



TEORÍA POÉTICA Y RETÓRICA EN LUZÁN

CHRISTOPH STROSETZKI
Universidad de Münster

Ignacio de Luzán (1702–1754) nació en el seno de una familia noble y pasó sus años de juventud en Italia, país en el que estudió derecho para, años más tarde, pasar a ser embajador de España en la capital francesa. Más tarde se le confiaron cargos de relevancia en el Ministerio de Hacienda así como en la Real Biblioteca. Como miembro de la Academia del Buen Gusto, tertulia privada de la Condesa de Lemos, se empleó a fondo en la difusión de la literatura clásica francesa en España. Ya por entonces la Academia Francesa era modelo de la Real Academia de la Lengua, la cual fue fundada en 1713 con el lema “limpia, fija y da esplendor”, referido claro está a la lengua y a la interpretación institucional de la Historia. La Real Academia de la Lengua perseguía un objetivo nacional dentro del cual también se enmarcaba el de la creación de una poética española. Mientras que en 1740 Antonio Gaspar de Pinedo exponía aún ante la academia los inconvenientes de aunar principios generales con la inspiración natural del poeta, desaconsejando así un proyecto de una poética con su *Disertación sobre las dificultades de escribir la poética española*, había por entonces aparecido ya la primera edición de la poética de Luzán (Marín 13-28). De hecho, en el año 1741 Luzán pasó a convertirse en miembro de la Academia de la Lengua y en 1745 de la Academia de la Historia, participando por lo tanto activamente en la reforma política llevada a cabo por los ministros de Fernando VI (Froldi 353-366). Ante la inmovilidad de las academias existentes no es sorprendente el que en 1750 Luzán redactase por su parte y como alternativa, siguiendo el modelo francés tras su vuelta de París, un *Proyecto y plan de una Academia Real de Ciencias y Bellas Artes en Madrid*. Entre los cometidos de la academia aún por crear no se contaban tan sólo la elaboración de un nuevo *Diario de los Literatos*, así como de los suplementos del *Diccionario*, sino también el examen de las nuevas apariciones literarias en pro del bien general, buscando fomentar el nivel intelectual y el desarrollo moral de los ciudadanos (Ozanam 188–208).

La excesiva limitación de la autonomía de los poetas debido a las reglas fue algo que ya en las primeras reseñas dedicadas a su poética se echó en cara a Luzán, quedando especialmente patente por ejemplo en la crítica que Juan de Iriarte publicó en el *Diario de los literatos de España*. Esta reseña desencadenó una controversia acerca de la crítica al *Arte nuevo* de Lope de Vega, a la poesía

culterana de Góngora, a la comedia en prosa, a la tragicomedia y a la unidad de tiempo. Los autores del *Diario* abogaban por una mayor libertad del gusto concediendo al poeta una cierta autonomía respecto a las normas (Ruiz Veintemilla 317–356).

Ya en el año 1727 Luzán había comenzado a trabajar en su *Retórica de las conversaciones*, habiendo emprendido al mismo tiempo¹ la tarea de redactar su poética. Según Lázaro Carreter, el Neoclasicismo de esta última apunta en primer lugar a los remanentes del estilo barroco de la primera mitad del siglo XVIII, y, además, al igual que ocurría con el Clasicismo francés, era consecuencia directa de las interpretaciones aristotélicas del Renacimiento italiano; todo ello pese a que el Neoclasicismo antibarroco de Moratín, Cadalso, Iriarte o Meléndez hubiese surgido con anterioridad sin necesidad de que apareciese su poética (Lázaro Carreter 48-70). La poética apareció por primera vez en 1737, y en 1789 en una segunda edición corregida y ampliada de manera póstuma². Y es que en el momento de trabajar en la primera edición de la poética no había Luzán estado aún en París. La revisión de la poética tuvo por tanto lugar posiblemente durante su estadía como secretario de la embajada española en Francia, de la cual dan ávida cuenta sus *Memorias literarias de París* (1751), obra en la que expresa además gran admiración por la literatura francesa. Sus tareas consistían entre otros asuntos en cifrar y descifrar correspondencia secreta, así como en por ejemplo comprar calcetines para las tropas reales. No obstante, estas labores no le impedían encontrar tiempo suficiente para observar la vida cultural de la capital francesa en salones literarios, academias, teatros y bibliotecas (Demerson 245).

A pesar de todo ha sido constatado hace ya tiempo que las influencias directas sobre su poética no son tanto de proveniencia francesa como clásica e italiana, lo cual ya en 1923 señalaba Robertson (234), mostrando Cerreta más tarde la permeabilidad e influencia de la poética de Luzán respecto a las *Annotazioni nella Poética d'Aristotele de Piccolomini* (1575) (Cerreta 518-523). Por su parte Sebold considera a Luzán un ecléctico. El análisis estadístico de las fuentes llevado a cabo por Sebold coloca la Antigüedad grecolatina en primer lugar en la obra de Luzán, siguiendo la influencia de la tradicional interpretación de Aristóteles, tan difundida en Italia desde el Humanismo; y

¹ Béjar ha demostrado un trabajo simultáneo en ambas obras, lo cual en parte justificarían las analogías textuales (Béjar Hurtado 227).

² Citado a continuación en I. de Luzán, *La poética* (ediciones de 1737 y 1789), edición crítica de I. M. Cid de Sirgado. Cátedra Madrid, 1974.

por último la influencia francesa, a la cual se presenta como menor de lo hasta ese momento comúnmente aceptado (Sebold 227-251). Según Sebold, Luzán además parte de principios generales tomados de la Antigüedad los cuales explica y ejemplifica, sobre todo en su segunda edición revisada, mediante ejemplos de la literatura española. Su poética es por lo tanto ante todo universal, pasando eso sí más tarde a orientarse también hacia lo nacional.

