

STUDI ISPANICI

XXXIV · 2009

ESTRATTO · OFFPRINT



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE
MMIX

EL MUNDO GRIEGO EN ACADÉMICOS Y ERUDITOS ILUSTRADOS DEL XVIII¹

JESÚS-M^a NIETO IBÁÑEZ

Universidad de León

DENTRO del heterogéneo panorama literario del periodo denominado de forma genérica Neoclasicismo, la tradición clásica sigue siendo un referente de primer orden. El clasicismo o el neoclasicismo, que desde Francia se exporta al resto de Europa, dará lugar a un movimiento más amplio, la Ilustración.² En este nuevo clasicismo español se reacciona contra la tradición barroca y los modelos literarios volverán a ser, además de los vernáculos, los clásicos, tanto de la Antigüedad griega y latina como del siglo xvi.

En 1737 Luzán publica *La Poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*, lo que supone un auténtico cambio en la manera de ver la literatura y una reacción frente a la estética anterior. Hasta el Romanticismo se va a extender la polémica entre los defensores de esta nueva estética neoclásica y los conservadores del espíritu postbarroco.

Pero la Ilustración propicia transformaciones literarias donde los clásicos no sólo sirven como modelos formales, sino también como referentes de las ideas ilustradas. Los protagonistas son hombres polifacéticos, de gran cultura, aptos para los más diversos campos del humanismo. Gran parte de estos "humanistas" son bibliófilos, eruditos y académicos, con multitud de dedicaciones, como una muestra de la tendencia de su época hacia el enciclopedismo. Estos ilustrados desarrollarán su espíritu polifacético no sólo en obras de creación, poesía y teatro fundamentalmente, sino que también se dedicarán a la investigación científica en diversos campos, ayudados por el acceso a archivos y bibliotecas desde sus puestos como académicos.

Como buenos ilustrados, estos autores son entusiastas de los estudios clásicos, en general, y de la lengua griega, en particular. Si en los siglos xvi y xvii hay que hablar de un clasicismo latino, en el xviii comienzan a emerger los autores griegos, sobre todo en el círculo poético de Salamanca.³ Entonces se hicieron las más importantes catalogaciones de códices, se editaron un gran número de gra-

¹ Este trabajo se ha realizado dentro del Proyecto de Investigación (HUM2006-09045-C03-02), subvencionado por el Ministerio de Educación y Ciencia y cofinanciado con fondos FEDER.

² L. BERTRAND, *La fin du classicisme et le retour à l'antique dans la seconde moitié du xviii^e siècle*, París, Hachette, 1897; R. CHEVALLIER, *L'antiquité greco-romaine vue par le Siècle des lumières*, Tours, Centre de Recherche A. Piganiol, 1987.

³ Cfr. L. GIL, *Panorama social del humanismo español (1500-1800)*, Madrid, Alhambra, 1981, p. 429 y ss. Véase el caso de Juan Meléndez Valdés, que tradujo a Epicteto, Homero y Teócrito. Véase J. A. IZQUIERDO, *Antiquae lectiones. El legado clásico desde la Antigüedad hasta la Revolución francesa*, Madrid, Cátedra, 2005, pp. 41-47.

máticas de la lengua griega, los primeros ensayos sobre la tragedia y la comedia, y las primeras traducciones de los líricos.¹

Los cinco autores que vamos a estudiar ahora, Agustín de Montiano y Luyando, Ignacio López de Ayala, Juan José López de Sedano, Vicente García de la Huerta y Cándido María Trigueros, son conocidos en especial por sus aportaciones a la tragedia neoclásica, tema al que ya hemos dedicado dos trabajos monográficos.² La tragedia neoclásica española sigue tomando como referente el ejemplo de la antigua Grecia y de la antigua Roma, ya sea de su mitología o de su historia, adaptándolo a la mentalidad contemporánea y al público español, aunque ahora cobra especial relieve la dramatización de la historia nacional, que se parangona con los modelos, paganos o sagrados, del pasado. Esta nueva producción dramática, fruto de una nueva ideología, se preocupa tanto por las reglas como por la finalidad política, moral y religiosa. Es un teatro culto, "comprometido con el poder", apoyado y dirigido por la política oficial del momento, pero con una mínima proyección popular.³ El intento de crear una tragedia original española, con una temática eminentemente nacional, no tuvo mucho éxito, ya que se limitó a la imitación de modelos "extranjeros", fundamentalmente franceses. Más que literatura de adaptación o de imitación hay que hablar en muchos casos de traducción, sobre todo en el teatro. Precisamente es a través de los originales franceses por donde entran en el drama español los temas y motivos de la Antigüedad grecorromana.⁴ Es sorprendente, no obstante, su número, aunque buena parte de ellas son traducciones y adaptaciones de tragedias francesas de los siglos XVII y XVIII. Pero mientras los trágicos franceses se limitaron a los mismos personajes y motivos que los griegos, los españoles recurrieron a sus propios héroes nacionales sin olvidar los modelos antiguos; ésta es la principal novedad y aportación del drama neoclásico, que supone en muchos aspectos, y cómo no en el empleo de la mitología, una vuelta al Renacimiento. Los paradigmas clásicos sirven para ilustrar la defensa de la libertad y del patriotismo frente a los extranjeros, en *Habides* o en la *Numancia destruida* de Ignacio López de Ayala, como temas obsesivos de la Ilustración española. La figura del tirano y su castigo, como el Artandro de los *Theseides* de Cándido María Trigueros, o Apio Claudio en *Virginia* de Agustín de Montiano y Luyando, el rey justo querido por el pueblo, es ejemplificada con los personajes de la tragedia griega, tales como el *Pitaco* de Cienfuegos, pero con soluciones diferentes y originales, y también con figuras tomadas de la tradición épica nacional. La defensa de la monarquía absolutista va unida a una crítica de

