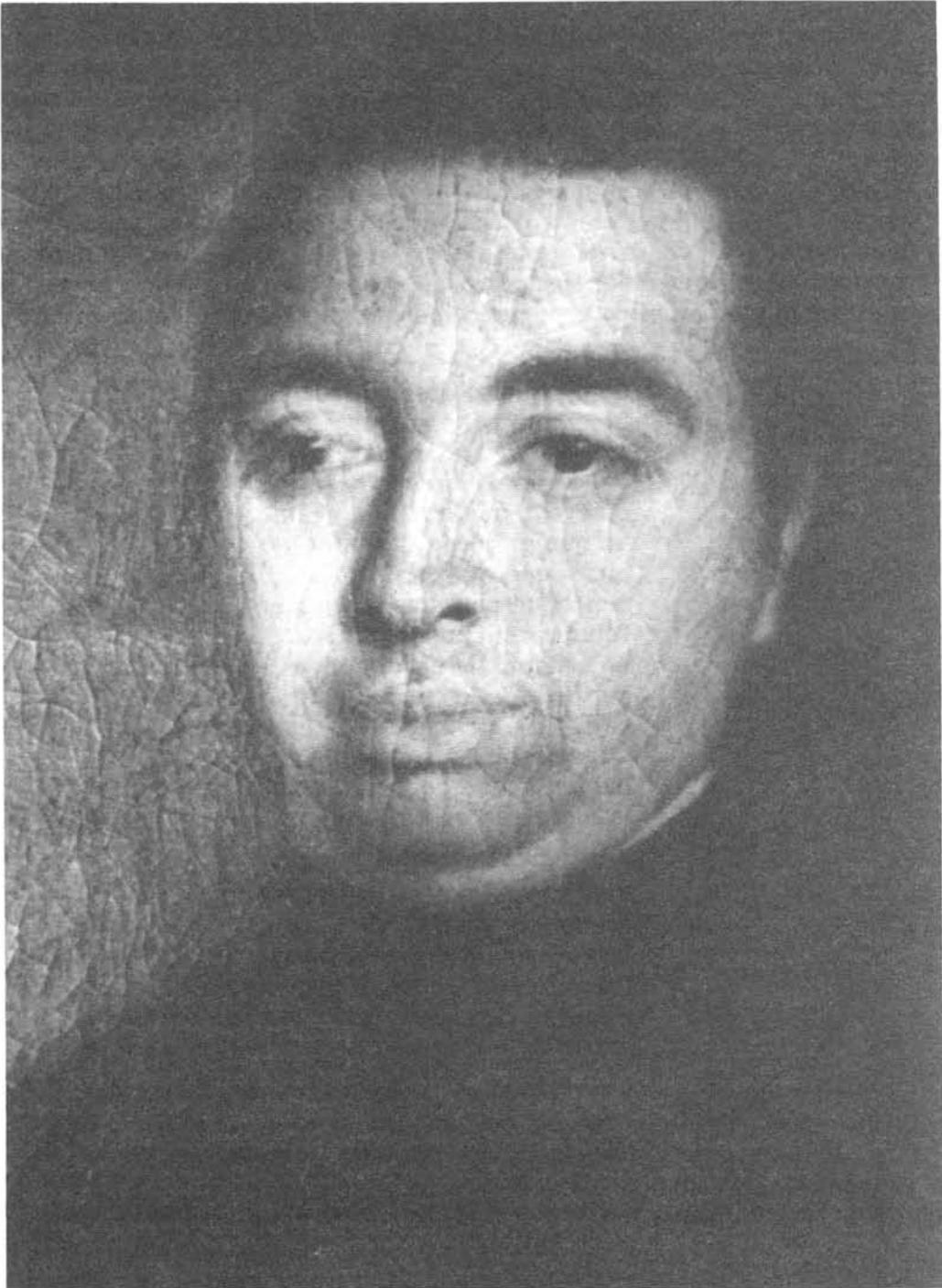
Letras en el siglo XVIII. Madrid, C.S.I.C., 1966, p. 26.

(4) "Plan para una historia filosófica de la poesía española. Por D. M.M. de A." **Correo de Sevilla**, núm. 294, (23 de julio de 1806), pp. 113-119.

(5) "Plan para una historia"..., p. 114.

(6) Diego Antonio Rejón de Silva: **La pintura, poema didáctico en tres cantos.** Segovia, D. Antonio Espinosa de los Monteros, 1786, pp. 29-30.

(7) "Plan para una historia"..., p.114.