La poética luzaniana tiene como antecedente su propia *Retórica de las Conversaciones*, datada en 1729 (Luzán, “Arte de hablar”). En esta retórica de la conversación no sólo recurre con no poca asiduidad a la retórica del francés B. Lamy, la cual atribuye un papel especial a los afectos³ y la cual es completada mediante *Réflexions sur l'art poétique*; sino que al mismo tiempo se sirve de la *Lógica de Port Royal*, cuya tercera edición fue publicada en una traducción latina en 1674 bajo el título de *Logica sive ars cogitandi* y que ya en 1722 Luzán había resumido y pasado al castellano en Nápoles (Béjar Hurtado 227). Sin embargo, Luzán recurre ante todo a las aspiraciones de las trascendentes y complejas retóricas y pragmáticas de la conversación del siglo XVII francés al concebir una retórica general completada mediante ejemplos, destinada no sólo a discursos escritos o leídos en voz alta, sino también al uso espontáneo y oral del lenguaje (ver Strosetzki). Si la teoría de la conversación francesa encuentra su continuación en la retórica de la conversación de Luzán, es posible entonces deducir analogías entre la retórica de la conversación de Luzán y su poética en lo que a influencia francesa se refiere, influencia que se debería en cualquier caso no tanto a Boileau como a los moralistas y gramáticos de la teoría de la conversación francesa. Por todo ello pasaremos a continuación a presentar los diferentes paralelismos existentes entre la retórica y la poética de Luzán para así demostrar la influencia, transmitida a través de la retórica, de la teoría francesa de la conversación sobre la poética de Luzán.

Como se mostrará a continuación ambos tratados son comparables en su estructura, argumentación y selección de ejemplos; siendo además razón, conocimiento y utilidad categorías centrales cuya aplicación en la práctica se ve garantizada mediante el juicio, el cual en cada situación comunicativa decide sobre la verosimilitud y la adecuación.

³ “Manieres d'exciter dans l'esprit de ceux à qui l'on parle, les passions qui les peuvent porter où on les veut conduire” (ibíd.: 406-408); “Ce qu'il faut faire pour exciter les passions” (ibíd.: 410-412); “Ce qui fait la différence de l'Orateur d'avec le Philosophe” (ibíd.: 391-393).

La definición de Luzán del uso del lenguaje es al mismo tiempo racionalista y pragmática. Al hablar según él en primer lugar es importante pensar con corrección y saber expresar correctamente lo pensado. A esto hay que añadir la discreción, indispensable para ajustarse en cada situación a las normas de cortesía dadas por la sociedad (Luzán, "Arte de hablar" 77). La discreción es resultado del juicio, el cual también es capaz de diferenciar entre el discurso espontáneo y el planeado. De esta manera no es lo mismo cuando un poeta tiene tiempo para trabajar con calma en su despacho en la redacción de una idea que cuando uno tiene que reaccionar de forma espontánea a una situación de forma oral. De no ser esto tomado en consideración por el juicio se caería en una falta de verosimilitud. Esto es lo que ocurre cuando los personajes de una obra de teatro hablan en un lenguaje pulido, se sirven de un estilo distinguido, incluyen sonetos y versos en su discurso y hacen uso de figuras retóricas como antítesis y paronomasias. También cometido del juicio es según Luzán el frenar la *inventio* en la expresión de las pasiones y los afectos. Un enamorado que expresa sus celos o un hombre enfurecido que manifiesta su ira de seguro no van a tener en cuenta en la expresión de sus pasiones las figuras retóricas (Luzán, "Poética" 222-223). Luzán se refiere además a B. Lamy, el cual en su retórica compara el apremio de un hablante dominado por la pasión con la de un soldado en el combate ("Poética" 224).⁴

Para el ilustrado Luzán el habla es por tanto absurda sin el uso de la razón: "El hablar con reflexión y conexión es el indicio más claro de la racionalidad que nos distingue de los brutos" (Luzán, "Arte de hablar" 67). Aún más desagradable son aquellos que hablan sin pensar y llenan las conversaciones de absurdos y confusos disparates (68). Uno tiene por tanto que prestar siempre atención a qué fin persigue con su discurso. Saber hablar con propiedad es por tanto no sólo necesario para un embajador, para un ministro, un comandante, un general o un abogado, sino para todo aquel que quiera ser apreciado por una dama o por cualquier otra persona. Mientras que la mayor parte de los retóricos anteriores a Luzán, como por ejemplo Bernard Lamy, Cicerón o Quintiliano, enseñaron en primera instancia el arte de escribir o de poner por escrito lo que más tarde será declamado en público, pretende Luzán enseñar el habla espontánea en la conversación:

Hablar sin prevención alguna, proponer una nueva dificultad, responder a una propuesta, contar un caso sucedido, hacer un cumplimiento,

⁴ La misma comparación la hace B. Lamy en su retórica (171-173).

amonestar, reprender, acusar, excusar, revolver, persuadir, mover, deleitar, mantener una larga conversación sin más tiempo que el que pasa de proferir una palabra a otra, de un sentido a otro, de la propuesta de uno a la respuesta del otro. (“Arte de hablar” 74)

La imitación aparece como principio central al mismo tiempo en la poética, así como en la teoría de la conversación. En efecto mientras que unos perfeccionan sus modales, estilo y trato mediante las ciencias y las artes, hay según Luzán otros que intentan imitar a estos para ganar así los mismos privilegios. Ejemplo de lo dicho serían las cortes, donde habitualmente el lenguaje es más elegante y el trato más refinado que en provincias. La corte pasa así a ser un modelo cuya forma de conversar se convertirá en objeto de imitación más allá de sus límites.