¹ C. HERNANDO, *Helenismo e Ilustración (El griego en el siglo XVIII español)*, Madrid, FUE, 1975, p. 10.

² *Historia y mito grecorromanos en la tragedia neoclásica española*, «Silva», 2004, n. 3, pp. 305-331, y *La tragedia "Jahel" de J. J. López de Sedano y la tradición literaria de la Sibila*, en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, eds. J. M. Maestre, J. Pascual, L. Charlo, Alcañiz, Instituto de Estudios Humanísticos, 2000, pp. 1225-1233.

³ Cfr. F. RUIZ RAMÓN, *Historia del teatro español (desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid, Cátedra, 1996, p. 253 y ss. Son de consulta obligada asimismo las obras generales de J. L. ALBORG, *Historia de la literatura española*, III, Madrid, Gredos, 1975, pp. 563-568 y 611-633, e *Historia de la literatura española. Siglo XVIII*, coord. G. Carnero, Madrid, Espasa-Calpe, 1995, pp. 510-518.

⁴ Cfr. F. LAFARGA, *Traducción e historia del teatro: el siglo XVIII español*, «Anales de literatura española», 1986-1987, n. 5, pp. 219-230.

la nobleza, que se subleva contra el rey, según el ejemplo de *Ataulfo* de Montiano y Luyando y de *Raquel* de Vicente García de la Huerta. El dramaturgo neoclásico trata de enmascarar los sentimientos y la realidad bajo la envoltura convencional y artificiosa del mundo antiguo y medieval.¹

La tragedia antigua adquiere también un valor moralizante nuevo, en un contexto cristiano, y sirve para ejemplificar cómo nada queda sin castigo, cómo la justicia divina se impone sobre el obrar humano; así vemos en el *Agamenón vengado* de Vicente García de la Huerta, en *Ciane de Siracusa* de Cándido María Trigueros y en el drama bíblico *Jahel* de Juan José López de Sedano.² En la primera de las obras nos encontramos con una adaptación a la moral cristiana de la conocida venganza de Orestes contra su madre Clitemnestra y su padrastro Egisto. La segunda de las tragedias pertenece a la saga mitológica de Dioniso y en ella el dios se venga del rey de Siracusa, que ha cometido incesto con su hija Ciane.

Junto al mundo clásico la Biblia sigue siendo fuente inagotable de inspiración literaria también en el siglo XVIII español: la *Jahel* de López de Sedano, el poema de A. de Montiano y Luyando *El robo de Dina*, publicado en 1727,³ y la tragedia *Amnón* de M^a Rosa Gálvez de Cabrera, con la que ya entramos en el siglo XIX.⁴ Es verdad que esto no es lo habitual en el espíritu de la Ilustración sino más bien entre los dramaturgos del siglo anterior, como Corneille y Racine, que llevaron al teatro temas religiosos, aunque no bíblicos.⁵ No obstante, la finalidad moral e ideológica se encuadra en una de las tendencias del momento.

Además de esta producción dramática, es tan abultado el número de nombres y referencias al mundo clásico, y en concreto a Grecia, en la obra de estos autores, que sería muy extenso hacer un listado de todos los personajes, temas y motivos. Por ello haremos una selección ante la imposibilidad de agotar la totalidad de referencias en este breve trabajo y abordaremos la presencia de la tradición clásica en otros géneros, como la poesía, en especial la bucólica, y en otros campos, como su actividad editora y traductora, sus trabajos de investigación y erudición, sus debates sobre la teoría literaria de la época, etc. Estos humanistas, filólogos, eruditos, amigos de libros y anticuarios, y representantes de los círculos intelectuales, son estudiosos infatigables de obras españolas, extranjeras y también clásicas y son ejemplo de las ideas ilustradas que empezaban a desarrollarse en España.

