BATTEUX ESPAÑOL

INMACULADA URZAINQUI

Cuando se describe la vida literaria madrileña al filo de 1800, suele ser habitual, sobre todo desde que lo dejara estampado Alcalá Galiano,[1] verla dividida en dos grupos o escuelas a cuya cabeza se hallaban Moratín y Estala por una parte, y Quintana y Cienfuegos por otra, y teniendo ambos bandos «cada uno a manera de un catecismo de su fe, o dicho con más propiedad —escribe— un libro en que a la par promulgaba sus doctrinas, y en las aplicaciones de éstas daban satisfacción a sus afectos. El libro de los moratinistas era los *Principios de Literatura* de Batteux; el de los quintanistas, las *Lecciones de Retórica y Poética* del escocés Hugo Blair».[2] Al decir no del todo injustificado de D. Antonio, ambas obras estaban pésimamente traducidas; y lo que constituyó el verdadero campo de batalla de las opuestas huestes —precisa— fue, más que las teorías estéticas en ellos sustentadas, las estimaciones literarias declaradas en los apéndices puestos por los traductores, o por los amigos de los traductores, a los originales sobre la literatura española antigua y moderna. Para los moratinistas, la primera era en grado sumo preferible; para los quintanistas, la segunda. Aquéllos se mostraban, si bien con reserva, antifranceses; éstos anteponían los autores extranjeros. Nuestro teatro era para los unos objeto de admiración, aun señalando sus defectos, mientras que para los segundos, lo malo predominaba.

De ambas traducciones volvió a ocuparse, con más información y conocimiento de los textos, Menéndez Pelayo en su *Historia de las ideas estéticas*. Pero su juicio no es ni más indulgente ni sustancialmente distinto. Sigue conceptuándolas como «pésimas entre las ma-

1. Tanto en su *Historia de la literatura española, francesa, inglesa e italiana en el siglo XVIII*, Madrid, Imp. Soc. Literaria y Tipográfica, 1845, páginas 464-465, como en sus *Recuerdos de un anciano* (1878), cito por la ed. de Espasa-Calpe, 1951, pp. 62-64.
2. *Recuerdos de un anciano*, p. 62.

las de aquel siglo», y viéndolas como estandarte de los unos y los otros,[3] si bien en otro lugar, más adelante, rectifica lo relativo al papel de la traducción de Batteux —hecha por Agustín García de Arrieta— diciendo, no sin razón, que era imposible que con su bárbaro lenguaje pudiera ser el código de una escuela celosa como ninguna de los fueros de la lengua castellana [4] (rectificación que, sin embargo, suele pasarse por alto). A más de ello critica duramente el carácter de «compilación o masa indigesta de muchos tratados o fragmentos» que la versión de Batteux llegó a tener por las múltiples adiciones de Arrieta, y señala alguna de las fuentes utilizadas.

Después de él nadie más ha vuelto sobre el tema sino incidentalmente. Sobre la traducción de Blair, hecha por José Luis Munárriz, se ocupó Andrés Soria hace algunos años; [5] pero sobre la de Batteux, que yo sepa, no se ha pasado de lo dicho por don Marcelino. La ocasión de este encuentro en Barcelona, dentro del marco de investigación de nuestro Grupo sobre la recepción de textos franceses en España, me ha parecido momento propicio para traer aquí los resultados de un estudio más detenido de esta traducción, de su carácter y del eco que tuvo.

Cuando García de Arrieta se disponía a traducir los *Principes de la Littérature* (suponemos que hacia 1796-1797, pues el tomo I apareció en este último año), era ya el abate Batteux hombre de sólida reputación en los medios intelectuales no sólo de Francia, sino de toda Europa, como humanista y crítico literario. Al morir, en 1780, dejaba más de veinte obras impresas. De ellas, las que sin duda más fama y prestigio le dieron fueron *Les Beaux-Arts réduits à un principe*, publicada en 1746 y de la que inmediatamente se hicieron diversas ediciones y traducciones en otros países (Alemania, Inglaterra, Prusia, Italia y Holanda) y los *Principes de la Littérature*, continuación y desarrollo de la anterior, que salió entre 1746 y 1748, y a la que también sucedieron varias ediciones en pocos años. Por propia confesión de Arrieta, sabemos que para su traducción se sirvió de la quinta edición, renovada y enriquecida con varias notas, muchas de ellas justificativas de algunos pasajes que había criticado Schlegel, traductor alemán de la obra.[6]

3. Cito por la ed. de Madrid, C.S.I.C., 1974, I, pp. 1159-1161.
4. P. 1410.
5. Andrés Soria, «Notas sobre Hugo Blair y la retórica española en el siglo XIX» en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al prof. Emilio Orozco Díaz*, Universidad de Granada, 1979, III, pp. 363-368. No hay referencia a la traducción de Batteux.
6. *Principios filosóficos de la Literatura, o curso razonado de Bellas Letras y de Bellas Artes. Obra escrita en francés por el señor Abate Batteux, profesor real, de la Academia francesa* [...] *traducida al castellano e ilustrada con algunas notas críticas y varios apéndices sobre la literatura española.* Por D. Agustín García de Arrieta, t. I, Madrid, Imp. de Sancha, 1797, pp. XIX-XX. Considerando los reparos de Schlegel nimios y de poca importancia, o

No podemos, ni es del caso, examinar aquí sus ideas literarias, aunque sí recordar que fue su obra —como señaló Cassirer— la culminación de todo el esfuerzo metódico llevado a cabo en la doctrina literaria durante los siglos XVII y XVIII,[7] y la tentativa más brillante de restablecer la teoría de la *imitación* desde presupuestos de mayor coherencia.[8]

Para Arrieta, el mérito fundamental del abate francés era el de haber sabido descubrir los principios filosóficos de la literatura y haberlos aplicado con método sencillo y fácil a cada uno de los géneros particulares, apartándose del camino trillado de los preceptistas, atenidos hasta entonces a un sinfín de reglas «multiplicadas y embarazosas». En su lugar —dice con admiración— «ha procurado descartarlas todas y reducirlas a un solo, verdadero y sencillo principio, que es la *imitación* y expresión de la naturaleza, de la cual nacen, y a quien tienen por único y primitivo objeto».[9] Tal vez por eso, a la hora de verterla al español añade el adjetivo *filosóficos* al título de *Principios de la Literatura.*

En España, antes de la traducción de Arrieta, era ya Batteux bien conocido. Tanto sus *Principes* como su edición anotada de las cuatro poéticas de Aristóteles, Horacio, Vida y Boileau (1771) habían circulado con rango de autoridad indiscutida en los ambientes humanísticos y literarios, particularmente entre los del grupo de Salamanca —Meléndez lo estudió con entusiasmo— y los de la Academia sevillana de Letras Humanas. Sin embargo, aunque sería razonable suponer que su traducción resultara tentadora para cualquiera medianamente introducido en las humanidades y con conocimientos de francés, no tengo noticia de que nadie se lo propusiera de intento, excepción hecha de la versión —resumidísima y muy parcial— que allá por 1761 hiciera nuestro primer periodista profesional, Nifo, para su *Caxón de sastre.*[10]

Hay, pues, que esperar algo más de cincuenta años para poder leer a Batteux en español. Y no de una vez, pues aun cuando el tomo I salió en 1797, los ocho restantes fueron apareciendo entre esa fecha y 1805, a razón de uno por año.[11]

---

nacidos «de inteligencias arbitrarias», los suprime en su traducción («por poco necesarios y casi embarazosos»).

7. Ernst Cassirer, *Die Philosophie der Aufklärung, apud* Eva M. Rudat, *Las ideas estéticas de Estaban de Arteaga,* Madrid, Gredos, 1971, p. 80.

8. Véase René Wellek, *Historia de la crítica moderna,* Madrid, Gredos, 1959, I, p. 37. Wellek, con todo, apenas dedica unas líneas a Batteux. No así Menéndez Pelayo, que trata ampliamente de su pensamiento crítico en su *Historia de las ideas estéticas* (ed. cit., pp. 1033-1037).

9. *Principios,* I, «Prólogo del traductor», pp. XIV-XV.

10. *Caxón de sastre o montón de muchas cosas buenas, mejores y medianas, útiles, graciosas y modestas.* Por D. Francisco Mariano Nifo. Madrid, Gabriel Ramírez, 1761, t. IV, n.° 29, pp. 1-40 («El buen gusto antiguo de España»).