Al igual que en la conversación también en la literatura se van a imitar los modales. Sin embargo, hay que tener en cuenta, según opina Luzán, que los modales de los protagonistas de las obras antiguas varían según el espacio y el momento histórico. Esto lo aclara Luzán con la *Iliada* de Homero y la *Eneida* de Virgilio. Partiendo de P. Rapin, Luzán muestra que Homero escribía en un tiempo en el que los modales aún no se habían desarrollado y en el que el mundo aún era demasiado joven como para contar con príncipes perfectos⁵. Para él es evidente que Virgilio, frente a Homero, sí vivía ya en una época civilizada. Un salto notable en el avanzar de la cultura, y que no puede pasar desapercibido, es el surgimiento del estoicismo, el cual perfecciona las costumbres y cambia las formas de relacionarse —hecho que también se impone en la literatura. Otro avance significativo es la llegada de la cristiandad, con la cual se desenmascarará, también ante los ojos de más extensas capas de población, la falsedad de los dioses de la Antigüedad. De esta manera explica Luzán el que las pautas de conducta dadas por la sociedad e imitadas en la poesía y en la conversación dependan de los avances realizados en los campos de la religión y de la Filosofía, así como el que los protagonistas de la poesía por su parte dependan de las pautas de conducta extendidas entre la población.

⁵ “No hay duda que hace novedad a quien no es práctico en las cosas y costumbres antiguas, el ver que en Homero los primeros personajes hacen ya de cocineros, ya de trinchantes, ya de cocheros y que hasta los porquerizos y mayores de ganado llevan el glorioso renombre de héroes; y finalmente, que las princesas (como Nausica) van sin melindre alguno, a lavar su ropa al río: pero, al mismo tiempo, es menester suponer que estas eran las costumbres sencillas de aquella dichosa edad, pintadas vivamente por Homero” (“Poética” 85).

Mediante las máximas ofrecidas por la Filosofía ilustra Luzán cómo la conversación depende de la retórica, aduciendo como ejemplo que también el pobre puede ser feliz si quiere o que la victoria sobre una cualidad propia es un acto heroico mucho mayor que el triunfo sobre un rival. No obstante, estas máximas no son adoptadas por la gran mayoría ya que carecen de atractivo. De ahí que la poesía las provea de adorno y color para que así gusten más. La poesía logra por tanto contribuir con su ornamento al poder de convicción de las máximas: "La filosofía, en fin, habla al entendimiento; la poesía al corazón..." ("Arte de hablar" 119). De esta manera queda claro que lo que la poesía aporta a la Filosofía tiene un carácter retórico por tener que servir al convencimiento y apelar a las pasiones. Sin embargo, según Luzán el poeta debe instruir a su lector siempre y cuando le sea posible, ya sea en lo que a moral se refiere, mediante máximas y sentencias, o sobre política, cuando en la tragedia deja hablar a un ministro, o en el campo de lo militar, a través de las reflexiones de un capitán en una epopeya, o sobre economía, a través de los consejos de un padre de familia en una comedia. Un diario de viajes puede servir para enseñar de forma placentera la geografía de un país, el curso de un río o el clima de una región. Según Luzán los buenos poetas siempre enseñaron disimuladamente todo tipo de artes y saberes aprovechando cualquier oportunidad. Como ejemplo de esto cita Luzán la extraordinariamente exacta geografía de Homero o los viajes de Eneas, que sirven a Virgilio para transmitir pormenores en torno a la geografía y a la navegación entre Troya, Cartago e Italia. Queda así claro, cómo prueba Luzán en su retórica de la conversación, que la conversación, al igual que la poesía, no tiene ningún sentido en caso de carecer de valor informativo.⁶

No obstante, el saber es inútil en la poesía y en la conversación de no adecuarse mediante el uso del juicio a la situación dada. En la poesía esto es una exigencia de la verosimilitud, mientras que en la conversación es exigido por el *aptum*. Las circunstancias han de ser tenidas en cuenta para que lo dicho se corresponda con la situación en la que es dicho, las cuales se desglosan en el verso *quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando* (Luzán, "Arte de hablar" 130). La primera norma, *quis*, exige que aquel que hable se evalúe correctamente a sí mismo, así como la situación, utilizando Luzán para ejemplificar esto el conocimiento del hablante. En caso de estar hablándose

⁶ "Dos son las ocasiones en que oportunamente podrás hablar: es a saber, cuando se trata de cosas de que estás bien informado u bien cuando haya precisa necesidad que tú hables. En estos dos casos sólo es mejor hablar que callar; en todos los otros es mejor callar que hablar" ("Arte de hablar" 215).

por ejemplo de Filosofía y no haberse uno dedicado jamás al estudio de la del propio país, debiera uno entonces mantenerse al margen de la conversación en vez de decir cosas irrelevantes. También se ha de guardar silencio si se tema poder sucumbir a un inminente ataque de ira. Se ha de tener además en cuenta la clase social de cada interlocutor, ya hable uno como monarca con sus vasallos, como ministro con sus súbditos o como padre con su familia; o al revés, como vasallo con su monarca o súbdito con sus superiores. Lo apropiado es que un hombre de posición social inferior hable humilde y servilmente, mientras que el de posición superior lo haga de forma seria pero afable. Con un amigo, finalmente, se hablará, claro está, con mayor confianza que con un desconocido.