¹ Cfr. J. A. RÍOS CARRATALÁ, *La historia nacional en la tragedia neoclásica*, en *La Ilustración española*, eds. A. Alberola, E. Parra, Alicante, Diputación Provincial, 1986, pp. 189-196.

² A José López de Sedano, que se le suele confundir con este autor, se le atribuyen varias piezas teatrales de tema clásico, *Cerco y ruina de Numancia*, *Ser vencido y vencedor*, *Julio César y Catón*, *La Silesia* y *No hay trono como el honor*. Alejandro en Macedonia (A. CALDERONE, Marta aparente. José López de Sedano, Roma, Bulzoni, 1984, p. 22).

³ Véase R. FERNÁNDEZ CABEZÓN, *La obra literaria del vallisoletano Agustín Montiano y Luyando*, Valladolid, Diputación Provincial, 1989, pp. 73-89.

⁴ La tragedia se publicó en 1804 en el tercer volumen de sus *Obras poéticas*, Madrid, Imprenta Real. Sobre el teatro de María Rosa Gálvez véase E. M. K. RUDAT, *María Rosa Gálvez de Cabrera y la defensa del teatro neoclásico*, «Dieciocho», 1986, n. 9, pp. 238-248.

⁵ Cfr. L. LOCKERT, *The Chief plays of Corneille*, Princeton, University Press, 1957, pp. 20-21.

I. LA POESÍA

La poesía neoclásica vuelve sus ojos al lenguaje, a los temas y al estilo de los poetas renacentistas, como se percibe fundamentalmente en las innumerables citas mitológicas ya muy manidas. Uno de los más claros exponentes de la poesía mitológica del Dieciocho es *Endimión*, poema heroico escrito por García de la Huerta al estilo de los modelos del siglo xviii más que al gusto neoclásico, sobre la historia de amor de Endimión.¹ La fábula, compuesta en octavas reales, es recreada con nuevos personajes, como Hipperina, que enamorada del pastor es en cierto modo correspondida y a la vez herida al descubrir las relaciones con la Luna.²

Junto a estos poemas es muy variada la temática y estilística de la poesía de García de la Huerta, aunque de una calidad muy limitada, que va desde el romance berberisco a la composición pastoril, pasando por el soneto gongorista y el romance heroico de influencia cultista.³ En la poesía dirigida a celebrar actos públicos o conmemorar personajes ilustres se repiten los tópicos, fundamentalmente mitológicos,⁴ y el ambiente pastoril, como ocurre en la *Égloga piscatoria*, en el que dos pescadores elogian a Carlos III al modo de la tradición pastoril. Tal es el caso del poema:

Testigo Mantua sea
De cuanto su favor ha promovido
La juvenil tarea,
Pues el primor miramos excedido
En mármoles, diseños y pinceles
De Fidias, de Vitrubios y de Apeles.⁵
Al Príncipe don Carlos Antonio de Borbón:
Renuevo heroico del varón glorioso
Que por rey nos da el cielo soberano,
Nieto del gran Felipe el Animoso,
Aníbal español, Numa cristiano;⁶

Como poeta Cándido María Trigueros participa de la estética de la nueva poesía y de su retorno a los clásicos frente al decadente barroco.⁷ Es autor de numerosos poemas morales y satíricos, ilustrados y académicos, pastoriles y críticos, odas, romances, églogas, idilios y fábulas.⁸ En la mayor parte de estos versos el

¹ *Endimión. Poema heroico*, Madrid, Imprenta Pantaleón Aznar, 1755; cfr. J. CAÑAS MURILLO, *El Endimión de García de la Huerta, poema olvidado*, «Cuadernos de Cultura», 1987, n. 14, pp. 35-39; P. ILIE, *El Templo de Minerva en la España del xviii*, «Hispanic Review», 1991, n. 59, pp. 1-23.

² J. M. BARTOLOMÉ DE COSSÍO, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Istmo, 1998, II, pp. 356-359.

³ En 1778 y 1779 aparecen los dos volúmenes de sus *Obras poéticas* (cfr. J. A. RÍOS CARRATALÁ, *Vicente García de la Huerta (1734-1787)*, Badajoz, Diputación Provincial, 1987, p. 148).

⁴ Por ejemplo, el poema «Al rey nuestro Señor», en *Poetas líricos del siglo xviii*, ed. L. A. Cueto, Madrid, BAE, 1952, I, p. 220.