11. 9 tomos: t. II, 1798; III, 1799; IV, 1800; V, 1801; VI, 1802; VII, 1803;

Por lo que sabemos de él —y es muy poco— está lejos Agustín García de Arrieta de ser figura estelar de las letras de su tiempo. Antes de emprender la traducción de Batteux se había ejercitado ya en esta labor publicando una traducción del italiano, *Las leyes eclesiásticas sacadas del Nuevo Testamento* (1793) y otra del latín, la *Introducción a la Sagrada Escritura* (1795) del P. Lamy. Un *Ensayo sobre la moral de los deístas y naturalistas*, que presentó a censura en 1793, no llegó a ver la luz pública al negársele la licencia por «el peligro que podrá ocasionar su lectura a los ignorantes».[12] Otra faceta suya fue la de traductor y refundidor de comedias. Suyas son las versiones de piezas tan famosas entonces como *La misantropía y arrepentimiento* de Kotzebue y de *El conde de Olsbach* (1801) de Brandes —a partir de traducciones francesas— y la refundición de *La bella malmaridada* de Lope, que quedó inédita. Como autor original, aparte de una comedia inédita, *El celoso confundido*, cultivó una modalidad de bastante éxito en la época, la del *espíritu* o repertorio de máximas e ideas notables de alguna obra o escritor, sacando, primero en 1796 *El espíritu del Telémaco* (de Fénelon) —obra por la que sentía auténtico entusiasmo— y más tarde, en 1814, *El espíritu de Miguel de Cervantes*, que ya tenía avanzada bastante antes, pues la anuncia en la traducción de Batteux a propósito del *Quijote*, y a la que acompañó de una edición —la primera— de *La tía fingida*.[13] Bibliotecario de los Reales Estudios durante muchos años,[14] fue elegido académico de la Lengua en 1818. Falleció en Madrid en 1855.

VIII, 1804; IX, 1805. La impresión, como todas las de Sancha, es excelente. De la dedicatoria al infante de España y príncipe heredero de Parma, se desprende que la edición, sin duda muy costosa, la financió él en todo o en buena parte.

12. A.H.N. Consejos, leg. 5559, n.º 40. Véase F. Aguilar Piñal, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, C.S.I.C., 1986, t. IV, pp. 93-94.

13. *El espíritu de Miguel de Cervantes y Saavedra o la filosofía de este grande ingenio, presentada en máximas, reflexiones, moralidades y agudezas de todas especies y sobre todos los asuntos más importantes de la vida civil, sacadas de sus obras y distribuidas por orden alfabético de materias. Va añadido al fin de él una Novela Cómica, intitulada «La tía fingida», obra póstuma del mismo Cervantes, hasta ahora inédita* [...] *Por D. Agustín García de Arrieta, bibliotecario de los Reales Estudios.* Madrid, Imp. de la Viuda de Vallín, 1814. (El texto de *La tía fingida* lo publica a partir de la copia que de un códice del colegio de los Jesuitas de Sevilla había hecho el erudito cervantista Isidoro Bosarte.)

14. Era oficial de la biblioteca de los Reales Estudios en 1797; en 1814 fue nombrado bibliotecario propietario y oficial primero, y continuó en este puesto hasta que, al ser devuelto el Colegio y los Estudios a los jesuitas en 1816, pasó a prestar sus servicios en la Biblioteca Real. Al producirse de nuevo la expulsión en 1820, volvió a ellos. Con el traslado de la Universidad de Alcalá al edificio de los Reales Estudios, el bibliotecario pasó a serlo también de ésta, por lo que en 1822 se denomina bibliotecario mayor propietario de la Universidad Central (véase José Simón Díaz, *Historia del Colegio Imperial de*

Si damos crédito a lo que el propio Arrieta confiesa, emprendió su traducción de Batteux para satisfacer la necesidad que en España teníamos de «una buena obra metódica y filosófica que enseñase con discernimiento, solidez y buen gusto todos los principios de las Buenas Letras en general y particular»,[15] lo cual no era del todo cierto pues, aparte de la *Poética* de Luzán y de otras obras menos ambiciosas de teoría y crítica literarias, no hacía mucho que se habían publicado las *Instituciones poéticas* (1793) de Santos Díez González, catedrático de poética en los Reales Estudios, obra que, sorprendentemente sin embargo, no parece conocer. Y lo que tampoco debía de conocer Arrieta era que, a la par que él, estaba José Luis Munárriz traduciendo las *Lecciones de Retórica y Bellas Letras* de Hugo Blair con objetivos análogos a los suyos. Esta coincidencia, y el hecho de que la versión de Munárriz saliera completa entre 1798 y 1799, esto es, bastante antes de que él concluyera la suya, explican en parte las reservas, cuando no franca animadversión, con que fue acogida por él, como luego veremos.

Pero su propósito no era el de hacer una traducción puntual y precisa, limitándose a verter el texto francés al español. Como repetirá en diferentes ocasiones, movido de una parte, por el deseo de ofrecer a sus lectores —sobre todo a los jóvenes, a los que primariamente la destina— las nociones precisas para «ayudarles a formarse el buen gusto en todos los ramos de la bella literatura» y, de otra, por el de «hacer la obra nacional en cuanto quepa», resuelve no sólo traducirla «sino también ilustrarla, completarla y adicionarla».[16] Este criterio, que hoy puede resultarnos tan sorprendente, determina un método de trabajo —su trabajo— que podríamos llamar el de la traducción-acumulación o, si se quiere, el de la traducción como excusa. Porque, en efecto, ya desde el principio, Arrieta no se limita a ofrecer el texto aderezándolo sin más con las tradicionales notas del traductor, sino que a todo lo largo de los nueve tomos va entreverando artículos y apéndices de variada procedencia sobre todo aquello que entiende puede hacer más útil y completa su obra, con lo que, obviamente, queda notablemente alterado el texto original y solapado en parte su pensamiento.

Este modo de proceder determinó que en su tiempo primero, y luego Menéndez Pelayo, se ensañasen con el infeliz traductor reprochándole haber convertido su traducción en un centón indigesto y contradictorio. Pero ¿fue así realmente?

Si partimos de nuestro criterio actual de traducción, evidentemente ningún traductor está legitimado para manipular el original,

---

Madrid, Madrid, C.S.I.C., Instituto de Estudios Madrileños, 1959, II, pp. 108-109).

15. *Principios*, II, «Advertencia del traductor», p. VI.
16. *Principios*, II, p. 184; VI, pp. XIX-XX.

salvo que lo que pretenda hacer no sea una traducción rigurosa sino una adaptación o versión personal, en cuyo caso entran ya otros baremos de estimación. Pero estas dos opciones, estos dos modos posibles de verter una obra de un idioma a otro, distan mucho de estar tan claros en el estatuto de traductor que funciona en el Setecientos. Si hay muchos casos en que las traducciones podemos decir que son fieles o bastante fieles, son muy abundantes aquellos otros en que, por imperativos diferentes —utilidad, moralidad, asequibilidad, etcétera— los originales aparecen un poco o un mucho modificados o transformados, cosa de la que muy frecuentemente hacen gala los mismos traductores a través de declaraciones expresas, muchas veces en la misma portada. Pensemos, por ejemplo, por citar un precedente significativo y muy inmediato de Arrieta, en la traducción que el P. Luis Mínguez de San Fernando publicó —o mejor dicho, comenzó a publicar, pues la dejó muy lejos de rematar— en 1788 del *Diccionario de Gramática y Literatura* de la *Encyclopédie Méthodique*. Su propósito —como queda indicado en el título y explica en el Prólogo— fue el de ofrecer a sus lectores el texto original «ilustrado y aumentado», incorporando muchas observaciones sobre la materia de tratadistas españoles (Herrera, González de Salas, Velázquez, Luzán, Juan Andrés, Llampillas, etc.) y extranjeros no tenidos en cuenta en el texto francés, añadiendo artículos nuevos, y sustituyendo muchos de los ejemplos de la literatura francesa por otros de la española, siempre con el objeto de que «este Diccionario desempeñe con más justo título el nombre que se le da de Enciclopédico, y también para que los españoles logren la ventaja de tener esta obra más completa».[17] Todas estas operaciones dieron como resultado que las 285 páginas de la parte francesa se convirtieran en la española nada menos que en 622: algo equivalente a la casi duplicación que el Batteux español supone respecto del francés.