Lienzo de Manuel María de Arjona conservado en la Facultad de Filosofía y Letras de Sevilla.

como Tomás Antonio Sánchez (1725-1802) -primer editor del **Poema del Mío Cid**-, zaherido con vehemencia por el terrible Juan Pablo Forner (1756-1797), quien lo motejó de "comentador de antiguallas" y de "editor de vejeces" interesado en desempolvar un "viejo cartape-lón en loor de las bragas del Cid", y estimado por Juan Sempere y Guarinos (1754-1830), quien se lamentaba en su célebre **Biblioteca** (1785-1789) de que el impresor Sancha, por falta de fondos, hubiese suspendido la publicación de los tomos de "las Poesías anteriores al siglo XV, obra apreciable, hecha por un sabio", que "no es un mero colector o centonista, como otros muchos, que quieren acreditarse y enriquecerse a costa del trabajo ageno" (8). Y no lo es menos el desprecio que siente por los autores de su tiempo, inmerecidos incluso de gastar en ellos el ingenio mordaz de la sátira de un Forner:

Si nunca habéis traducido
algún librito de Francia,
copiando gálicas frases
con españolas palabras;
si no habéis hecho tragedias
de prosa que mal se inflama,
en que el héroe Cismontano
antes que muera nos mata;
si porque en París se encuentran
fábulas en abundancia,
no enfabuláis el idioma
con frialdades imitadas;
si de un esprit que está en boga
nunca espiritáis el habla,
haciendo que bogue y reme
la majestad castellana

.....

Venas enjutas, influencias frías,
erudiciones sin razón y vanas,
largo vivir en frívolas pòrfías.
De genios tales las ociosas ranas
resultan que aquí veis, que nada haciendo,
andan de que hacen mucho muy ufanos (9).

Reducido el lapso temporal al período comprendido entre 1500 y 1750 -"dos siglos y medio de nuestra poesía"-, Arjona admite, en primer lugar, la existencia de una **Escuela italohispana** subdividida, a su vez, en dos momentos o épocas diferentes. La inicial, encajada en la primera mitad del siglo XVI, que denomina **Primera escuela**

(8) Juan Sempere y Guarinos: **Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reynado de Carlos III**. Madrid, Imprenta Real, 1785-1789, 6 vols., V, pp. 96-97.

(9) Juan Pablo Forner: **Exequias de la lengua castellana**, Madrid, Espasa-Calpe, 1967, pp. 36 y 44. Ed. de P. Sáinz y Rodríguez.

italohispana, porque "sus copias de los italianos (a quienes siempre imitan, aun quando parezca que imitan a los griegos y latinos) son muy imperfectas y demasiado serviles", fundada por Juan Boscán, con Garcilaso de la Vega como auténtico exponente de importancia por su influjo en la posteridad. Viene luego la **Segunda escuela italo-hispana o sevillana**, dimanada de la **Primera** y "ya enteramente perfecta en su género". Tan perfecta a tenor de Arjona que el más cualificado representante, Fernando de Herrera, supera a Garcilaso en originalidad, pues su débito para con los modelos "está tan distante de ser servil que él solo vale más que todos sus originales". Censura sólo la falta de "variedad que recrea la vista", ya que su obra puede compararse a un salón grandioso donde paredes, estatuas, techos y pavimentos están fabricados del mismo y más rico aderezo. Esa misma "riqueza", "el mejor tesoro del lenguaje poético español", está presente en sus secuaces que no son, desde luego, todos los poetas sevillanos de su tiempo (10).

Esta última "escuela", radicada en Sevilla, coincide cronológicamente con otras dos: la **Escuela latinohispana**, abierta -aunque no continuada por otros autores- por el "incomparable" fray Luis de León, de Salamanca, en cuya poesía resuena el plectro elevado de Virgilio y la sencillez de Horacio por encima de los italianos, y la **Escuela grecohispana**, abanderada por Francisco de la Torre y por Esteban Manuel de Villegas, poetas "enteramente griegos en sus piezas escogidas", aunque el último "tiene algunas que ni son griegas ni latinas, ni de algún estilo digno de aprobación". "Viveza, tersura y amenidad" se oponen a la "gravedad, pompa y ostentación" de la "escuela" de fray Luis (11).

Distingue luego la que titula **Escuela propiamente española**, en el siglo XVII, que es la que forman todos aquellos poetas de "genio original", producto de una imitación maestra de los grecolatinos e italianos. Ingenios tales como Lope de Vega, Bernardo de Balbuena o el Góngora de las "buenas poesías", creadores de "un nuevo género de poesía" caracterizada por "una soltura, urbanidad y grandeza nada artificiosa, tan propio de la lengua española, que ninguna otra lo podrá copiar". A ella pertenecen todos los poetas dramáticos, cuya obra es enteramente española "en sus hermosuras y en sus defectos", y los épicos, que son también genuinamente españoles, aunque "tuviesen a la vista al Tasso, y mucho más al Ariosto" (12).