⁵ *Poetas líricos ...*, cit., p. 213.

⁶ *Ibidem*, p. 211.

⁷ J. ARCE y J. CASO, *Los conceptos de rococó, neoclasicismo y prerromanticismo*, en *La literatura española del siglo xviii*, Oviedo, Universidad, 1970.

⁸ F. AGUILAR PIÑAL, *Un escritor ilustrado: Cándido María Trigueros*, Madrid, CSIC, 1987, p. 119 y ss.

mundo clásico está en la forma y en el contenido. Además de la bucólica cultiva también anacreónticas, en romancillos heptasilabos, según el modelo de Villegas seguido por Cadalso y Meléndez Valdés,¹ con el amor, el vino, la mitología, etc. como tópicos, y es autor también de una oda sáfica, *Sobre la breve duración de la juventud*.² Reproducimos como ejemplo una de las anacreónticas incluida pseudónimamente en las *Poesías de Melchor Díaz de Toledo*:

Cantilena 1

En los brazos de Baco
 Retoza con gracejo
 La Verdad nuda, y bella
 Mas que la madre de Venus.
 Dame rosas, muchacha,
 Echa licor, mozuelo,
 Híncheme bien la copa
 Que hablar verdad quiero:
 Cantemos de consumo,
 Bebamos y dancemos:
 La muerte se nos viene,
 La vida va huyendo:
 Hinche, hinche la taza,
 Que verdad hablar quiero.³

Sus *Poesías filosóficas* merecen un capítulo aparte. Su objeto es reflexionar sobre la condición humana y educar al pueblo en las "virtudes ilustradas". El editor de estos versos filosóficos, publicados entre 1774 y 1778, los tituló *El poeta Filósofo o Poesías Filosóficas en versos pentámetro*. Cada uno de los trece poemas lleva en su portada la sentencia griega Γνωθι σεαυτόν, "conócete a ti mismo", que da sentido a toda la obra y justifica su título de "filosófico". Formalmente se trata de un verso de claras reminiscencias clásicas, «el verso, que puede llamarse alejandrino, marteliano, tesaracaidecasílabo, o como quisieran, no es propiamente otra cosa que el pentámetro de los griegos y los latinos, acomodado a nuestra lengua con algunas diferencias, reglas y libertades que me ha parecido prescribirme o concederme a mí propio...».⁴ El autor defiende el «mucho latín, griego y hebreo» que hay en el texto y en las notas de este tipo de poemas. Sus versos están llenos de evocaciones clásicas, como, por ejemplo, el poema primero de su libro titulado *La mujer*, con claras referencias a la comedia y tragedia de Atenas:

Aquel que fue del alma pintor dulce y amable,
 Calumniador de Fedra, detractor agradable,
 Que supo entre los Griegos ganar un alto nombre
 Con publicar mil males de la mitad del Hombre,
 Eurípides el sabio, y en versos tan austero:

¹ Forman parte de la colección de poesías bajo pseudónimo, *Poesías de Melchor Díaz de Toledo, poeta del siglo xvi hasta ahora no conocido*, Sevilla, Manuel Nicolás Vázquez y Cía., 1776 (BN: R/12306).

² En 1779 publica en Sevilla su obra *Los Amigos del País Bético. Oda pindárica por Don Cándido María Trigueros*.

³ Edición citada de 1776, pp. ii-iii.

⁴ Citado por AGUILAR PIÑAL, *op. cit.*, p. 137.

¿Fue acaso en otros sitios tan sabio, y tan severo?
 El Cómico lo diga: sabremos por su boca
 No ser su voz mui cuerda, pues fue su accion tan loca.
 Esclavo de mil lindas le vió riyendo Atenas,
 Que rie al Can atado, que ladra a sus cadenas.
 Sus obras, y sus voces van por distinto cabo,
 Como tirano hablaba, y obraba como esclavo:
 La Muger era un Monstruo si Atenas le escuchaba;
 Mas ese Monstruo mismo su pecho le adoraba.¹

Un poema peculiar en este sentido es el *Viaje al Cielo del Poeta Filósofo*: en él Trigueros en sueños viaja al cielo para presentarse ante el trono de la divinidad, que en este caso representa a Carlos III, e invoca a la Musa para que le ayude a ser el Virgilio español.

Finalmente tenemos que hacer un breve comentario al poema *La Riada*, dedicado a las inundaciones por el desbordamiento del Guadalquivir en Sevilla en 1783. Los 1.894 versos forman un poema de corte épico que empieza con estas grandilocuentes palabras:

Cuenta, Musa, a las razas venideras
 los furores de Betis enojado,
 de Sevilla las cuitas lastimeras,
 i el teson, la constancia, i gran denuedo
 del prudente varon, que la ha liberado;
 cuentalo tú, que de dolor no puedo.