Arrieta funciona con este mismo criterio bifronte de utilidad y naturalización. Convencido, como tantos de su tiempo, de la ley del progreso, y extendiéndola a la teoría literaria, no ve el texto de Batteux estáticamente, como un hito cultural en sí mismo cerrado. Lo gradúa como un eslabón más —cierto que eslabón importante— en el proceso de conformación de una crítica y poéticas progresivamente más perfectas, gracias a las sucesivas aportaciones hechas con el correr del tiempo. De ahí que al ofrecer su traducción estime tan conveniente ir incluyendo «todo lo más selecto y útil que sobre cada artículo se haya adelantado y publicado hasta nuestros días» [18] y lo que, sin haberlo tratado Batteux, no debiera haberse omitido en un

17. *Encyclopedia metódica. Diccionario de Gramática y Literatura traducido del francés al castellano, ilustrado y aumentado por el R.P. Luis Mínguez de San Fernando, del Orden de Escuelas Pías.* Madrid, Sancha, 1788, t. I: Prólogo del traductor, p. V.

18. *Principios*, VI, pp. XIX-XX.

curso de literatura.[19] También, y con objeto de hacer la obra más apta y aprovechable a los lectores españoles, decide sustituir muchos de los ejemplos y consideraciones sobre la literatura francesa por otros de la española, coincidiendo así no sólo con el criterio del P. Mínguez, sino con el del mismo traductor de Blair, Munárriz, que hace algo similar, sólo que en vez de poner las referencias críticas sobre la literatura española por vía de apéndice, como hace Arrieta, las embebe en el mismo texto.[20]

Este método —que indudablemente supone desfigurar en parte el texto original y dar a la traducción cierto carácter de centón, incluso contradictorio por el hecho de ensamblarse artículos y observaciones de diferentes autores—, puede desde luego ser criticable, mas no censurable en sí mismo, pues, como el mismo Menéndez Pelayo no puede menos de reconocer, gracias a él pudieron conocerse en España ideas y críticas de importantes autores extranjeros (Sulzer, Marmontel, etc.), y —añadimos nosotros— difundirse más otras de autores españoles como Vicente de los Ríos, Llampillas, Velázquez, etc. Lo que sí es censurable, hoy como entonces, por elemental rigor intelectual, es que al servirse Arrieta de ellos, muchas veces casi literalmente, no dejara puntual constancia de ello con la correspondiente nota y se limitara a una vaga alusión del tipo «dice La Harpe», sin precisar lugar, página, etc., y aun algunas veces ni eso siquiera: lo cual —sirva también en su descargo— no es tampoco nada infrecuente en la época. Cualquiera que se acerque a textos del siglo XVIII, sobre todo de carácter divulgativo, hallará infinidad de veces este tipo de alusiones vagas e imprecisas, que se multiplican —por citar un ejemplo ilustrativo— en la prensa al referirse a sus fuentes extranjeras. La urgencia informativa o la voluntad utilitaria hacía que se hurtara o puentease la referencia bibliográfica, para ceñirse al grano de la noticia o del dato que se quería poner en conocimiento de los lectores: señal inequívoca de que el código de la utilización de fuentes había de andar aún bastante camino hasta perfilarse en sus justos contornos.

Pasemos ahora a considerar el carácter de la versión.

El cotejo entre el original francés[21] y el español permite individuar cuatro tipos fundamentales de cambios o alteraciones:

19. *Ibid.*

20. Pese a ello, se puede determinar con facilidad lo que es suyo (o de sus amigos), según advierte el propio Munárriz, porque en el original Blair sólo habla en un par de ocasiones, y muy incidentalmente, de nuestra literatura: una para excusarse de no hacer el examen de *La Araucana*, por no entender el español, y la otra, para referirse al teatro cómico a propósito de Du Perron de Castera (cito por la 4.ª ed. de las *Lecciones sobre la Retórica y las Bellas Letras*, Méjico, Imp. Galván, 1834, p. X).

21. Para este cotejo no me ha sido posible utilizar el texto que maneja García de Arrieta. Me sirvo de la ed. de 1777: *Principes de la Littérature. Par*

En primer lugar, con respecto a la estructura general de la obra. Aunque en líneas generales Arrieta sigue a Batteux en la disposición de los tomos comenzando por el Tratado I (Las Bellas Artes reducidas a un principio), siguiendo luego con los diferentes géneros literarios y con todo lo relativo a la Elocuencia y Retórica, hay, sin embargo, una alteración capital derivada de la noción misma que el autor original y el traductor tienen acerca de lo que es *literatura*, palabra que por entonces está sufriendo un proceso de restricción semántica, pasando de significar cultura o ciencias en general a las bellas letras o humanidades.[22] Batteux, con un criterio más limitado, se ciñe exclusivamente a la poesía —en el sentido amplio con el que entonces se la entendía—, y a la elocuencia, abarcando así, de una parte, el apólogo, la poesía bucólica, épica, dramática, lírica, didáctica, la sátira y el epigrama, y de otra, la oratoria, la narración histórica (en la que incluye la historia natural), y el género epistolar. Arrieta en cambio, con criterio más amplio, en el que no tuvo pequeña parte —según su propia declaración— la pauta del *Lycée ou Cours de Belles Lettres* de La Harpe, que por entonces empieza a publicarse,[23] amplía la materia a la «literatura miscelánea», esto es, narrativa de ficción larga y corta, la gramática en general, la composición filosófica, la erudición, la crítica, la vida intelectual y los intelectuales, la educación, los estudios y la prensa. Por eso el tomo IX, que es el que acoge las materias nuevas, es casi todo diferente de Batteux, del que toma únicamente lo relativo a la historia y el género epistolar.

Los demás cambios estructurales son de menor importancia, aunque revelan también cierto deseo de mejorar o enmendar la plana al original, como es posponer la epopeya a la dramática, por entender que, siendo el género más noble y difícil de la poesía «debe ocupar el último lugar y coronar las otras especies».[24]

Otro tipo de cambios es el de las supresiones, motivadas casi siempre por el deseo de eliminar cuanto resulte excesivamente constreñido a la literatura francesa, como por ejemplo el capítulo sobre la construcción particular de la lengua francesa, y buena parte de los ejemplos e ilustraciones de autores franceses. Fuera de estos casos, y de algunas muy poco relevantes, las supresiones que pode-

---

M. l'Abbé Batteux, Professeur Royal, París, Chez Desaint & Saillant, 1777, 5 volúmenes.

22. Véase Inmaculada Urzainqui, «El concepto de *historia literaria* en el siglo XVIII» en *Homenaje al prof. Alvaro Galmés de Fuentes*, Oviedo, Gredos-Universidad de Oviedo, 1987, III, pp. 565-589.

23. Los 16 vols. del *Lycée* se publicaron en París, entre 1799 y 1805. García de Arrieta hace un elogio del autor y de la obra en el t. V (1801) de los *Principios*, p. 389. Declara seguir su criterio en lo referente a la materia de la «literatura» en el t. IX (1805), pp. 2-3.

24. *Principios*, III, «Advertencia».

mos registrar son: varios párrafos relativos a los orígenes de la tragedia y sus diferencias con la epopeya (al principio del t. IV), cinco páginas en las que Batteux hacía una serie de consideraciones sobre si el cristianismo puede prestarse o no como materia para la epopeya, a propósito de *lo maravilloso* (t. IV, cap. VIII), las referencias al madrigal, rondeau, y otros géneros de la lírica francesa, ciñéndose sólo al soneto (t. V, cap. III), a lo que hay que sumar la reducción de los argumentos de Batteux sobre el valor moral de Homero condensándolos todos en un párrafo (t. IV, p. 303).

Pero, sin duda, el mayor número de alteraciones viene dado o por la sustitución de ejemplos franceses por otros españoles, o por las adiciones de artículos y suplementos.

Con respecto a lo primero, las sustituciones —como el propio Arrieta manifiesta— obedecen básicamente al afán de *nacionalizar* la obra, de hacerla más española. Tanto a él como al traductor de Blair se les planteó el problema de qué hacer con los ejemplos de la literatura francesa (los más numerosos, con mucho, en Batteux) o inglesa (en la de Blair). Ante el dilema de dejarlos tal cual o de sustituirlos por otros españoles, tanto uno como otro convinieron en que lo mejor era optar por lo segundo, a los efectos didácticos que ambos persiguen. Así que Arrieta, aunque deja también bastantes ejemplos franceses cuando son significativos, ordinariamente los sustituye por otros similares de nuestra literatura (lo cual indudablemente no debió de ser poco trabajo). Por ejemplo, para ilustrar la doctrina del apólogo, en lugar de textos de La Fontaine o La Motte, pone otros de parecido carácter, pero de Iriarte y Samaniego, o, al tratar de la égloga, suprime las referencias a Racan, Segrais, etcétera sustituyéndolas por otras de Garcilaso o Francisco de la Torre, tarea en la que —justo es decirlo— tiene bastante acierto. Con ello trataba no sólo de ilustrar la teoría, sino también de colaborar a la propagación «del verdadero gusto entre nosotros» haciendo ver «las muchas preciosidades que poseemos, y manifestar sus bellezas confrontándolas con las reglas del arte y los preceptos de la crítica».[25] Y en la misma línea *nacionalizadora* a la hora de citar textos de autores clásicos o del Antiguo Testamento, se sirve habitualmente de las traducciones ya autorizadas y publicadas en lengua española: el *Arte poética* de Horacio en la versión de Iriarte, los *Salmos* en la de fray Luis de León, *La Eneida* en la de Hernández de Velasco, etc., de manera similar a lo que también practica Munárriz.

