

El "plan para una historia filosófica de la poesía española" de Manuel M.^a de Arjona

(Contribución a la historia de las ideas críticas en España durante el primer tercio del s. XIX)

RAMON MORILLO-VELARDE PEREZ

El "Plan para una historia filosófica de la poesía española" del canónigo Manuel María de Arjona, se leyó en la *Academia de Letras Humanas* de Sevilla y posteriormente en la de *Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*, de la que su autor fue miembro fundador en el año 1810, en una de sus primeras sesiones. Fue impreso por vez primera en el *Correo de Sevilla*, el año 1806¹, y reeditado en los *Trabajos inéditos de la Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*, el año 1876², por el entonces presidente de la misma D. Francisco de Borja Pabón.

El "Plan..." es el primer intento para construir una historia sistemática de la poesía española. Pero, si con esto su autor parece adentrarse ya en las preocupaciones críticas historicistas que dominaron en el siglo XIX, en su realización y en el proyecto que propone, así como en la finalidad con que se elaboró, se pueden rastrear todavía los últimos

- 1 Extraigo esta noticia de, M. Menéndez Pelayo, *Historia de las Ideas Estéticas en España*, 4.^a ed. C. S. I. C. (Madrid, 1974), I, 1419, n. 1.
- 2 *Trabajos inéditos de la Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*. Publicados en el Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de la misma. Imprenta y Litografía del "Diario", (Córdoba, 1876) pp. 111-117. Cito por esta edición.

restos del preceptivismo dieciochesco.

En efecto, el "Plan..." parte de una comparación entre la poesía y la pintura y en él se afirma "que la historia de la poesía española debe escribirse por escuelas, así como se escribe la de pintura"³. Este método, según Arjona, tiene diversas ventajas:

— En primer lugar la exacta clasificación de los estilos poéticos, mediante las divisiones y subdivisiones que fueran menester dentro de cada escuela, hasta determinar con exactitud el estilo peculiar de cada uno de sus componentes.

— Esto permitiría, a su vez, la comparación, entre las distintas escuelas; con ello, y esto es importante, se puede llegar a saber "o cual es la mejor o qué mezclas se pueden hacer de las bellezas de todas, para que nuestros modernos poetas puedan emular y aun exceder las glorias de los antiguos"⁴.

Decíamos que esto es importante porque en este pasaje se puede apreciar con claridad lo que de preceptivista tiene el plan. Menéndez Pelayo, en el capítulo de su *Historia de las Ideas Estéticas*,⁵ en que recoge las tesis de Arjona, comentando este texto, no repara en ello y se atiene únicamente a lo que tiene de historicista, sin recordar que Arjona no propone solamente un plan para una *historia* de la poesía española, sino para una *historia filosófica* de la poesía española, mostrando con ello su dependencia del pensamiento dieciochesco en algunos aspectos.

Esta es, para nosotros, la idea que preside el plan de Arjona. En realidad, no pretende simplemente historiar la poesía española, sino conocer los distintos "artificios poéticos", los distintos "lenguajes poéticos" (en expresión propia) con el fin de encontrar en la imitación de ellos un lenguaje poético nuevo para su tiempo. Esto explica también por qué, en su clasificación de los estilos poéticos españoles, prescinde de toda la poesía anterior al siglo XVI, detalle que le fue criticado por Menéndez Pelayo⁶, que no entendió que lo que Arjona buscaba eran estilos imitables, y en ese sentido, y para su punto de vista limitado, los poetas medievales españoles, aun no careciendo de méritos, "sus obras al fin serán como las naves con que se descubrió la América, cuya forma sirve para admirar el valor y la pericia de los que se embarcaron en

3 "Plan..." en *Trabajos inéditos...*, p. 111.

4 *op. cit.* p. 112.

5 pp. 1419-21.

6 *op. cit.* p. 112.

ellas; *pero nadie las admitiría por modelo para fabricar otra igual* y fiarse en ella al ímpetu del mar y el viento”⁷. Esta idea revela una intuición fundamental en torno a la poesía: su ser exclusivamente lingüístico. En efecto, Arjona no va a presentar como modelos de imitación los asuntos, o los argumentos, pues entonces no habría despreciado unas obras que no carecen de mérito, sino aquellas peculiaridades estilísticas, es decir, lingüísticas, que hacen valioso un autor o una serie de autores determinados.

Con este punto de partida, Arjona clasifica los poetas españoles en nueve escuelas diferentes, atendiendo a sus peculiaridades estilísticas más notables. Las escuelas son:

1) *Primera escuela Italo-Hispana*, fundada por Boscán y llevada a su culminación por Garcilaso, escuela que presenta “una nativa belleza y dulzura”, aunque en general “no es muy correcta, ni del gusto más delicado”⁸.