La epopeya, que sigue el estilo de Homero y de Virgilio, convierte la historia en un episodio mitológico. Híspalis, diosa de la ciudad de Sevilla, fue una de las últimas amantes de Júpiter. Juno, al enterarse de esta nueva infidelidad, decide vengarse de Híspalis mediante la destrucción de Sevilla.²

Finalmente, de Ignacio López de Ayala también se puede citar alguna composición lírica, como una *Elegía al ornato que dan las nobles artes a la naturaleza*, en la que el mito es un elemento típico de ornato:

Ni el veloz Jóven, ni la infiel Lacena,
 Ni los Dólopes viven, ni Argos dura,
 Antandro y Troya son desierta arena;³

II. LA POESÍA BUCÓLICA

De sobra son conocidos la extraordinaria difusión que tiene en este siglo la poesía bucólica y el hecho de que en el neoclasicismo se pone de nuevo de moda el poema pastoril.⁴ La alabanza de la vida rural y la consiguiente idealización de lo

¹ De la edición citada de 1778 (BN: 3/33225).

² «Hai un antiguo pueblo, que se estiende / Hacia el confin de la region Hesperia, / Es el honor del bético distrito, / I mui principal parte de la Iberia. / Reina en sus muros un Numen esquisito» (edición citada de 1776, p. 2).

³ *Poetas líricos...*, cit., III, p. 560.

⁴ F. RODRÍGUEZ DE LA FLOR, *Convencionalismo y artificiosidad en la poesía bucólica de la segunda mitad del siglo XVIII*, «Boletín del Centro de Estudios del Siglo XVIII», 1981, n. 9, pp. 55-67, y *Arcadia y Edad de Oro en la configuración de la bucólica dieciochesca*, «Anales de Literatura Española», 1983, n. 2, pp. 133-153.

rústico tiene a Horacio, Virgilio y, también a Teócrito, como modelos de la doctrina económica de la fisiocracia, típicamente ilustrada.¹ Esta tradición sigue los poemas bucólicos del Renacimiento y Barroco, pero con una nueva estética, que denota la evolución en la originalidad y técnica creadoras del género.

La comedia inédita *Lisi desdeñosa* de García de la Huerta es un intento de trasladar al ámbito teatral el género bucólico, que experimenta un renacimiento en el siglo XVIII.³ En las compasiones pastoriles de este autor es Amarilis la pastora evocada⁴ o Lisi, a quien se dirige como «Bella pastora del Tajo».⁵ Así comienza la «Comedia famosa»,⁶ en la que desfilan pastores y pastoras como Fabio, Lauro, Silvio, Sileno, Galayo, Amfriso, Orompo, Belisa, Cintia, Marcela, etc.:

Fabio:
 Bosques y selvas del Pardo,
 Que con cristalinas aguas
 El humilde Manzanares
 Riega, fecunda y regala:
 Árboles, que tantas veces
 Me haveis escuchado, y tantas
 Ayudandome a sentir
 Mis congojas, y mis ansias:
 Frescos valles, que albergais
 Entre floridas estancias
 La causa de mis desdichas...

En la poesía amorosa García de la Huerta utiliza el molde de los poemas piscatorios⁷ y el de los bucólicos: los poemas se dirigen a la amada con nombres que evocan el mundo clásico y su idealización, como Lisi, Amarilis. Sus versos demuestran una actitud estoica ante el amor, un amor imposible y un deseo insatisfecho, sin olvidar el platonismo que le llega a través de la tradición pastoril renacentista. Son numerosos los romances, idilios, sonetos y endechas que siguen el esquema pastoril e imitan a algunos de los autores hispanos que cultivaron el género, como Fray Luis de León o Garcilaso de la Vega. El pesimismo de esta poesía amorosa bucólica es la característica predominante, con la ausencia de la amada, el tormento del enamorado, la muerte, la dureza de la fortuna, entre

¹ Cfr. J. CASALDUERO, *Las nuevas ideas económicas sobre la agricultura en el siglo XVIII y el nuevo sentimiento de la naturaleza*, «La Torre», 1968, n. 61, pp. 45-60.

² Forman parte de la colección de poesías bajo pseudónimo, *Poesías de Melchor Díaz de Toledo...*, cit..