En cuanto a las adiciones —muy numerosas— las hay de tres tipos: las que van como Apéndices al final de los artículos de carácter teórico —referidos a la literatura española y en algún caso a la más moderna europea—; las que buscan rellenar las lagunas que deja Batteux, desarrollar o rectificar algunos puntos; y las que, obra más

25. *Principios*, II, p. VI.

personal del traductor, sirven para expresar sus personales puntos de vista —en cuyo caso suelen ir en nota— o glosar y perfilar lo dicho por las fuentes que maneja, sobre todo al tratar de la literatura española, embebiéndolas entonces en el texto.

En el primer caso, Arrieta se sirve de importantes textos críticos españoles del siglo XVIII, cuyos criterios asume, adobándolos frecuentemente con comentarios personales en la misma línea o matizando y desarrollando algún punto. En casi todos los casos los cita, aunque —como ha quedado indicado— casi siempre de manera vaga e imprecisa, siendo difícil discernir, si no es teniendo los textos delante, lo que es propio y lo que es acarreado. He aquí los más importantes que pueden identificarse: de la *Poética* de Luzán toma su historia de la poesía dramática española y sus observaciones críticas sobre la antigua comedia; de Montiano (*Discurso I sobre las tragedias españolas*, 1750) información sobre la historia de la tragedia; de Llampillas (*Ensayo apologético de la literatura española*, 1778-1781) observaciones apologéticas sobre la antigua comedia española y consideraciones críticas sobre la más moderna; de Estala, muchas ideas de los prólogos que antepuso a sus traducciones del *Edipo* de Sófocles (1793) y del *Pluto* de Aristófanes (1794) a propósito del teatro en general y del español en particular; de Vicente de los Ríos utiliza muy por extenso su análisis del *Quijote* (1780) al tratar de la inmortal novela cervantina; de Rubín de Celis mucho de lo que dice en el prólogo a su *Colección de pensamientos filosóficos, sentencias y dichos agudos de los más célebres poetas dramáticos españoles, formados por el Corresponsal del Censor* (1786), defendiendo los valores que en este sentido tienen las antiguas comedias (aunque sin mencionarlo ni una sola vez). Para la prosa, la fuente fundamental es el *Teatro histórico-crítico de la elocuencia española* (1786-1794) de Antonio de Capmany, aunque muy ocasionalmente se sirve también de Mayans. Para la épica sigue en parte los *Orígenes de la poesía castellana* (1754) de Luis J. Velázquez. Y para la poesía, sigue bastante de cerca los prólogos de la *Colección de poetas castellanos* de Ramón Fernández-Estala,[26] incluyendo algunas consideraciones críticas de Conti y Napoli-Signorelli que en ellos aparecen. Todos voces autorizadas en la crítica de la época, aunque, en

26. *Colección de poetas españoles publicada por Ramón Fernández*, Madrid, Imprenta Real, 1786-1798. De los XX vols., Arrieta se sirve de los prólogos correspondientes a las poesías de Herrera, los Argensola, Rioja y Jáuregui (tomos IV, I, XVIII y VI). La colección, como ha demostrado recientemente R. Andioc («Ramón Fernández siempre será Ramón Fernández» *Insula*, diciembre de 1988, n.º 504, pp. 18-19), fue fruto de la colaboración del editor y financiero Ramón Fernández y del erudito Estala, autor de la mayor parte de los prólogos. De otros —XIV, XVI y XVIII— fue autor Quintana (véase A. Dérozier, *M. J. Quintana et la naissance du libéralisme en Espagne*, París, Les Belles Lettres, 1970).

contrapartida, no maneja las importantes obras de Sarmiento, Juan Andrés, Tomás Antonio Sánchez y Díez González.

En cuanto a las adiciones del segundo tipo, las de carácter teórico y crítico sobre aspectos no tratados o tratados insuficientemente por Batteux, las fuentes son habitualmente textos extranjeros. Un grupo importante procede de la *Encyclopédie méthodique* —obra grandiosa para Arrieta y «honor del siglo XVIII» [27]— de cuyos tomos de Gramática y Literatura saca artículos y párrafos, que casi siempre ofrece extractados, de Beauzée, Jaucourt, Du Marsais, Sulzer —por quien siente particular admiración—,[28] Mallet, Marmontel, Faiguet, Bellin y Grimm: [29] lo cual supuso una importante difusión de sus ideas, complementaria de la que parcialmente también habían hecho Capmany en su *Filosofía de la elocuencia* (1777) —basada en buena parte en la *Encyclopédie*, como ha demostrado Checa Beltrán—[30] y más recientemente el P. Mínguez de S. Fernando.[31] Aparte de ellos, se sirve con bastante amplitud de Blair, al que conoce por la traducción francesa,[32] de La Harpe [33] y, en menor medida, de La Motte,

27. *Principios*, I, p. XVI.

28. De Sulzer proceden la mayor parte de las ideas que Arrieta expone en las *Reflexiones sobre el verdadero objeto de la comedia en general y sus varias formas* (*Principios*, III, pp. 311-340), que saca del art. «Comédie» —donde hace una de las más notables rectificaciones a la teoría del ridículo cómico defendida por Batteux—, y en el discurso sobre el origen y naturaleza de la épica que figura en el t. IV, a cuyo propósito hace un encendido elogio del juicio, solidez, delicadeza y filosofía con que ha escrito sus artículos de la *Enciclopedia*. Asegura que si hubiera escrito un curso completo de Bellas Letras, sería muy superior a cuanto hay hasta el día sobre la materia.

29. Del art. «Roman» de Jaucourt y Beauzée, toma la mayor parte de lo que escribe sobre la novela (t. IX); de Jaucourt, ideas relativas a la naturaleza y desarrollo de la égloga (t. II), a la tragedia inglesa moderna (t. IV), a las Bellas Letras y al estudio (t. IX); de Beauzée, diversas nociones de retórica (enumeración, desemejanza, expolición, precauciones oratorias, etc., t. IV); de Marmontel, buena parte de lo referente al apólogo y a la égloga (t. II), a la sátira (t. VI), a la declamación (t. III) y a algunas otras cuestiones como las condiciones del poeta, la cultura, la comparación, etc.; de Mallet, ideas sobre la crítica y sobre la descripción (t. IX y VI); de Bellin, nociones sobre los periódicos, sacadas de su art. «Journal» (t. IX); de Faiguet, sobre los estudios (art. «Études», t. IX); de Du Marsais, cuestiones sobre gramática, educación (t. IX) y sobre los tropos (t. VI); de Grimm lo relativo a la ópera (t. IV), traducción literal del art. «Poème lyrique», salvo lo que dice de la ópera francesa, que Arrieta sustituye por unas pocas líneas sobre la española.

30. José Checa Beltrán, «Una retórica enciclopedista del siglo XVIII: la *Filosofía de la elocuencia* de Capmany» *Revista de Literatura* L (1988), páginas 61-89.

31. El tomo I, único publicado, se limitó sólo a la letra «A».

32. De la traducción francesa de Blair —que recientemente acaba de conocer (*Principios*, II, p. 319)— proceden: el Discurso preliminar sobre el origen y progresos de la poesía en general (t. II), observaciones sobre la égloga *(ibid.)*, su análisis de *La Farsalia* de Lucano y sus comentarios sobre la poesía épica de Tasso, Ariosto, Camoens, Fénelon, Voltaire y Milton (t. IV), el su-

Huet, Saint-Évremond, el padre Colonia, Rollin, Saint-Lambert, Linguet, Mlle Clairon, Voltaire, Fontenelle, y alguno más, aunque no siempre es fácil reconocer si los maneja directamente o a través de otros autores.[34] En cualquier caso, se trata de una importante masa de textos, de suyo y por lo mismo, con valor propio.[35] Además, lejos de ser una mezcolanza indigesta y deslavazada de criterios literarios, como se le ha reprochado, tal como se van incor-

---

plemento sobre la lírica sagrada (t. V), sus reflexiones sobre el origen y progresos de las lenguas (t. VI), aparte de diversas consideraciones sobre la poesía pastoril (t. II), la tragedia francesa e inglesa (t. IV), la novela moderna y los historiadores antiguos y modernos (t. IX). Al hilo de estas aportaciones va haciendo diversos elogios del crítico escocés, de su buen método, claridad, concisión y buen gusto. Y remite a sus lecciones preliminares para todo lo relativo al gusto, la crítica, el genio, la belleza, etc. (t. VI, p. 74).