La consideración de la circunstancia *quid* precisa de la adecuación de la forma de hablar al tema. Así una negociación importante exige seriedad en las palabras mientras que un asunto triste no admite chiste alguno, juegos de palabras o expresiones graciosas. En este contexto, y en referencia a Quintiliano y Cicerón, diferencia Luzán como fines principales del discurso el *probar*, el *deleitar* y el *mover*, persiguiendo cada conversación alguno de estos fines: Y es que uno habla o bien para informar y probar sus ideas, o bien para convencer o desaconsejar, o sino con el fin de entretener y deleitar (135-136). Queda así claro en este último postulado el paso del horaciano *delectare et prodesse* de la poesía a la conversación. También los conocimientos previos del oyente pueden, en relación al *quid*, convertirse en criterio de selección al tener que elegirse el tema a tratar. Aquí recurre Luzán a ejemplos de la literatura y pasa a reprender a los poetas que, en el caso del teatro, emplean siempre las mismas imágenes y comparaciones ya archiconocidas. Por otro lado, elogia a aquellos poetas que en primer lugar averiguan si el auditorio sabe ya lo que quieren contar para, de serle a este ya conocido, prescindir prudentemente de ello. Son, sin embargo, especialmente elogiados aquellos que repiten algo ya conocido y le aportan un nuevo giro ingenioso. De forma clara se muestra aquí la relación entre la teoría poética de la imitación y de la teoría retórica de la conversación. Además, se demuestra que en la retórica de la conversación el postulado de adecuar la manera de hablar al tema no es otra cosa que la base de la diferenciación estilística entre comedia y tragedia en la teoría dramática.⁷

⁷ Según Luzán, algunos temas han de ser descartados de antemano, entre ellos ofensas, humillaciones hacia un país o ciudad, injurias o una oposición manifiesta de cara al gobierno, los ministros o monarcas (“Arte de hablar” 139-140).

En el caso de la consideración de la circunstancia *ubi* diferencia Luzán en primer lugar entre discursos en público y en privado. Esto es ilustrado de nuevo mediante la comparación entre conversación espontánea y arte premeditado y cuidadosamente elaborado. Lo que, en una obra artística, como por ejemplo un soneto, parece admirable, puede sin embargo en la conversación oral resultar demasiado afectado. Sobre las circunstancias *quibus auxiliis* y *cur* explica Luzán que la ambigüedad es algo que ha de ser evitado a toda costa, lo cual aclara de nuevo recurriendo a la poesía, es decir, a las *Soledades* de Góngora, a cuya falta de claridad siempre recurre como ejemplo de lo opuesto a la exigida llaneza. Por otro lado, la circunstancia *quomodo* es para Luzán la discreción en la conversación. De esta manera es aceptable el decir, "V.M. no habrá podido favorecerme", en vez de "V.M. no ha querido"; quedando la modestia demostrada cuando uno en vez de "V.M. se engaña" se decanta por la expresión "Nos hemos engañado" ("Arte de hablar" 147).⁸ Sobre la consideración de la circunstancia *quando* decir que no corresponde comenzar a hablar cuando otro lo está haciendo teniendo entonces uno que interrumpirle. Además, hay que tener en cuenta que allí donde reina la tristeza no hay jamás cabida para juegos de palabras o expresiones divertidas ("Arte de hablar" 151).

La consideración de las circunstancias postulada para la conversación es exigida por Luzán del mismo modo para la poesía. En su poética el juicio ocupa por tanto el mismo lugar central que en la retórica, juicio responsable de la adecuación de una conversación a una situación dada:

Lo que importa en esto es saber el cuándo y el cómo, esto es, el tiempo oportuno y el modo poético con que se ha de envolver y disfrazar la instrucción; acerca de lo cual digo que el acierto en el tiempo y modo depende principalmente del juicio y discreción del poeta, prendas que más se adquieren con reflexiones propias que con reglas ajenas. ("Poética" 125-126)

De esta manera también la verosimilitud de la poesía es el resultado de la consideración de los pareceres sobre las circunstancias, recién detalladas estas en relación con la retórica de la conversación:

⁸ "Las reprensiones, las negativas, las repulsas son cosas por sí odiosas, pero pierden gran parte de lo amargo en la dulzura del modo y de las palabras. Reprender con mansedumbre y claridad, contradecir con blandura, negar con cortesía vale mucho y cuesta poco" ("Poética" 148-149).

Todo lo que es conforme a nuestras opiniones (sean estas erradas o verdaderas) es para nosotros verosímil y todo lo que repugna a las opiniones que de las cosas hemos concebido es inverosímil. Será pues verosímil todo lo que es creíble, siendo creíble todo lo que es conforme a nuestras opiniones. (“Poética” 150)

Como ejemplo menciona Luzán el hecho de que Aquiles y Alejandro Magno son considerados como modelos de valentía y cuán inverosímil sería por tanto el presentarlos como cobardes en la literatura, no siendo en este caso la circunstancia *quid* tenida en cuenta. A la vista de las inverosimilitudes presentes en *Orlando Furioso* de Ariosto y en las novelas de caballerías diferencia Luzán, basándose en Muratori, entre una *verosimilitud popular* y una *verosimilitud noble*, dirigiéndose la primera al pueblo y la segunda a los letrados. De esta manera se caracterizan las novelas de caballerías por una verosimilitud popular que basta para entretener al pueblo.