Bartolomé y Lupercio Leonardo de Argensola configuran la **Escuela aragonesa o de los Argensolas**, distinguida por la "filosofía sensata" y la "dureza no desagradable de metro" de sus creadores, inventores de un "nuevo estilo" muy distinto al de Lope. Aunque Arjona la tiene como de mérito, advierte a sus contemporáneos que es bastante arriesgado imitarla, "pues si se copia sólo su corteza

(10) "Plan para una historia"..., pp. 114-115.

(11) *Ibidem*, pp. 115-116.

(12) *Ibidem*, p. 116.

sin su gran fondo, salen las piezas más lánguidas y fastidiosas que con la imitación de otra cualquier escuela" (13).

La **Escuela corrompida española** no es otra, obviamente, que la que inaugura Luis de Góngora con su peculiar y novedosa manera de componer, tan denostada por los ilustrados del siglo XVIII. Para nuestro fundador la "depravación de estilo" del genial poeta cordobés es muy suya. Tan suya que no se parece en nada a los modos de Marini. Pero así como se arreglaron algunas comedias de Lope y de Calderón al gusto dieciochesco, del mismo modo podría espigarse en el acervo gongorino eligiendo aquello que fuese útil. Los seguidores culteranos, por el contrario, le inspiran escaso interés, pues "por lo común imitan a Góngora sólo en sus defectos" (14).

Arjona concede, por último, la existencia de una supuesta **Escuela de epigramatistas**, original y separada, en la que engloba a todos aquellos ingenios que cultivaron ese género, así como a los que compusieron poemas épico-burlescos del tenor de **La Gatomaquia** de Lope, **La Mosquea** de José de Villaviciosa o **La Burromaquia** de Gabriel Alvarez de Toledo (15).

No es necesario leer con demasiada atención el Plan de nuestro tratadista para darse cuenta del desasosiego que debió experimentar cuando paró mientes y se dio cuenta que ciertos poetas no encajaban en su división por "escuelas". Para ellos creó un cómodo cajón de sastre -**Poetas sueltos**-, a donde irían a parar, en riguroso orden cronológico, todos aquellos "no enteramente despreciables que, o no tienen un carácter decidido, o han formado uno poco digno de aprecio" (16).

Es importante subrayar que las pretensiones iniciales de Arjona se limitaban a ofrecer un esbozo sucinto de clasificación. La pormenorización de los rasgos de las distintas "escuelas" quedaba para ocasión más propicia, así como "la mezcla mejor" que podría hacerse de las supuestas excelencias estilísticas de unas y de otras. A pesar de ello no quiso terminar su discurso sin aconsejar a quienes desearan componer al modo de un Garcilaso que no necesitaban de "mezcla alguna", pues bastaba con copiar con destreza su "suavidad y pulidez" y evitar su "baxejas e imperfecciones". Y así como el pintor armoniza en su paleta las proporciones adecuadas para lograr el tono deseado, el poeta interesado en imitar a Herrera debería "suavizar el encogimiento de dicción" con la "amenidad" de un Villegas o con la "gallarda lozanía" de Lope o del Góngora de la primera época. Y al que deseara acercarse al estilo de fray Luis le sería más que suficiente, para no desfigurar su "augusta simplicidad", añadir "más sonoridad en el metro" (17).

En estas reglas que tienden a la búsqueda de originalidad poéti-

(13) *Ibidem*, p. 117.

(14) *Ibidem*.

(15) *Ibidem*.

(16) *Ibidem*, pp. 117-118.

(17) *Ibidem*, p. 118.

ca por medio de "mezclas" se vislumbra ya un pensamiento avanzado, lejano a la rigidez ilustrada. Es cierto que el arte continúa radicando en la imitación de los modelos, pero ya hay un deseo de entresacar lo más valioso de cada uno de los estilos y maneras para llegar a superarlos. El literato ha de aclimatar también al Parnaso español "ciertas bellezas" de los franceses e italianos y alterar, si aspira a componer una colección de poesías, "todos aquellos estilos a que pueda acomodarse". El modelo más adecuado para todo ello es Horacio. Arjona lo estima superior a Píndaro, a Anacreonte o a Safo "porque sus odas van continuamente variando por el estilo de aquellos excelentes originales" (18). La excelencia estriba, a su juicio, en la superación de los modelos mediante la imitación global de todos los estilos.