33. Del *Lycée* de La Harpe, aparte del diseño general de la obra, toma su análisis de la *Poética* de Aristóteles (t. V), el elogio de Fénelon (t. VI), sus consideraciones sobre los cuentos y sobre historiadores antiguos y modernos (t. IX), y algunas otras nociones críticas sobre autores franceses.

34. En el caso de La Motte y Fontenelle, citados en varias ocasiones, las más de las veces son citas indirectas, a través de Marmontel. Otro tanto ocurre con Fleury, cuyas ideas *(Traité des études)* le llegan por el intermedio de Faiguet, con Huet y Saint-Évremond, a los que también parece conocer a través de Vicente de los Ríos, y con Linguet, citado en el mismo contexto apologético del teatro español (t. III, pp. 185-188) que Llampillas. Y del mismo modo creo que pueden interpretarse algunas otras citas muy ocasionales de Ramsay, Quadrio, Pagnini, Milton, etc. Del P. Colonia cita su *Retórica*, de Mlle Clairon sus *Mémoires* a propósito de la declamación teatral, de Corneille su dedicatoria del *Don Sancho de Aragón* y su *Discours sur la tragédie*. Toma asimismo del *Dictionnaire des hommes illustres* lo que dice del *Quijote* y de Lesage.

35. Además de las adiciones mencionadas en las notas anteriores (sobre la ópera y la comedia seria —no abordadas por Batteux—, sobre los periódicos, los «estudios», el mundo cultural, y cuestiones nuevas sobre gramática y retórica, sobre la épica, la novela, etc.) debemos añadir las siguientes: elogio de las artes de un autor anónimo que acompaña la ed. holandesa de Batteux (I, pp. 6-9); elogio de Metastasio (I, pp. 264 y ss.) y de Gessner (II, pp. 206-207); apéndice sobre los actores (III, pp. 447-466); apéndice sobre los fabulistas modernos (II, pp. 38-91); observaciones sobre el apólogo (II, pp. 92-38); suplemento sobre las tragedias de Corneille, Racine, Voltaire y Crébillon —tratados muy sucintamente por Batteux— (IV, pp. 75-118); paralelo entre Corneille y Racine, sacado de La Bruyère y Vauvenargues (IV, pp. 118-136); observaciones sobre la poesía épica de Lucano, Tasso, Ariosto, Camoens, Fénelon, Voltaire y Milton, sacadas en buena parte de Blair (IV, pp. 416-453); suplemento sobre la ópera (V, pp. 179-222); suplemento sobre la sátira de Boileau sacado de Marmontel (V, pp. 307-310); observaciones sobre lo que debe entenderse por *poeta* y lo que a éste le constituye de verdaderamente tal, ideas de Marmontel y Sulzer (V, pp. 423-470); apéndice sobre las pasiones oratorias, con algunas ideas de Rollin (VI, pp. 161-166); traducción del tratado del *Sublime* a partir de la versión de Boileau (VII, pp. 209-347), y los suplementos que en el t. IX añade sobre la «literatura miscelánea» (novelas y cuentos), los historiadores antiguos y modernos, la *Historia natural* de Buffon (sacado del *Génie de Mr. de Buffon*), la gramática, la erudición, la crítica, la literatura y los literatos, el estudio, los libros y los periódicos.

porando a la traducción representan un notable y, por lo general, pertinente esfuerzo de enriquecimiento crítico. Todos tienen su justificación interna y permiten —como es voluntad del traductor, suficientemente advertida a los lectores— que éstos puedan disponer de más elementos y puntos de vista que los propuestos por el autor original. Por eso considero injusta la apreciación de Menéndez Pelayo de ver estas adiciones como mero pretexto para abultar la obra.

Por último, respecto a los añadidos específicos del traductor, diremos que, fuera de algunas escasas interpolaciones en el texto de Batteux, y de sus glosas a los tratadistas extranjeros y españoles que incorpora, suelen ir en nota y con la indicación oportuna para que el lector pueda advertir que se trata de anotaciones suyas.

En razón de todo ello, estamos ya en condiciones de poder esbozar las ideas literarias de Arrieta y sus particulares estimaciones; ideas que —también hay que decirlo—, tal como van quedando expuestas distan absolutamente de pretender constituirse en manifiesto literario, y ni aun de portavoz de las doctrinas de un grupo. Así como por el propio Munárriz sabemos que redactó sus adiciones a Blair con la ayuda de sus amigos, en el caso de Arrieta nada hay que invite a suponer que trabajara en colaboración con nadie. Como no es posible entrar aquí en una exposición detallada de sus ideas, me limitaré a señalar lo fundamental.

Por lo pronto, Arrieta se manifiesta como un crítico de espíritu abierto nada dado a preceptismos de escuela. Entiende que en el estado actual de la poética, ésta se halla embarazada por multitud de reglas arbitrarias e impertinentes, fruto de «la indiscreta y rutinera nimiedad de los críticos, ciegos *pedisequos* (permítaseme por esta vez el uso de este epíteto) de Aristóteles, quien no pudo dar sino reglas muy limitadas y acomodadas precisamente a los modelos de su tiempo».[36] Es necesario mirar la literatura no como los antiguos preceptistas, sino filosóficamente; «Nuevos géneros, nuevos progresos, exigen nuevas reglas, y éstas en muy corto número».[37] Llevando mucho más allá el pensamiento del propio Batteux, y en sintonía con Sulzer, considera que debiendo deducirse las reglas de la naturaleza y de las modificaciones naturales de los objetos que se pretende imitar, ellas «deben variar según éstos varíen, si se les quiere imitar con propiedad y verosimilitud».[38] Por eso no cree que los géneros deban adoptar una forma única como la de los grandes modelos, sino estar abiertos a las diversas formas que los tiempos determinen. De ahí que considere perfectamente legítimo —contra el parecer de Batteux y de la crítica más tradicional de signo aristotélico— el *género serio* o sentimental, y aun que lo gradúe de más

36. *Principios*, IV, p. 227.
37. *Ibid.*
38. *Principios*, IV, pp. 192-193, 239, 469.

interesante, más moral y más útil que el de la ridiculización cómica.[39]

En esta misma línea, progresista y abierta, contradice igualmente el sentir de Batteux y de la exégesis aristotélica tradicional de que para hacer heroica la acción de la tragedia sus personajes deban ser de condición social elevada. Esto no tiene para él fundamento alguno en la naturaleza. Lo que importa es que mueva y excite en el espectador la compasión y el terror; y tan a propósito son para ello, o acaso más, las desgracias de las personas de clase media como las de sublime esfera.[40]

Dados estos planteamientos, no sorprende su laxitud en el tema de las *unidades*. Con Estala entiende que las de lugar y tiempo han de guardarse —en lo posible— pero no por causa de la *ilusión*, sino de la verosimilitud; que se deben sacrificar sin empacho cuando, no haciéndolo, ésta quede quebrantada; y lanza un furibundo anatema contra el pedantismo que todo lo fía a las tres unidades: ellas jamás bastarán por sí solas para hacer una obra buena, y al revés.[41]

En la cuestión de la necesidad del verso para la poesía, se muestra igualmente partidario de considerarlo requisito puramente adicional. De ahí que no tenga el más mínimo reparo en equiparar el *Telémaco* con *La Ilíada* y *La Odisea*: en su concepto tres obras maestras de todos los tiempos, cada una en su línea.

Los valores literarios supremos son para él la naturalidad, la sencillez, el *interés* y la orginalidad, sin que ello obste para que aprecie al mismo tiempo la adecuada imitación de modelos.