En cuanto a la representación de las costumbres en literatura tienen validez los mismos criterios del juicio que en el caso del *aptum* de la retórica de la conversación. Estos son definidos como “el genio, las inclinaciones y lo que otras naciones llaman carácter propio de cada persona” (“Poética” 375). Cada uno de los personajes que aparece en una pieza de teatro tiene por tanto que poseer un carácter establecido y destacar por costumbres y tendencias definidas a las que ha de permanecer fiel desde el principio al fin de la obra. De esta manera no tiene ningún sentido el presentar a un monarca en primer lugar como magnánimo para después, en el momento en el que esa virtud ha de acreditarse, hacerle actuar de manera pusilánime. Haciéndose eco de Aristóteles ve Luzán las costumbres caracterizadas por la “bondad, conveniencia, semejanza e igualdad” (“Poética” 376). La *bondad* es definida por Luzán recurriendo a Le Bossu como la cualidad poética de la convergencia entre las costumbres y las acciones, es decir, que no la define en un sentido moral.⁹

La *conveniencia* o *decoro* (*tò preþón*) consiste en que el poeta ha de tener en cuenta lo que conviene en un caso concreto a la edad, género, nacionalidad y profesión de cada personaje. Por esta razón en la poesía, así como en la

⁹ El hecho de que la *bondad* también puede ser en parte entendida en un sentido moral se hace patente cuando Luzán considera al príncipe de la comedia *El Príncipe Perfecto* de Lope de Vega como un contraejemplo de un monarca, y ve representada una idea errónea de la amistad en *Amigo hasta la muerte*, también de Lope. La relación respecto a ética y religión queda también clara allí donde Luzán distingue entre comedias buenas y malas (“Poética” 385).

conversación, tiene un rey diferentes atribuciones que un general, un consejero o un amigo. La condición de la *semejanza* exige además el que un personaje ya conocido por su fama o trascendencia en la historia sea dotado de cualidades cercanas a las que se le atribuyen. De esta manera no puede uno presentar a Alejandro Magno como cobarde o tacaño por no corresponder esto a su reputación.

La consideración de las costumbres a través de la conveniencia en la poética es como el *aptum* en relación a las circunstancias en la retórica de la conversación, dependiente de espacio y de tiempo. Esto queda especialmente patente ante el diferente nivel de perfección presente en los héroes homéricos y virgilianos. La regla poética de la *conveniencia* debe rendirle tributo, cuya observación se convertirá en postulado básico de una hermenéutica histórica. Apoyándose en Juan Bautista Vico subraya Luzán lo crueles, orgullosos, toscos e inconstantes que son los héroes de las épocas tempranas, tal y como se observa por ejemplo en la figura del Aquiles de Homero.¹⁰ "El clima, las costumbres, los estudios, los genios, influyen de ordinario hasta en los escritos y diversifican las obras y el estilo de una nación de los de otra" ("Poética" 88). A esto hay que añadir que cada país sigue su propio desarrollo y que la literatura española en la penumbra de los siglos bárbaros no es comparable con aquella que fue posible construir sobre la base de mejores modales. Por lo tanto, y ya que la literatura imita las cualidades de un país en un momento concreto, en un estadio preciso de su desarrollo, queda demostrado lo mucho que depende la literatura, al igual que ocurría con la conversación, de las normas de trato y pensamiento comunes a un periodo dado de la historia.¹¹

En la retórica el deseo de convencer es central, de lo cual se deduce la importancia que para Luzán tiene no sólo el énfasis sobre la adecuación pragmática, sino también sobre la utilidad informativa. La transmisión clara y comprensible de la información y de la enseñanza son para Luzán criterio

¹⁰ En la medida en que los modales se han ido puliendo a lo largo de los siglos se ha ido puliendo también la configuración de los héroes en literatura (Luzán, "Poética" 449). El que en épocas antiguas los héroes fuesen a menudo dioses o semidioses se debe al hecho de que se admirase con gusto a aquellos que eran considerados superiores.

¹¹ En relación al estilo y al contexto: "No sólo un autor se distingue de otro por su estilo; pero una nación suele tenerle diverso de otra por la diversidad (según yo creo) de las costumbres, del clima y de la educación. Por eso no nos debe causar extrañeza si en la escritura hallamos un estilo tan diverso del nuestro" ("Poética" 226).

para establecer la utilidad de la literatura y de la conversación. Ya que en su opinión el pensamiento es requisito anterior al habla, pasa este a analizar los procesos del pensamiento partiendo de Descartes, Malebranche y Gassendi. Con ello diferencia entre las ideas simples y complejas, el juzgar, el *discourir*, que de varias opiniones compila una sola, y la ordenación de ideas, opiniones y discursos diferentes (“Arte de hablar” 81).¹² Lo necesario que el discuir es para un habla correcta es algo que Luzán demuestra nítidamente al apoyarse en lo que a lógica se refiere en *L'art de penser* de Arnauld. De esta manera no tiene sentido alguno el tener en cuenta en la conversación reglas silogísticas como la de *barbara* o *celarent*. No obstante, podemos afirmar que las inferencias también son usuales de forma abreviada en la conversación. Así en la frase, “El tal teniendo méritos, ¿cómo no es premiado?” está implícita la conclusión: “El que tiene méritos, debe ser premiado; el tal tiene méritos; luego debe ser premiado. Pues ¿cómo no lo es?” (“Arte de hablar” 85).¹³

La claridad en las palabras es el requisito para que los pensamientos que se quieren transmitir sean comprendidos (“Arte de hablar” 103). Las palabras a fin de cuentas sirven para “hacer un perfecto retrato de las de las ideas que significan” (“Arte de hablar” 89). Requisito pues para la reproducción de los pensamientos en la conversación es la elección de las palabras apropiadas (*propiedad*). Uno puede aprenderla a través del trato con personas ilustradas o gracias a la lectura de obras literarias de calidad (“Arte de hablar” 92-93). Luzán hace una lista en la que nombra por ejemplo a Garcilaso de la Vega, Lope de Vega, Saavedra Fajardo, así como también escritores contemporáneos como Benito Feijoo (“Arte de hablar” 95-96). En pro de la claridad se ha de evitar el uso de neologismos poco habituales y por ello poco transparentes, de la misma manera que hay que huir de los arcaísmos. Otro requisito para el habla clara en la conversación es la ordenación lógica de los pensamientos, lo cual prueba Luzán con una cita de Lamy: “*Ceux là parlent*

¹² “Al arte de hablar toca el examinar si son partes abortivos, si el vestido es propio de la condición de cada una, si se dan a conocer por él y si salen en buena ordenanza: esto es, si las palabras corresponden a los pensamientos, si los explican con distinción y claridad, si los sentimientos están dispuestos con el orden debido” (“Arte de hablar” 82).