Es bastante probable que Justino Matute y Gaviria (1764-1830), fundador y alma del **Correo de Sevilla** (1803), y, sobre todo, Félix José Reinoso, fueran los responsables directos de la publicación del **Plan** de Arjona en el periódico. Y ello se debió más a un afán polemizador que reivindicativo.

Veintiún días más tarde, el 13 de agosto de 1806, aparecía en el **Correo de Sevilla** la primera parte de unas **Reflexiones al Plan** de Arjona firmadas por Reinoso (19). No era la primera vez que polemizaba en asuntos de esta índole. Años antes (1804), había salido en defensa de la teoría literaria de Herrera oponiéndose a los reparos que esgrimía Tomás González Carvajal (1753-1834) contra el estilo majestuoso y solemne de la **Oda a la Resurrección del Señor** de su amigo José María Roldán (20).

Comenzaba Reinoso alabando "el talento y conocimientos profundos" y la "originalidad" de Arjona, expresados en el **Plan**, digno de examen por parte de los literatos, y se autocomplacía de que fuera él, "un verdadero amigo" y no "algún émulo suyo", el primero que lo impugnaba. No estaba de acuerdo, sin embargo, en la distribución de los autores en las "escuelas" o "sectas" propuestas, ni tampoco en el número de componentes, escaso a su juicio. Reparaba en la flagrante omisión de los "medianos", que "no tienen un carácter tan decidido y separado de los demás que deban formar una escuela determinada, cuyo estilo pueda clasificarse distintamente". A su juicio, eran poetas que "hacían versos por inclinación primero, y después por costumbre, y jamás se propusieron otro modelo que su genio". Todos ellos debían engrosar el apartado final de la clasificación de Arjona, el cajón de sastre de los **Poetas sueltos**, es decir, "la Historia de los poetas de España" (21).

(18) *Ibidem*, p. 119.

(19) "Reflexiones sobre el **Plan para una historia filosófica de la Poesía Española**, inserto en el núm. 294 de este **Correo**. Por D. F.J.R.". *Correo de Sevilla*, núm. 300, (13 de agosto de 1806), pp. 161-163. Continuada en los núms. 301 (16 de agosto) y 302 (20 de agosto), pp. 169-173 y 177-179 respectivamente.

(20) Marcelino Menéndez Pelayo: **Historia de las ideas estéticas en España**. Madrid, C.S.I.C., 1974, 4^a ed., 2 vols., I, pp. 1422-1424.

(21) "Reflexiones"..., pp. 161-163.

Argumentaba asimismo que no era necesario aludir a los de "segundo orden" para constatar que muchos, conocidos y estimados, quedaban fuera de las "escuelas". "¿A qué escuela pertenecen Cueva, Ulloa o Luzán, para citar uno de casa siglo? (...) Si sola la naturalidad desafectada basta para agregarlos a los seguidores de Lope de Vega, a quien nunca pensaron imitar, esta escuela será la de todos los poetas castellanos. Pero Cueva (...) fue anterior a Lope, Ulloa es un poeta de más ingenio que fantasía, y Luzán de más estudio que genio, qualidades ésta y aquélla que los alexan mucho del estilo de Vega" (22).

La división del **Plan** le parecía exagerada y sin fundamento. A su tenor sólo podía hablarse de cuatro "escuelas poéticas" con entidad suficiente de tales: las encabezadas por Garcilaso, Herrera, Lope de Vega y Góngora. Fray Luis de León debía considerarse caso aparte, ajeno a todo encasillamiento, lo mismo que Villegas. Otro tanto sentía de los Argensola, "que tampoco han tenido seguidores", aunque podrían "agregarse a León y formar con él una escuela latina, en la que ninguno imitó a otro, sino todos a Horacio" (23).

Reinoso echó mano a la **Poética** (1737) de Ignacio de Luzán (1702-1754) para señalar que el estilo, el "genio poético", fraguado en la conjunción del "ingenio" y de la "fantasía" (24), "que son las dotes principales del poeta y las que forman su carácter", entendido como "la manera de adornar los objetos y de expresar los conceptos fundamentales con otros pensamientos secundarios" (25), debería ser el factor determinante al efectuar agrupamientos, pues "la **soltura, urbanidad y grandeza** con que se caracteriza en el **Plan** la escuela propiamente Española, son palabras algo vagas que tal vez se entienden o deben entenderse allí de la dicción" (26).