Partidario decidido —como el colector de las *Poesías castellanas* y el grupo poético sevillano— del lenguaje poético frente al prosaísmo, celebra en Herrera su esfuerzo por dignificar y ennoblecer la lengua poética, colocándolo en cabeza del Parnaso español, incluso por encima de Garcilaso, por quien, por lo demás, al igual que por fray Luis, Rioja, los Argensola y Jáuregui, siente un enorme aprecio. Fuera de estos poetas —que son a los que más atención dedica— estima en gran medida —también como el colector de las *Poesías castellanas* (amén de otros)— el Góngora de los romances, letrillas y composiciones cortas. De todos modos, lo mejor de nuestra lírica está para él —y ése es un punto de coincidencia con Quintana muy significativo— en el *Romancero general*, del que hace un extenso y cálido elogio, calificándolo de «precioso depósito de la verdadera poesía castellana»; y llega a decir que si se viera en la alternativa de tener que perder todo nuestro Parnaso con la condición de poder salvar una sola parte de él, su preferencia recaería, sin lugar a dudas, en el romancero.[42]

39. *Principios*, III, p. 68.
40. *Principios*, IV, p. 9.
41. *Principios*, IV, pp. 176-177.
42. *Principios*, V, pp. 176-177, n. Esta nota sobre los valores del *Romancero*

La lírica de su tiempo, fuera de una incidental y elogiosa referencia a Iglesias no la considera, por lo que no hace ninguna crítica, ni positiva ni negativa; como tampoco la enfrenta a propio intento con la antigua con objeto de dar la primacía a esta última, según sugiere Alcalá Galiano. Sólo en una ocasión, y de pasada, afirma que los líricos antiguos aventajan a los modernos, pero sin proponerlo taxativa y terminantemente a modo de manifiesto,[43] como en sentido contrario hacen Munárriz y sus amigos. ¿Dónde está entonces su presunta fe «moratinera» y antiquintanista? De hecho creo que sólo puede advertirse en una ocasión, cuando al tratar de la lengua poética (siguiendo a Estala en la *Colección de poetas castellanos*), reprueba en nota a los que en el día «corrompen la poesía con voces, modismos y frases francesas, *alternadas de afectados y ridículos arcaísmos*» (es conocido el sarcasmo con que Moratín fulminaba estos procedimientos de sus antagonistas literarios); pero sin mencionar nombres, y reconociendo al mismo tiempo, eclécticamente, que, con moderación, los arcaísmos pueden ser excelente manera de ennoblecer el estilo.[44] Otro indicio podría ser el particular uso que hace del prólogo (de Quintana) a la poesía de Rioja y los poetas andaluces en el tomo XVIII de la *Colección de poetas castellanos* (1797). Cuando en el «Apéndice sobre la lírica española» (*Principios*, V, 1801) le llega el turno a Rioja —uno de nuestros mejores poetas, a juicio de Arrieta— se vale, como ha hecho antes al ocuparse de Herrera y los Argensola del prólogo de dicha *Colección*, sólo que suprimiendo la parte más comprometida. En él, al hilo de sus comentarios sobre la poesía de Rioja, hacía Quintana un vehemente pronunciamiento a favor de los poetas modernos y ensalzaba la superioridad de los poetas andaluces sobre los castellanos, y la de Meléndez Valdés sobre todos, antiguos y modernos («es preciso decirlo, aunque se nos tache de parcialidad y de encono: se puede componer infinitamente mejor que nuestros antiguos [...], Meléndez es un ejemplo de la perfección a que pueden alcanzar los talentos unidos al estudio; él ha cultivado

---

general, aunque es original de Arrieta, coincide en algún punto con las ideas que Quintana desarrolla en su introducción al tomo XVI de la *Colección de poetas españoles* de Ramón Fernández (1796), v.gr., que en los romances está propiamente nuestra poesía lírica, que en ellos hay multitud de expresiones bellas y enérgicas, etc.

43. Al comenzar el cap. sobre la lírica española. Tras explicar muy brevemente los distintos tipos de odas añade: «De todos estos géneros ofrecen excelentes modelos nuestros poetas españoles; y aun se puede decir, sin que sea exageración, que en el género lírico se han casi igualado con los más célebres poetas de la antigüedad, y que se aventajan a los modernos. Así que hablaremos [...] del carácter de nuestros más célebres poetas líricos» (*Principios*, V, p. 76). Ello no obsta para que después, en varias ocasiones, ponga de relieve lo que entiende son sus defectos y extravíos (V, pp. 103, 146, 156, etc.).

44. *Principios*, V, p. 92. En cursiva lo que es de Arrieta; lo anterior es de Estala.

casi todos los géneros cortos de la poesía con un éxito prodigioso»). Todo esto, sin embargo, desaparece en los *Principios* de Arrieta, que se limita a trasvasar los elogios a Rioja desentendiéndose de todo lo demás. Si —como se ha dicho— hubiera sido esta obra el manifiesto o estandarte literario del grupo de Moratín, hubiera sido lógico que aprovechasen la ocasión para rebatir los criterios y juicios de Quintana. Pero no es así, sin embargo. El hecho de suprimirlos puede interpretarse, desde luego, como indicio de disconformidad; pero el hecho también de no comentarlos ni criticarlos, así como el de dar cabida —al menos parcial— a las ideas de Quintana es igualmente indicio de independencia y voluntad de mantenerse al margen de la polémica.

Sigamos con sus estimaciones. Su aprecio por la sencillez y naturalidad le hacen preferir *El siglo de Oro* de Valbuena —lo mejor, para él, del bucolismo español— a otras églogas, incluidas las de Garcilaso, así como entusiasmarse con Gessner y rechazar el moderno bucolismo de peluca empolvada.[45] En la épica aprecia por encima de todo el *Bernardo* de Valbuena y *La Araucana* de Ercilla, cuya elogiosa crítica añade a la información que sobre la épica española le suministra Velázquez, aprovechando la ocasión para hacer una elocuente defensa de la historia y tradición nacionales como legítima y— fecunda— materia épica, coincidiendo con Blair, y la mayor parte de los críticos españoles. En la épica cómica celebra al *Gatomaquia* de Lope y la *Mosquea* de Valdivieso, que considera muy superiores a cuanto del mismo género se ha escrito en el extranjero. Prefiere el *Lutrin* de Boileau al *Robo del bucle* de Pope; y de *La Quicaida* de Noroña, imitación de la obra de Pope, que acaba de publicarse, dice, por todo juicio, que «está adornada con las gracias que le corresponden».[46] De la poesía didáctica —sobre la que no hace apéndice aparte— en un párrafo añadido a Batteux sobre los textos más recientes del género, se limita a mencionar, y sin ninguna apreciación crítica, una sola obra española: el *Poema de la música* de Iriarte. Tampoco pone apéndice a la parte que dedica al epigrama; pero en una rápida referencia al género en España, que ingiere en el texto de Batteux, celebra en una curiosa y rápida nota la inscripción que se lee en la fachada de la cárcel de Madrid —«Para seguridad y comodidad de los presos»— comentando: «¡Qué bien, y en qué pocas palabras explica el verdadero destino de una cárcel!»,[47] añadiendo luego varios elogios a Baltasar del Alcázar, Góngora y Quevedo.

En la sátira estima particularmente a Argensola, Quevedo y Jáuregui, pero considera muy superior —en esto sí— la moderna sobre la antigua, celebrando particularmente las de «Jorge Pitillas» en el

45. *Principios*, II, pp. 210 (Gessner), 240 y ss. (Valbuena).
46. *Principios*, IV, p. 496.
47. *Principios*, V, p. 370.

Diario de los literatos, las de Moratín y Forner contra los vicios introducidos en la poesía castellana —aunque prefiere la primera—, y las dos de Jovellanos en *El Censor*, «obras maestras en su género», que de nuevo transcribe.[48] De los fabulistas, equipara a Bartolomé de Argensola con La Fontaine, y entre los modernos, da la preferencia a Samaniego en cuanto a la poesía, y a Iriarte en cuanto a la invención.

Con respecto al teatro, al seguir los puntos de vista de Luzán, Llampillas, Rubín de Celis y Estala, aunque no deja de reconocer los defectos de la comedia antigua —los habituales que suele reconocer la crítica setecentista (inverosimilitudes, afectación, desarreglo, etcétera)— resalta sus valores de creatividad, interés, admirables y brillantes pensamientos, excelente estilo y versificación, y gradúa la comedia de Lope y sus seguidores como un *nuevo teatro*, imitado después en mayor o menor medida por las naciones cultas de Europa. De la tragedia moderna —no de la estrictamente contemporánea, de la que no trata— aunque no encuentra ninguna obra maestra, alaba los méritos de las de Montiano, Moratín padre, Cadalso y, especialmente, de García de la Huerta. Y en cuanto a la comedia, anatematiza (con Estala) la «caterva de monstruosidades que hace algunos años que infaman y tiranizan nuestro teatro» [49] —piensa seguramente en Moncín, Comella, Valladares, etc.—, mientras que considera modélicas las de Moratín hijo, Iriarte y Jovellanos (*El delincuente honrado*). Hay que decir, con todo, que cuando a renglón seguido las examina, aprovechando en parte lo dicho antes por Estala (ed. *Pluto*), pone de relieve de su propia cosecha algunos defectos de las comedias de Moratín: otro indicio de que no hay ninguna connivencia entre ambos, cosa que sí ocurre con el traductor de Blair, que pone por las nubes a Cienfuegos y Quintana sin contrapartida de ningún tipo.