¹³ Sin un proceder lógico, como por ejemplo de lo general a lo concreto y particular, la conversación pierde el sentido; llevando la falta de reflexión a la pérdida de un proceder metódico con el consecuente desorden y desconcierto.

clairement, qui parlent simplement, qui expriment leurs pensées d'une manière naturelle, dans le même ordre, dans le [sic] même étendue qu'elles ont dans leur esprit" ("Arte de hablar" 104). La poesía de Góngora es tomada en la retórica de la conversación como ejemplo de la falta de claridad por oponerse el discurso al orden natural de las palabras (109). También la digresión difusa que se dilata en la exposición innecesaria de detalles puede ser la responsable de que la intención última de un discurso se difumine, razón por la cual también ha de ser evitada ("Arte de hablar" 120).

Luzán menciona como otras posibles causas de la falta de claridad y de la confusión en la conversación a las pasiones, donde la rabia, el miedo, la desconfianza y la vergüenza son las que confunden el discurso; mientras que el amor, la esperanza, el dolor, la seguridad y la confianza suelen ser por el contrario de gran ayuda. De esta manera una persona enfadada hablará de forma precipitada, sin reflexionar y de manera desordenada; a la vez que el tímido temblará y tartamudeará en sus palabras ("Arte de hablar" 122-123); viéndose limitada en ambos casos la claridad del discurso, y con ella el valor informativo y la utilidad de la conversación.

Información y enseñanza son según Luzán los fines últimos de la literatura. Y es que las obras de Homero servían para explicar verdades éticas, políticas, teológicas y de la filosofía natural. La *Odisea* enseña cuán peligrosa es para un estado la larga ausencia del príncipe y qué desorden se deriva de tal situación. De este modo la *Odisea* contiene enseñanzas políticas y morales manifiestas, pero enmascara las lecciones filosóficas y teológicas de manera que apenas sea posible siquiera el reconocerlas ("Poética" 83). Pese a todo, la parte aleccionadora se ve completada en literatura por el entretenimiento. Luzán cita a Horacio al concebir la literatura

para utilidad o para deleite de los hombres, o para uno y otro junto, porque estos son los tres fines que puede tener un poeta, según lo dijo Horacio en su arte: *Aut prodesse volunt, aut delectare poetae, aut simul et jucunda et idónea dicere vitae*. ("Arte de hablar" 97)

De todas formas, añade que habitualmente en la literatura esencialmente útil también se pueden encontrar ciertas dosis de deleite y que en la principalmente dirigida al ocio también se puede hallar cierta utilidad. Si bien hasta ahora la enseñanza y el valor informativo aparecían como ejes principales, a partir de ahora las intervenciones de Luzán acerca de la capacidad de entretenimiento en la conversación oral y en la literatura han de pasar a ocupar este lugar privilegiado. Mientras que el *docere* se ajusta semánticamente al contenido, el *delectare* apela a los sentimientos y se inserta en el plano de la pragmática.

Tanto en la conversación como en la literatura el *delectare* surge en primer lugar del adorno, al cual le corresponden *claridad, puridad y limpieza* (“Arte de hablar” 153) —es decir, cualidades que ya fueron recomendadas para la transmisión de la información y que restringen la posibilidad del ornato retórico. Y es que como ornato cuenta Luzán también las sentencias, siendo así habitual el que un hombre sabio e instruido guarde en la memoria numerosas verdades universales extraídas de las artes a las que adornan y que también pueden ser empleadas en la conversación. Con ello Luzán tiene en mente las máximas ya antes mencionadas tales como: “la virtud presente es menospreciada, ausente es deseada y buscada” (“Arte de hablar” 157).

También el empleo de figuras retóricas como forma no convencional de utilizar las palabras contribuye en la literatura al entretenimiento. De hecho, estas figuras son, y aquí cita Luzán a Lamy, imprescindibles, ya que las posibilidades del lenguaje no bastan para expresar de manera directa todos los pensamientos. De todas formas, Luzán hace una llamada de atención sobre el hecho de que algunas metáforas y metonimias que tienen sentido en la poesía pueden aparecer como algo pedantes en la conversación, por lo que no han de ser empleadas en ella (“Arte de hablar” 177). Figuras literarias patéticas, de repetición o de apóstrofe, son de todas formas también apropiadas en la conversación para expresar los sentimientos del hablante.

Luzán explica los sentimientos alegres y las bromas en la conversación partiendo de la literatura y de la teoría aristotélica del drama. Y es que un vicio le parece algo risible, al igual que un defecto, un fallo, o la fealdad de un cuerpo o de un espíritu; siempre y cuando de ellos no resulte ni muerte ni dolor ni daño mayor alguno. En efecto sólo entonces podrá este producir alegría y no compasión o consternación (“Arte de hablar” 160). La risa se deriva de la frustración de una expectativa previa o de la multiplicidad de significados, tal y como se puede observar en las obras de Baltasar Gracián. “Equívocos, juegos de vocablo, de conceptos y agudezas” tienen para Luzán sentido también en la conversación para fomentar la alegría y el entretenimiento, siempre y cuando sean empleados moderadamente y con consideración hacia el espacio y el tiempo (“Arte de hablar” 186). Un *conceptismo* exageradamente barroco es algo que naturalmente rechaza. La sátira en la literatura es comparable con la burla de un compañero en una conversación, la cual está permitida de poder este defenderse y de no darse con excesiva continuidad ni ser hiriente: “Para usar bien de la sátira se ha de tener siempre muy presente la claridad cristiana (la cual no permite exceso en esto), la cortesía, la moderación de un trato civil; y finalmente, por dar gusto a muchos no se ha de ofender a uno” (“Arte de hablar” 175).