³ J. A. RÍOS CARRATALÁ, *Lisi desdeñosa. Comedia pastoril de García de la Huerta*, «Revista de Estudios Extremeños», 1985, n. 41, pp. 387-392. Por su parte Cándido M^a Trigueros contribuyó a este género con su *Endimión. Ecloga teatral. 1775. Corregida en 1776* (Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander: M-34) y *Las furias de Orlando. Pastoral, en tres actos. De Don Candido Maria Trigueros. 1776* (Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander: M-41).

⁴ *Poetas líricos...*, cit., I, p. 226.

⁵ *Ibidem*, p. 241.

⁶ BN: Ms. 17450-1, fol. 2r.

⁷ «Alegoría de una esperanza bien fundada y desgraciadamente desvanecida» y «Endechas a una ausencia», en VICENTE GARCÍA DE LA HUERTA, *Poesías*, ed. de M. A. Lama, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1997, p. 56.

otros tópicos.¹ Así podemos leer en las quejas que el poeta dirige a Lisi en su «Romance I»:²

Ya, Lisi, ha llegado el tiempo
En que es preciso quejarme,
Y que escalen del silencio
Mis sentimientos la cárcel.
No espero yo que mis quejas
En tu duro pecho labren,
Porque a un corazón de acero
No hay suspiros que le ablanden.

Algunas de las *Églogas* de Montiano son buena muestra de su inspiración clásica. Una de ellas es totalmente bucólica, en la que dos pastores, Lisardo y Julio, dialogan cantando sus penas amorosas.³ En la llamada «Égloga Amorosa»,⁴ el joven pastor Lisardo llenará todo el valle con sus quejas amorosas.⁵ En sus sonetos también es el amor y las diferentes posturas del poeta ante él el centro temático. La profusión con que se emplean personajes y lugares mitológicos dificulta en ocasiones la comprensión de estos poemas y les resta naturalidad. La personalización del amor, las invocaciones a las Musas, a Cupido y a Venus, la visión fatalista,⁶ la muerte de amor,⁷ la queja amorosa, junto con los nombres de las amadas, son ejemplo de las claras evocaciones clásicas de esta poesía.

Podemos destacar asimismo algunos de los poemas bucólicos de Trigueros, además de las traducciones de textos de Teócrito, Mosco y Bión, como el «Idilio a la muerte de Agustín Montiano y Luyando». En él dos pastores, Alexis, que representa a Eugenio Llaguno, y Amintas, el propio Trigueros, a orillas del Manzanares lloran la muerte del admirado amigo en un estilo que evoca a Teócrito y a los bucólicos clásicos:

Alexis: Amigo Amintas, seas bienvenido:
Cuando hallarme consigo en tu presencia,
Mi corazón se ensancha de contento.
No te he vuelto a ver más desde aquel día
Que a las frescas orillas del arroyo
Te oí cantar las tristes aventuras
De la infelice Ciane, y su padre.

Amintas: Querido Alexis, seas bien hallado:
Aquí a buscar podemos, si quisieres,
Algún lugar oculto y escondido

¹ En *ibidem*, pp. 57-60.

² *Ibidem*, p. 378 y ss.

³ Léida en la Real Academia de la Lengua en 1747 (FERNÁNDEZ CABEZÓN, *op. cit.*, p. 89 y ss).

⁴ *Ibidem*, pp. 99-107.

⁵ «No que deidad se nombre, / Ni que su origen sea / De aquella, parto infame de la espuma; / No, Lisardo, te asombre, / Mentida es Citherea, / Como del niño infiel la aleve pluma» (*Poetas líricos...*, cit., III, p. 492).

⁶ Por ejemplo en su poema de juventud «Firme amante Fabio escribe desde Mallorca a Marfisa».

⁷ Así en algunas de sus endechas reales.

Donde a la fresca sombra nos sentemos,
Y podamos hablar con gusto.¹

Otro idilio es el titulado «Amarilis», con 217 endecasílabos, y, especialmente, el diálogo «Menalcas y Amarilis», con 186 endecasílabos, y «El pañuelo de Mnasilo», que canta el amor de Filis por el pastor Mnasilo.²

III. TRADUCCIONES Y EDICIONES

Es sobre todo en el último tercio del siglo cuando asistimos a una enorme producción editorial con traducciones al castellano, ediciones bilingües y versiones al latín de textos de autores griegos. El teatro, la poesía y la teoría literaria son los géneros preferidos en este siglo.³