Partidario de las refundiciones, expresa su entusiasmo por el *Sancho Ortiz de las Roelas* de Trigueros, que lo es de *La estrella de Sevilla* de Lope, y de paso, su admiración y reconocimiento al talento, ingenio y laboriosidad del ya difunto bibliotecario.[50] Por último, hay que constatar su gran aprecio por el sainete y, en particular, por los de Ramón de la Cruz, en los que a su juicio se deja ver el bosquejo de la verdadera comedia.[51]

En cuanto a la novela, ve el *Quijote* como la obra maestra y suprema del género, y a ella dedica prácticamente todo el espacio que reserva a tratar de la narrativa de ficción, limitándose a unos rapi-

48. *Principios*, V, pp. 328 y ss.
49. *Principios*, III, p. 297.
50. *Principios*, IV, pp. 183-184.
51. *Principios*, III, pp. 321-322.

dísimos comentarios sobre las demás de aquel tiempo, y omitiendo toda consideración sobre las más modernas.[52]

Veamos finalmente cómo se valoró la versión de Arrieta y qué hubo del pretendido enfrentamiento de bandos o escuelas literarias.

Que no tuvo favorable acogida en los medios intelectuales con más voz en el momento lo manifiestan dos sangrientas críticas aparecidas en los dos mejores periódicos que entonces se publicaban en Madrid: en el *Memorial literario* primero, a través de nueve extensos artículos-reseña que firma O. (Pedro María Olivé, redactor principal entonces de la publicación) entre marzo de 1802 y febrero de 1804,[53] y segundo, en las *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes*, periódico de Quintana y su grupo, mediante una larga carta a los editores de José Luis Munárriz —el traductor de Blair— fechada el 19 de diciembre de 1804 y que se publicó en el número del 15 de enero de 1805.[54] Las dos son independientes, aunque coinciden en poner en solfa al pobre Arrieta incriminándole el pésimo tenor de su traducción, una desatinada amalgama en las adiciones, y la piratería con que se había aprovechado de materiales ajenos. Por lo demás, Olivé dedica la mayor parte de sus artículos a extractar el texto, siguiendo unas veces el traducido y otras el original —cuando advierte discrepancias entre ambos—, y centra sus críticas en la parte estilística y gramatical de la traducción. En cuanto a las ideas y estimaciones literarias, prácticamente sólo discute el aprecio otorgado al teatro antiguo español. Para Olivé —acérrimo partidario de la literatura francesa y de Boileau— no hay más *nuevo teatro* que el que conformaron Corneille, Racine y Molière, mientras que el español fue en términos generales pésimo; y la supuesta deuda del

52. Incluso la información que da de las novelas de caballerías españolas en el suplemento que dedica al género, la toma del propio *Quijote*, del famoso cap. 47 de la parte I (*Principios*, IX, pp. 151-158). De Cervantes se ocupa a renglón seguido, pp. 158-213. Salvo unas brevísimas consideraciones sobre las *Novelas ejemplares*, *La Galatea* y el *Persiles*, el resto lo dedica al *Quijote* siguiendo casi al pie de la letra a Vicente de los Ríos (de lo que Arrieta avisa explícitamente). De las demás novelas españolas de los siglos XVI y XVII trata muy por encima, y su juicio es bastante severo, equiparándolas en méritos y defectos a las comedias antiguas de España (pp. 218 y ss.).

53. Los extractos aparecen bajo el epígrafe de «Literatura Española. Análisis literarios»: n.º XVI (marzo, 1802), pp. 223-239; n.º XXII (julio, 1802), páginas 107-118; n.º XXVI (oct., 1802), pp. 251-272; n.º XXX (1803), pp. 77-91; n.º XXXVIII (1803), pp. 37-57; n.º XLI (1803), pp. 145-160; n.º XLIV (enero, 1804), pp. 253-262; n.º XLVI (1804), pp. 1-10; n.º XLVIII, pp. 73-81 (en este último está la crítica propiamente dicha a la traducción). De todos modos, Olivé deja sin extractar ni comentar los tomos VI, VII, VIII y IX de los *Principios*.

54. «Carta a los Señores Editores de las *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes*, manifestando la incompetencia de un fallo de Don Agustín García de Arrieta», *Variedades*, año II, t. I, 1805, n.º II, pp. 101-114. [Al fin: Josef Munarriz.]

francés con el nuestro, más una pesada rémora que una ayuda.[55] Los pasajes que Arrieta (con Rubín de Celis) aducía para mostrar el ingenio, sublime filosofía y hermoso estilo de las comedias españolas, son para él otras tantas muestras de lo contrario: charlatanería, sofismas, frases alambicadas y lugares comunes.[56]

Munárriz es más breve pero mucho más insultante. No en vano escribe su carta para salir al paso de la crítica que Arrieta había hecho, de palabra —según dice— y por escrito, a la severidad de sus juicios al tratar de la literatura española, y particularmente de Bartolomé L. de Argensola, de quien había afirmado que no supo escribir ni en prosa, ni en verso.[57] No contento con encastillarse en su posición respecto a Argensola, aprovecha la ocasión para descalificar *in totum* su traducción por las razones que antes mencioné, y además, para insultarle llamándole entre otras cosas «memo», «intruso de la literatura» y «estrafalario». Sin embargo, respecto de otros poetas antiguos, como Herrera, fray Luis, Rioja y Villegas, se muestra tan admirador suyo como el propio Arrieta, y en ningún caso los contrapone con los modernos, como había hecho en su traslado de Blair.

Arrieta entonces, ante semejante varapalo, no se quedó pasivo ni achicado. Su indignación por la crítica de Munárriz —nada replica a la del *Memorial literario*— cristaliza en una extensa *Carta apologética*, que sale a finales del mismo 1805.[58] En ella, además de rebatir

55. *Memorial literario* n.º XXX, pp. 84 y ss.

56. *Ibid.*, pp. 90-91.

57. Munárriz comienza su *Carta a los editores* diciendo: «Muy señores míos: muy ajeno me hallaba de creer que había ofendido a muertos ni a vivos en las adiciones hechas a las *Lecciones* de Blair, cuando me dijo un amigo, y luego otro, y tras éste otro, que Don Agustín García Arrieta estaba muy avinagrado conmigo, me ponía de oro y azul, y no me dejaba hueso sano con ocasión del juicio que hice del estilo de Bartolomé Leonardo de Argensola.» Dicho juicio había salido en la lección XVIII, a propósito del estilo florido, y lo repetirá más adelante en la lección XXXII al tratar de los historiadores españoles. García de Arrieta lo rebatió en el tomo VII (1803) en el artículo que dedicó a Bartolomé L. de Argensola dentro del Apéndice al cap. V sobre el estilo grave y austero. Además de reprocharle no precisar que sus observaciones son suyas y no del autor original, extiende su acusación de injurias no ya sólo a Argensola sino «a la buena reputación de nuestros más célebres escritores», y le acusa de hacerlo por el «ridículo prurito de querer singularizar y acreditarse», a todo lo cual sigue un retórico apóstrofe a los Argensola: «¡Célebres Argensolas! vosotros que fuisteis el honor de vuestro siglo [...] hubierais creido jamás que a fines del siglo XVIII se atreviese un simple traductor a mancillar vuestra reputación» (*Principios*, VII, pp. 197-198). Más adelante, en el tomo IX, al tratar de los historiadores españoles, vuelve a rebatir el juicio de Munárriz sobre Argensola como infundado e injusto, añadiendo que «sólo ha merecido, y con razón, la risa, la indignación y el desprecio de los españoles sensatos e inteligentes» (p. 53); pero sin decir nada sobre sus consideraciones críticas de otros autores españoles.