Un capítulo aparte lo dedica Luzán a la pragmática de las *ceremonias*, las cuales pertenecen al campo del *delectare*. En ellas se trata de sentimientos y palabras con las cuales se expresa gratitud, respeto o condolencia, así como palabras con las que se alaba el mérito de otros y se olvida el propio. En su uso se precisa de una prudente moderación, sinceridad y una apostura discreta. Pronunciar cumplidos serviciales como "estoy a sus pies" sin levantarse de la silla, gritar "beso las manos" a una distancia considerable, o el uso de "servidor" como cumplido por parte de un patrón, bien es verdad que no son para nada mentiras, aunque a pesar de todo tampoco dejan de ser falsedades que, por esa misma razón, han de ser empleadas con moderación ("Arte de hablar" 186-187). Lo mismo ocurre con la popular cortesía de elogiar lo ajeno y desacreditar lo propio, ya que estas humillaciones retóricas y ampulosas no tienen nada que ver con la verdadera humildad, la cual Luzán explica recurriendo al evangelio y Francisco de Sales, aquella de la cual los humildes virtuosos y los honestos no hacen gala ("Arte de hablar" 189).¹⁴ Con ello critica Luzán la excesiva pretensión de *delectare* en la conversación, en la cual la semántica es sacrificada ante la pragmática.

También en la literatura el *delectare* tiene como finalidad, como era el caso de los cumplidos en la conversación, satisfacer el gusto del oyente y así agrardarle: "El deleite poético no es otra cosa sino aquel placer y gusto que recibe nuestra alma de la belleza y dulzura de la poesía" ("Poética" 130).

La *dulzura poética* es definida por Luzán a la luz de la apelación a los afectos, refiriéndose en su poética también en este contexto a la retórica del francés Bernard Lamy. Junto a este Luzán se cuestiona por qué el que es testigo de las pasiones ajenas encuentra tanto interés en ellas que al final estas acaban reproduciéndose en él mismo. Y es que en la relación con los otros uno se contagia de los pensamientos y pasiones ajenas:

Porque nuestro cuerpo está de tal manera organizado y dispuesto, que la sola visita de una persona enojada, moviendo nuestros espíritus y nuestra sangre, nos comunica un cierto movimiento de enojo, y un semblante melancólico nos da melancolía. ("Poética" 134-135)

Esta regla la transfiere por tanto Luzán de la retórica de Lamy a su propia poética, no teniendo por ello menos peso en la retórica de la conversación de

¹⁴ "A más, se debe considerar que las ceremonias como ya queda dicho han perdido gran parte de su propio significado y no dicen todo lo que suenan; y esto puede librar de la tacha de afectadas y fingidas a muchas de las expresiones ceremoniosas" ("Arte de hablar" 191).

Luzán. Y es que las emociones como la rabia, la melancolía o el placer pueden ser causadas tanto a través del trato con los otros como a través del contacto con la poesía. No obstante las emociones, la verdad, que es la base para la *belleza poética*, permanece; siendo así que Luzán ve la *belleza poética* sobre todo en lo extraordinario, lo maravilloso, lo nuevo, en lo inesperado de un tema. Es por ello necesario encontrar nuevos temas o, como se puso de manifiesto en relación con la imitación, extraer nuevos conocimientos de los ya existentes.¹⁵ La *belleza poética*, la cual es el fundamento del *delectare*, no la ve por tanto Luzán en primer lugar en los afectos, sino en inesperados y nuevos conocimientos. No la dimensión de la pragmática, sino de la semántica, se hará por tanto fundamental.

Esto también queda especialmente claro al mencionar Luzán los tres tipos de errores que le parecen característicos de la literatura española. Los primeros se refieren a la literatura en general, los segundos a cada uno de los géneros, y los terceros nacen de la aplicación errónea de las artes y de las ciencias a la literatura (“Poética” 413). Al primer grupo pertenecen imágenes excesivas, metáforas exageradas, un estilo pomposo y una sutileza aparatosa – atributos que ensombrecen el texto e impiden el acceso a un conocimiento claro. Dentro del segundo grupo se cuentan las vulneraciones de las reglas, por ejemplo en el caso del drama contra las unidades de acción, tiempo y lugar, o la errónea e inverosímil representación de las costumbres propias del tiempo y lugar. Ya que en este caso se trata de infracciones contra el *aptum* retórico, lo que se censurará será la mala ponderación de la realidad. El tercer tipo de errores se manifiesta por ejemplo en los conocimientos de geografía cuando en una obra de teatro se hace de Viena la capital de Bohemia. También aquí el fallo se basa en una mala transmisión de las informaciones y no en un emplear mal las pasiones, por lo que este tipo de error se encuentra en un nivel semántico y no pragmático.¹⁶

¹⁵ “No es otra cosa sino descubrir en el sujeto propuesto aquellas verdades menos conocidas, menos observadas, más recónditas y que más raras veces nos ofrece la naturaleza en cualquiera de los tres mundos intelectual, material y humano” (“Arte de hablar” 159-160).