A Vicente García de la Huerta se le atribuye en algunos lugares una traducción de la *Electra* de Sófocles.⁴ No parece que García de la Huerta tuviera conocimientos del griego como para hacer una traducción de la *Electra*, pues su conocimiento del mundo clásico se reduce a la mitología y a alguna referencia a Aristóteles en sus escritos críticos.⁵ El teatro de este autor es inseparable del problema de la creación y de la originalidad, como muy bien puede verse en el drama de tema griego *Agamenón vengado* y en el de origen francés *La Fe triunfante del amor y del cetro*. Hay que delimitar en su justa medida qué es creación y qué es traducción. Como indica Ríos Carratalá, hay que tener en cuenta la peculiar función que desempeña el teatro en reducidos y muy significativos grupos sociales que solicitaban "tragedias griegas". El *Agamenón vengado* tiene más que ver con la sociología del espectáculo teatral de entonces que con el interés por la tragedia griega o por la española del Renacimiento como tal.⁶

De la Huerta también tiene diversas paráfrasis y traducciones de varios poemas latinos y franceses, donde es difícil saber, como en el teatro, donde acaba el traductor y empieza el autor. A él pertenecen dos traducciones de Ovidio y una de Horacio.⁷

¹ MARQUÉS DE LAURENCÍN, *Don Agustín de Montiano y Luyando. Noticias y documentos*, Madrid, RAH, 1926, p. 147.

² Su interés por la literatura pastoril se percibe también en su continuación y refundición de la Galatea cervantina, en cuya portada aparece el verso de Ovidio, «Non ego, Phoebe, datas a te mihi mentiar artes». Corrige el compendio realizado por el francés Florian y da lugar a una nueva novela donde el idealismo y platonismo habituales están ya muy lejos (véase AGUILAR PIÑAL, *op. cit.*, pp. 248-255).

³ HERNANDO, *op. cit.*, pp. 213-280.

⁴ Sin duda la confusión procede de la obra *Sófocles, Electra*, texto griego con la versión directa y literal al castellano por J. Alemany y Bolufer, Barcelona, Bosch, 1912; después, a partir de la p. 103 y encuadrado junto está el texto: «Traducción en verso por Vicente García de la Huerta, quien puso a esta tragedia el título de *Agamenón vengado*»; a partir de la p. 171 se incluye la «Traducción en vers per lo doctor Joseph Franquesa y Gomis, ab un estudi sobre la *Electra* de Sófocles y ses imitacions».

⁵ RÍOS CARRATALÁ, *Vicente García de la Huerta*, cit., p. 171. Según Díaz Regañón, García de la Huerta «no sabía griego» (J. M. DÍAZ REGAÑÓN, *Los trágicos griegos en España*, Valencia, Universidad, 1955, p. 159).

⁶ RÍOS CARRATALÁ, *Vicente García de la Huerta*, cit., p. 171; véase también J. V. BAÑULS, P. CRESPO, C. MORENILLA, *Electra de Sófocles y las primeras recreaciones hispanas*, Bari, Levante Editori, 2006, p. 75 y ss.

⁷ Las critica M. MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía hispano-latina clásica*, Madrid, CSIC, 1952, VIII, p. 114.

Más importante es la labor de Ignacio López de Ayala en su edición y traducción de los *Caracteres morales* de Teofrasto. La versión se publicó en 1787 junto con la traducción del francés de las *Reflexiones filosóficas sobre las costumbres de nuestro siglo por Mr. Duclos*.¹ El texto griego de Teofrasto sigue a la traducción castellana, con tipos griegos de pequeño tamaño y texto con pocas erratas. A juicio de C. Hernando, la versión adolece del gusto por la amplificación propia del siglo, además de algunas inexactitudes.²

No obstante, la traducción hay que incluirla en esa tendencia a la regeneración moral de la época, según se puede leer en el «Prólogo»: «Esta obra trata de las costumbres, y hay sobrados motivos para creer que será inútil, porque el ramo primero de literatura que cultivaron los hombres fue la moral, y las costumbres se han corrompido a proporción que más se ha escrito sobre ellas».

En este prólogo el autor da noticia de Teofrasto y de algunas ediciones³ y traducciones al latín, francés e inglés, y se extraña de que «siendo tan propensa la nación española a las materias morales y políticas, no goce de este opúsculo en su idioma».

Al final de la traducción castellana y antes del texto griego se incluye esta advertencia:

Siendo la principal obligación del traductor presentar los pensamientos del original sin quitarles, ni añadirles circunstancias que los afeen, embellezcan o desfiguren; se ha procurado en esta traducción seguir exactamente la letra de Teofrasto. Lo que se advierte, porque el traductor Francés y el Inglés Bugdell, atentos al objeto principal de cada carácter, varían en muchos puntos que acortan o extienden según les parece oportuno la obra Filosófica, cuya utilidad está en la doctrina y no en el modo de exponerla. El texto Griego que sigue (por haberlo así mandado el supremo Consejo de Castilla) facilitará a los inteligentes su confrontación con el castellano, y el examen de la conformidad o disonancia de las versiones. (p. 60).