58. *Carta apologética de la traducción de los «Principios de Literatura» de Mr. Batteux, o respuesta crítico-apologética del traductor de Batteux a la*

airosamente los defectos que le imputaba, vuelve a reprocharle su dureza de juicio con la literatura española y le acusa —extrapolando las cosas, e invocando parecidas razones *patrióticas* a las que en años anteriores habían invocado los tradicionalistas en la conocida polémica sobre la cultura española— de vilipendiarla y desacreditarla, dando así «nuevas armas a la turba de pseudoliteratos extranjeros y de españoles extranjerizados [...] para que continúen insultándonos y despreciando nuestra literatura».[59] La verdad es que Munárriz estaba lejos de ser tan ofensivo como Arrieta pretende. Y aunque en sus adiciones resaltaba a veces ciertos puntos negativos de la literatura española más acreditada, el saldo final es de indudable admiración y respeto, siendo múltiples las apreciaciones en que resulta plenamente afín a las de su antagonista. En cuanto a las acusaciones que le hacía, rechaza de plano la de que el conjunto de sus suplementos era una amalgama de principios heterogéneos y contradictorios, volviendo a insistir en que su propósito había sido ilustrar y completar a Batteux con las observaciones de los más modernos y célebres críticos, «pero sin apartarse casi nunca de los principios establecidos por este maestro» (el «casi nunca» confiere a su afirmación la oportuna elasticidad para hacerla cierta). Rechaza igualmente la incriminación de plagiar a Luzán, haciendo ver las menciones explícitas que de él había hecho (aunque pasa por alto la que en términos análogos le hacía respecto de la *Colección de máximas y sentencias del Corresponsal del Censor*). A todo lo cual añade cincuenta páginas poniendo de relieve con inmisericordia igual o superior a la de Munárriz, los errores lingüísticos y de estilo de que también estaba llena la traducción de Blair.

Las cosas todavía avanzaron un poco más. Con motivo de salir la segunda edición del Blair español, publicó Quintana una ditirámbica reseña en las *Variedades*.[60] Omitiendo interesadamente toda consideración negativa, se deshace en elogios al traductor —lo que en parte es a sí mismo, en cuanto que colaborador— y justifica la presunta dureza de sus planteamientos críticos en razón a los perjuicios que pueden ocasionar las alabanzas indiscriminadas de quienes no sabiendo ver la mucha escoria que hay mezclada con el oro, proponen a Garcilaso, Herrera, los Argensola, Mendoza, Mariana «y otros

---

Carta inserta en el n.º 2, del 15 de enero de 1805, de las Variedades de Ciencias, Literatura y Artes, escrita y dirigida a los editores de este periódico por D. Josef Munárriz, traductor de las «Lecciones de Retórica y Bellas Letras» de Hugo Blair, en la cual se satisface a las imputaciones y reparos de éste, y se manifiesta la incompetencia de su crítica. Madrid, Imp. de Sancha, 1805. [Al fin: Agustín García de Arrieta.] 66 pp. Debió de salir o a finales de 1805 o muy a principios de 1806, pues la anuncia, lo mismo que el tomo IX de los *Principios*, la *Gaceta* del 21 de febrero de este último año.

59. *Carta apologética*, pp. 4-5.

60. *Variedades* V, 1805, pp. 345-365.

autores del siglo que hemos llamado de oro» como modelos cada uno en su género, precipitando así a los jóvenes a una admiración ciega y perniciosa, alejándoles del camino de la perfección.[61] Quintana no da nombres, pero sin duda está aludiendo a Arrieta, que ciertamente se había distinguido por sus elogios a estos autores, aunque exagerando la nota, pues su admiración por ellos no le había impedido señalar también lo que a su juicio eran lunares y defectos; aparte de que con sus apéndices no había pretendido enjuiciar sin más la literatura española, sino proponer por vía de ejemplo lo mejor para ilustrar la teoría literaria, como había hecho el propio Batteux. Era lógico, por tanto, que sus consideraciones críticas tuvieran fundamentalmente un carácter encomiástico.

Aquí, que yo sepa, se acabó la polémica; al menos en textos impresos. Y nadie, fuera del propio Arrieta, salió en defensa de su traducción. En los años sucesivos, tanto el Batteux-Arrieta, como el Blair-Munárriz siguieron leyéndose y proponiéndose como lectura para instruir a los jóvenes en las bellas letras, aunque sólo el segundo lograría alcanzar el rango de texto oficial en los estudios.[62] Las versiones, con todo, continuaron mereciendo juicios bastante poco halagüeños. Capmany, al publicar en 1812 la segunda edición de su *Filosofía de la elocuencia*, desde su purismo a ultranza, lamenta que obras tales «en traje y gesto extranjero» se faciliten como bibliografía a los jóvenes, aunque no entra en más consideraciones críticas.[63] Lista, manifestando a su amigo Reinoso su preferencia por Blair, escribe en carta del 27 de marzo de 1816: «Munárriz, su traductor, hizo diabluras, pero no tantas como el sórdido traductor de Batteux»,[64] si bien años después, en sus *Lecciones del Ateneo* (1822-1823) propone la traducción de Arrieta entre los libros más necesarios para el estudio de la literatura española.[65]

Hoy, con mayor distancia, y libres de los enconos todavía vivos en la memoria de Alcalá Galiano,[66] nuestro juicio creo que puede ser mucho más benévolo. Sin pretender entronizar a García de Arrieta por sus dotes de traductor, bien podemos apreciar los aspectos positivos que tuvo su trabajo: dar a conocer directamente en España a Batteux, facilitar al mismo tiempo el acceso a la crítica y teoría literaria más recientes —particularmente de la *Enciclopedia*— y ha-

61. Pp. 355-356.

62. Véase Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas*, I, pp. 1159-1160. Véase también el trabajo cit. *supra* de Andrés Soria, n. 5 y la buena visión de conjunto de Leonardo Romero Tobar, «La poética de Braulio Foz en el marco de la preceptiva literaria contemporánea» *Cuadernos de Estudios Borjanos* XV-XVI (1985), pp. 113-129.

63. *Filosofía de la Elocuencia*. Por D. Antonio de Capmany y Montpalau, Londres, Longman Hurst, 1812, p. VIII.

64. Publicada por Hans Juretschke, *Vida, obra y pensamiento de Alberto Lista*, Madrid, C.S.I.C., 1951, p. 515.

65. *Ibid.*, p. 428.

cer el esfuerzo de conformar, al hilo de todo ello, una poética y una crítica centradas en la literatura española.

En cuanto a su presunto carácter de portavoz de un bando o facción de la vida literaria española, entiendo que Arrieta distó no poco de serlo, como sí lo fue en cambio el Blair-Munárriz (cuestión distinta es el aprecio que pudieran tener unos y otros por los autores originales). Fue hombre que trabajó en solitario y sin respaldos, como los tuvo Munárriz. De no ser así, a buen seguro que Moratín —hipercrítico del Blair español—,[67] Estala o cualquiera de su grupo habrían dicho o hecho algo en su favor; entonces, o en los años siguientes. Ni siquiera Tineo, tan entusiasta de Moratín, y que tan sañudamente trató la versión de Munárriz —recordemos que fue él quien la calificó de «obra clásica de la nueva secta» (galo-salmantina) y de «nuevo doctrinal poético de los Andreses» (el grupo de Cienfuegos, Quintana, etc.)—,[68] tuvo la más mínima palabra de favor (ni desfavor) para la de García de Arrieta.

66. Aparte de las referencias a que hemos aludido al principio de estas páginas, hay que recordar también su evocación de la juvenil academia literaria fundada por él y algunos amigos en el Cádiz de los años 1805-1808. En ella se trataba semanalmente de poética y retórica, sirviéndose de las traducciones de Batteux y de Blair. Las dos —escribe— eran malas, pero menos mala la de Blair (véase *Recuerdos de un anciano*, p. 17).

67. Aparte de su *Epístola a Andrés*, escrita —como indica la nota explicativa— para rectificar (satíricamente) la afirmación aparecida en el Blair-Munárriz de que ninguno de nuestros poetas clásicos había escrito con la perfección de Meléndez (*Obras*, ed. de la Academia de la Historia, IV, 1831, p. 336), léanse sus «Apuntaciones críticas» a las *Lecciones* de Blair traducidas por Munárriz, recopilación de frases y juicios entresacados irónicamente para manifestar sus inepcias y despropósitos (*Obras póstumas*, Madrid, Rivadeneyra, 1868, III, pp. 357-362).

68. Juan Tineo, Prólogo (inédito) a las Poesías sueltas de Moratín, en *Juicio crítico de los principales poetas españoles de la última hora. Obra póstuma de D. José Gómez Hermosilla, que saca a la luz D. Vicente Salvá*, Valencia, Lib. de Mallén y Sobrinos, 1840, II, p. 184.