Objetaba también que la imaginación "fecunda" de Lope no podía conjugarse, bajo supuestos estilísticos similares, con la de Balbuena, más "delicada". La espontaneidad del primero le permitía pintar "con rasgos fáciles y graciosos los objetos de la naturaleza", mientras que el segundo copiaba de la realidad "con lineamentos sutilísimos y casi imperceptibles" de forma más acabada.

Luzán había propuesto en la **Poética** (1737) una sencilla división de las imágenes en dos categorías contrapuestas: las "simples y naturales", que son las que describen al vivo los objetos, las acciones, las costumbres, las pasiones, los pensamientos y "todo lo demás que puede imitarse o representarse con palabras" (27), y "las fantásticas artificiales", cuyas "bizarras y vistosas galas" diferencian la

(22) *Ibidem*, p. 163.

(23) "Continúan las Reflexiones "..., p. 169.

(24) Ignacio de Luzán: **La Poética o reglas de poesía en general y de sus principales especies**. Madrid, Ed. Cátedra, 1974, p. 159. Ed. de I.M. Cid de Sirgado.

(25) "Continúan las Reflexiones"..., p. 170.

(26) *Ibidem*.

(27) **La poética...**, p. 168.

poesía de todas las demás artes y ciencias y son capaces, además, de "enajenar los sentidos y embargar el discurso" (28).

Reinoso, en desacuerdo con Arjona, esbozó una teoría alternativa de las "dotes fundamentales de la fantasía" con intención pragmática: contribuir a "abrir el cimiento a la división de los poetas" y aportar elementos de juicio válidos para "calificarlos distintamente". Sentía que la "delicadeza" y la "fecundidad" eran cualidades que se contraponían, respectivamente, a la "fuerza" y a la "fogosidad o ardor" del artista. "Una imaginación delicada pinta por menor con rasgos sutiles y escogidos: tal es la de Balbuena. Una imaginación fuerte pinta en grande y con trazos abultados y de relieve: tal es la de Young. Una imaginación fecunda pinta y ofrece con abundancia lo más hermoso de la naturaleza: tal es la de Lope. Una imaginación fogosa se arrebatada sobre la naturaleza misma y halla nuevos mundos desconocidos: tal es la de Herrera" (29).

Tampoco aceptó la adscripción de Francisco de la Torre a la pretendida **Escuela grecohispana** porque "pocos hay de nuestros poetas más distantes del candor ingenuo, de la nativa sencillez y de la tersura" que se le atribuía (30), ni la conjunción de dramáticos, épicos y líricos -"géneros muy diferentes"- en la **Escuela propiamente española**. Sin embargo, propuso que los epigramatistas y los que cultivaron el género épico-burlesco, por su condición de autores "jocosos", podrían constituir categoría subalterna de los cómicos, y que éstos, a su vez, podrían agruparse en varios órdenes distintos: compositores de comedias de "capa y espada", "heroycas" o "de figurón"... Una clasificación que se le antojaba "sencillísima y notable" y de "escuelas todas españolas" (31).

Pero lo que rechazó sin paliativos fue el proyecto de "las mezclas que pueden hacer los sequaces de cada escuela para perfeccionar su estilo". Le parecía "demasiado abstracto y confuso", algo "capaz de embrollar la cabeza al que quiera proponerse tres o quatro modelos que copiar a un mismo tiempo", una especie de "caos obscurísimo capaz de cegar al más despierto principiante". Porque lo que vale al creador es el estudio y la imitación de la naturaleza, y no "este prurito de imitarse los unos a los otros, que ha reynado desde Homero hasta nuestros días, trabando el libre vuelo de los ingenios" (32).

Bien es cierto que Reinoso se cuida muy mucho en sus **Reflexiones** de no herir la reputación literaria de Arjona. Pero no lo es menos que los reparos que objeta dan al traste con el **Plan para una historia filosófica de la poesía española** (1798), publicado, eso sí, cuando el futuro fundador de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba se hallaba ya alejado de los ambientes culturales hispalenses.

(28) *Ibidem*, p. 180.

(29) "Continúan las Reflexiones"..., pp. 170-171.

(30) *Ibidem*, p. 171.

(31) "Concluyen las Reflexiones"..., p. 177.

(32) *Ibidem*, pp. 177-178

Quedaba en un pasado no muy lejano la fundación ilusionada de la Academia de los Horacianos (1788-1791), precedente de empresas posteriores (33), y su labor relevante en la de Letras Humanas (1793-1801) revitalizada y renovada por él mismo en 1795.



(33) Vid. F. Aguilar Piñal: "La Academia de los Horacianos (1788-1791)", en *Temas sevillanos (Segunda serie)*..., pp. 49-56.