2) *Segunda escuela Italo-Hispana o Sevillana*, fundada por Herrera y “enteramente perfecta en su género”. Se le acusa, sin embargo, de ser poco variada, aunque, a pesar de todo, sus componentes son “el mejor tesoro del lenguaje poético español”⁹.

3) *Escuela Latino-Hispana*, fundada por Fray Luis de León, “de tono sencillo y magestuoso”¹⁰.

4) *Escuela Greco-Hispana*, llena de “viveza, ternura y amenidad ática”¹¹. Es la escuela en la que se incluyen Bartolomé de la Torre y Villegas.

5) *Escuela propiamente española*, “cuyo carácter es una soltura, urbanidad y grandeza, nada artificiosa, tan propia de la lengua española que ninguna otra lo podría copiar”¹². Es la escuela de Valbuena, Lope y algunas composiciones de Góngora.

6) *Escuela aragonesa o de los Argensola*, de quienes Arjona asegura que inventaron “un nuevo estilo también propiamente español”¹³, que se caracteriza por “la filosofía sensata y la dureza no desagradable del metro”.

7 *id.* 113.

8 *id.*

9 *id.* 114.

10 *id.*

11 *id.*

12 *id.* 115.

13 *id.*

7) *La escuela corrompida española*, fundada por Góngora, y que no es "del todo despreciable, pues así como muchos sacan comedias muy buenas y muy arregladas de Lope y Calderón con algunas reformas que les añaden, así también aun en las malas obras de Góngora se encuentra un fondo riquísimo que una mano diestra podría entresacar con utilidad"¹⁴.

8) *Escuela de epigramáticos*, que queda sin caracterizar.

9) *Poetas sueltos*, entre los que se incluyen "varios poetas de corto mérito, que o no tienen carácter decidido o han formado uno poco digno de aprecio"¹⁵.

Después de esta clasificación, Arjona propone los modelos que han de seguirse para obtener un buen lenguaje poético. Así, "el que se incline a la primera no tiene necesidad de hacer mezcla alguna, sino copiar con destreza la suavidad y pulidez de Garcilaso, evitando sus bajezas e imperfecciones"¹⁶. Si a la segunda, se deberá "suavizar el escogimiento de dicción siempre uniforme en Herrera con la amenidad de la cuarta o Greco-Hispana, o con la gallarda lozanía de la quinta propiamente española"¹⁷, etc.

Es cierto que las caracterizaciones de Arjona son imprecisas y subjetivas, pero son auténticas apreciaciones de hechos estilísticos, no menos exactas que la verborrea pseudopoética de más de un crítico al uso.

Su proyecto tiene una validez interna, más que por él mismo, por el profundo conocimiento del fenómeno poético y de sus interrelaciones lingüísticas que revela. Solamente el hecho de plantearse la necesidad de construir un lenguaje poético nuevo, mediante la imitación de los antiguos, supone un logro importante. Por otro lado, el concepto de imitación no debe asustarnos: no pretende Arjona una copia servil de sus modelos, sino la utilización de aquellos recursos expresivos formalmente válidas de los poetas anteriores, y esto, en mayor o menor grado, lo hacen todos los poetas.

Debemos señalar también otra cuestión importante en la obra de Arjona: su concepto de lenguaje poético como una serie de hábitos retóricos codificados de algún modo y que no se extraen de la aplicación

14 *id.* 116.

15 *id.* *id.*

16 *id.* 116-117.

17 Ignoro la fecha de su publicación.

18 págs. 121-131.

apriorística de ningún principio concreto, ni de ningún ideal de belleza lingüística anterior a la obra misma, sino que es el producto de la observación directa de la poesía anterior. Sólo de esta forma se puede explicar ese intento de Arjona de construir un nuevo lenguaje, poético, y el hecho de que propusiera diversos modelos imitables. Si Arjona hubiera pensado en el lenguaje poético como algo personal difícilmente hubiera podido proponer ninguno para su copia. Más bien por tanto, debía pensar en el lenguaje poético como un código supraindividual, producto del aprendizaje común o de la igualdad de fuentes de los diversos autores que constituyen una escuela, y precisamente esta identidad de códigos poéticos es lo que permite su clasificación conjunta como tal escuela poética.

El opúsculo de Arjona que hemos comentado tuvo, antes de la de Menéndez Pelayo, otra repercusión interesante. Se trata del artículo de D. Félix José Reinoso titulado "Reflexiones sobre el plan para una historia de la poesía española", que se publicó en el n.º 294 del *Correo de Sevilla*¹⁹, y que se volvió a publicar, acompañando al de Arjona en los *Trabajos ineditos* que hemos citado mas arriba¹⁷. En este breve estudio, Reinoso critica el plan de Arjona desde diversos puntos de vista:

— En primer lugar se critican los criterios seguidos por Arjona en la distribución de la poesía española en escuelas. Para Reinoso, la inmensa mayoría de los poetas españoles no podrían ser integrados en ninguna de las escuelas en que Arjona divide la historia de la poesía española. En efecto, Reinoso, aunque admite la existencia de alguna de las escuelas de Arjona, piensa que en éstas sólo sería posible incluir a los poetas de primera fila, quienes de alguna forma se rodearon de pequeños grupos de imitadores. Sin embargo, los poetas de segundo orden "los más de ellos hacían versos por inclinación primero y después por costumbre y jamás se propusieron otro modelo que su genio"²⁰. Y por tanto carecen de un estilo definido por el que acoplarlos en algunas de las subdivisiones propuestas por Arjona. Según esto, el capítulo de los "poetas sueltos" a que antes nos hemos referido (vid. *supra*) sería tan superior a todos los restantes que casi vendría a constituir la verdadera historia de la poesía española.

— La segunda objeción sería de Reinoso es a la propia distribución por escuelas. En efecto, de las nueve propuestas por Arjona, Reinoso sólo considera válidas cuatro: la primera y segunda escuela his-

19 *op. cit.* p. 123.

20 *id.* 124.

pano-italiana, la buena española y la española corrompida. Todas las demás son rechazadas porque, en realidad, están formadas por individualidades aisladas que no constituyen escuela, es decir que no constituyen "una secta o compañía de hombres que siguen un sistema; que eso se ha entendido por escuela hasta ahora"²¹.

— La tercera objeción de Reinoso es más directa y se refiere a los conceptos críticos de Arjona. Reinoso piensa que "estas escuelas, cualesquiera que sean, deberán clasificarse, no sólo por el lenguaje, como parece que tal vez sucede en el plan, sino por el estilo, o sea por la manera de adornar los objetos y de expresar los conceptos fundamentales con otros secundarios, que los presentan de este o de otro aspecto distinto"²². Y achaca a Arjona la imprecisión de los términos empleados en la caracterización de las diversas escuelas poéticas.

El concepto de estilo propuesto por Reinoso es interesante y merece que se lo estudie con algún detenimiento. Su concepto es, en principio, ligeramente diferente del nuestro (en este sentido quizá Arjona nos está más próximo), pero ateniéndonos a la definición dada y a ulteriores desarrollos, pensamos que este concepto tiene estrechas conexiones con la moderna idea de estructura. En efecto, de esta definición puede deducirse que lo que Reinoso busca al abordar una obra literaria es en primer lugar establecer su armazón básico (los conceptos esenciales) y después ver cómo las restantes partes se articulan en un todo.

Pero además Reinoso no se limita únicamente a dar una definición de lo que entiende por estilo, sino que busca tipificarlos. Para ello piensa en el estilo, tal como él lo concibe, intervienen el ingenio y la fantasía, que son las dotes fundamentales del poeta. Así encuentra en Lope de Vega una "imaginación fecunda", que "pinta con rasgos fáciles y graciosos los objetos de la naturaleza"²³. La de Valbuena (a quien Arjona colocaba en la misma escuela que a Lope) es, por el contrario, "delicada" y "con lineamientos utilísimos y casi imperceptibles copia de un modo más acabado las cosas" (id).

De este modo llega a establecer cuatro estilos diferentes y opuestos entre sí, sobre los que en su opinión se fundamentaría más objetivamente la clasificación de los poetas. Estos estilos, definidos como cualidades del ingenio y la fantasía, es decir, como modos de imaginación (en el sentido estricto de la palabra de construcción de imágenes) serían:

21 *id.*

22 *id.* 125.

23 *id.*

— *La delicadeza*, que se opone a *la fuerza*;

— *La fecundidad*, opuesta a *la fogosidad o ardor*.

La imaginación delicada “pinta con rasgos sutiles y escogidos”. La imaginación fuerte “en grande y con trazos de abultado relieve”. La fecunda “ofrece con abundancia lo hermoso de la naturaleza” y la fogosa “se arrebató sobre la naturaleza misma y halla nuevos mundos desconocidos”²⁴.

Estos tipos de imaginación se traducen en distintos modos de utilización del lenguaje poético. Sin embargo Reinoso no establece sistemáticamente las correspondencias entre unos y otros, limitándose a comprobar cómo la imaginación de Valbuena se traduce en un lenguaje “fácil y poco estudiado”, pero “abundante y recargado de epítetos y voces pintorescas”²⁵.

En conclusión, lo más interesante de este par de opúsculos es su planteamiento inmanentista de las obras literarias y su intento de conseguir un conocimiento de ellas a través de lo que les es más esencial: el lenguaje. En este sentido se hallan lejos del cerrado preceptivismo dieciochesco y del historicismo decimonónico, y constituyen una isla de crítica literaria con alguna base científica que, al quedar definitivamente truncada, no pudo elaborar unos métodos precisos, ni unas conclusiones satisfactoras, pero cuyos planteamientos, cercanos a los actuales, nos ofrecen algún interés.