¹⁶ La pérdida del buen gusto en el arte poético y en la retórica empiezan para Luzán con Lope de Vega y Gracián. Pese a que el genio del primero puede ser admirado, su sistema de elaborar comedias en contra de las normas aristotélicas es el culpable de que el gusto del pueblo se corrompiera y se acostumbrara a lo irregular y extravagante. Por su parte Gracián introdujo con su *Agudeza y arte de ingenio* un estilo que hasta ese momento sólo se había dado en italianos como Emanuel Thesauro (“Poética” 80).

Se ha mostrado por tanto hasta qué punto la poética de Luzán y su retórica muestran numerosos paralelismos en su construcción, devenir argumentativo, así como en la selección de los ejemplos; y cómo razón, conocimiento, juicio y utilidad han resultado ser los principios centrales, pasando a depender la valoración del habla de su intención y de su sensatez. Además, la imitación retórica de la conversación de las cortes se ha hecho equiparable con la imitación poética de los modelos de la literatura de la Antigüedad. También hemos hablado de cómo el juicio ha de tener en cuenta las limitaciones referidas al espacio y el tiempo propios de cada fase del proceso civilizatorio. La función del juicio ha sido también, tal y como se mencionó, la de seleccionar diferentes figuras retóricas según se trate de una conversación espontánea o de un discurso filosófico, así como conferir de adorno retórico a las máximas filosóficas y otros elementos instructivos de forma adecuada en la literatura.

Ha quedado además claro cómo las circunstancias espaciales y temporales, a partir de las cuales el juicio ha de tomar decisiones, pueden además subdividirse (tanto en la literatura como en la retórica de la conversación) en *quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo* y *quando*. La verosimilitud se ha revelado además, en la conversación y en literatura, como el resultado de la consideración de los pareceres sobre las circunstancias que acabamos de mencionar a través del juicio y conforme al *aptum*. El *quid*, el cual postula en la retórica de la conversación la adecuación de la forma de hablar respecto al tema que se trata, se ha mostrado además como fundamento de la diferenciación estilística entre comedia y tragedia en la teoría dramática. La consideración del espacio y del tiempo han pasado a ser categoría fundamental poético-hermenéutica en relación con la imitación poética de las costumbres; y en la retórica de la conversación se hizo esta consideración del espacio y del tiempo fundamento para la valoración pragmática de la situación. La transmisión clara y comprensible de la información y de la enseñanza han pasado además a ser requisito de la utilidad exigida en literatura y en la conversación. A esta utilidad hemos además de someter tanto en la conversación como en la literatura la dosificación del *delectare* mediante el ornato retórico, las figuras retóricas, los cumplidos, las sátiras y las bromas. Por último, concluyamos diciendo que el nivel pragmático en relación a la valoración de las circunstancias mediante el juicio y siempre en función de los criterios del *aptum* parece dominar, y lo bello, placentero y grato gana en relevancia con el *delectare*. Y es que pese a todo ello

para Luzán la practicidad de la transmisión del conocimiento y de la enseñanza, es decir del *docere*, permanece por tanto como el más alto principio tanto en la retórica de la conversación como en la poética.

OBRAS CITADAS

- Béjar Hurtado, Manuel. "Un manuscrito de Don Ignacio Luzán: La 'Retórica de las conversaciones'." *Modern Language Notes* 92 (1977): 227-245.
- Cerreta, Florindo V. "An Italian Source of Luzán's Theory of Tragedy." *Modern Language Notes* 72 (1957): 518-523.
- Demerson, Guy. "Un aspecto de las relaciones hispano-franceses en tiempo de Fernando VI: 'Las Memorias literarias de París' de Ignacio de Luzán." *La época de Fernando VI*. Oviedo: Cátedra Feijoo, 1981. 241-273.
- Lamy, Bernard. *La rhétorique ou l'art de parler, augmentée d'un discours préliminaire sur son usage et ses réflexions sur l'art poétique. Sixième édition*. La Haye: Pierre Paupie, 1737.
- Lázaro Carreter, Fernando. *Ignacio Luzán y el Neoclasicismo*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1960.
- Luzán, Ignacio de. *Arte de hablar; o sea, retórica de las conversaciones*. Ed. M. Béjar Hurtado. Madrid: Editorial Gredos, 1991.
- _____. *La poética*. Ed. I.M. Cid de Sirgado. Madrid: Cátedra, 1974.
- Marín López, Nicolás. "Por una 'Poética' imposible: La Academia Española y la obra de Luzán." *Anales de Literatura Española* 4 (1985): 13-28.
- Ozanam, Didier. "L'idéal académique d'un poète éclairé: Luzán et son projet d'Académie Royale des sciences, arts et belles-lettres (1750-1751)." *Bulletin Hispanique* [Mélanges offerts à Marcel Bataillon] 1509 (1962): 188-208.
- Robertson, John George. "Italian Influence in Spain: Ignacio de Luzán." *Studies in the Genesis of Romantic Theory in the Eighteenth Century*. Ed. J.G. Robertson. Cambridge: Cambridge University Press, 1923. 219-235.

Ruiz Veintemilla, Jesús Miguel. "La polémica entre Ignacio de Luzán y el 'Diario de los literatos de España'." *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* 53 (1977): 317–356.

Sebold, Russell P. "A Statistical Analysis of the Origins and Nature of Luzán's Ideas on Poetry." *Hispanic Review* 35 (1967): 227-251.

Strosetzki, Christoph. *Rhétorique de la conversation. Sa dimension littéraire et linguistique dans la société française du XVIIe siècle*. Paris-Seattle-Tübingen: Papers on French Seventeenth Century Literature (Biblio 17, n° 20), 1984.