Juan Sempere y Guarinos testimonia que el autor en 1772 publicó «la *Filosofía Moral* de Aristóteles, o libros a Nicómaco, Greco-Latino, con las notas de Acciajoli; y un prólogo, en que da noticia bastante exacta de la aplicación de los Españoles a este estudio». ⁴ En este prólogo López de Ayala da sus opiniones sobre la separación entre la teología y la filosofía y la importancia de estas disciplinas para todos. ⁵ Además de sus traducciones y ediciones de clásicos vertió al castellano los textos del Concilio de Trento. ⁶

¹ La traducción de Teofrasto se incluyó en *Obras de los moralistas griegos*, Madrid, Viuda de Hernando, 1888, en *Moralistas griegos*, México, Secretaría de Educación Pública, 1945, y en *Moralistas griegos*, Madrid, Aguilar, 1945 (reimpr. 1960).

² HERNANDO, *op. cit.*, pp. 435-436.

³ López de Ayala indica que ha tenido presente el texto de I. Casaubón (Lyon 1617) y el de J. C. de Paw (Utrecht 1738).

⁴ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ ΗΘΙΚΩΝ ΝΙΚΟΜΑΧΕΙΩΝ ΒΙΒΛΙΑ Ι. *Aristotelis ad Nicomachum de moribus libri decem, ex optima versione Joannis Argyropuli Byzantini, cum commentariis Bonati Acciajoli Florentini. Accedit Aristotelis Vita ex Diogene Laertio, tum variae Graeci textus lectiones ex recensione Andreas Du-Vallii Pontesiani.*

⁵ HERNANDO, *op. cit.*, pp. 450-451.

⁶ *El Sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento, traducido al idioma castellano por Ignacio López de Ayala*, Madrid, Imprenta Real, 1785.

Sin duda es Cándido María Trigueros el que destaca en la traducción en esta serie de eruditos y académicos. Importante es su actividad como traductor de Homero, Virgilio, Conón, Lucano, Anacreonte, Columela y Teócrito. En la Biblioteca Municipal de Madrid se conservan dos traducciones de tragedias griegas, *Electra* e *Ifigenia en Áulide*, vertidas del francés.¹ La Advertencia del corrector de la segunda de ellas dice así:

Esta Tragedia como excelente original fue uno de los mas aplaudidos en el teatro griego, pero con todo su merito de teatro frances, manejado por la inmortal pluma de M. Racine; el primero que la acomodo al nuestro, no solo la lleno de expresiones ajenas de nuestra lengua [...] todos estos defectos se an procurado corregir ahora, i si no se ha conseguido que esté tan buena como sus primeros originales, parece que a lo menos no está indigna de un teatro culto.²

Aunque es una traducción de una traducción francesa, el autor actúa de forma original con la materia trágica:

La presente tragedia que retiene varias cosas de la Griega, es tomada no ostante de la Francesa; pero se ha variado mucho, quitando de ella algunos personages i escenas de amor que solo pueden servir para enfriar tan grande asunto i para entorpecer el natural movimiento de la accion [...] i el lenguaje que al formar esta obra tenia muchos defectos de primera i propiedad, queda ahora bastante limado i correcto, si no con toda la perfeccion de que es capaz.³

Importante es la versión inédita del idilio de Teócrito «El Amor, ladrón de colmenas», cuyo texto transcribe en griego y latín, con esta moraleja final: «Los seis últimos versos castellanos son añadidos al original, cuyo final, sin ellos, parecería frío a alguno que no sepa estimar los antiguos».⁴ En relación con este idilio es autor también de un poema titulado «Amor picado por la abeja», que es una traducción peculiar de Anacreonte.⁵ De Bión de Esmirna tiene también una versión, «Lamentación de Adonis», y de Mosco de Siracusa, «El Amor escapado», incluidas ambas pseudónimamente en sus *Poesías de Melchor Díaz de Toledo*.⁶ Dos idilios más bajo el nombre de Teócrito forman parte de esta obra: «Sobre Adonis muerto» y «Los pescadores», si bien el primero de ellos no es de Teócrito, sino de Mosco.⁷ En esta misma recopilación constan noventa y dos endecasílabos sueltos con el título de «Catón cabe el templo amonio», que no es sino una versión castellana del libro 9 de la *Farsalia* «del esclarecido cordobés Lucano». Cada una de

¹ AGUILAR PIÑAL (*op. cit.*, p. 68) da noticias de otras obras perdidas, *Orestes*, *Fedra*, *Heautimorumenos*, *Alceste* y *Edipo Rey*, si bien no hay seguridad de si se trata de traducciones o de obras originales.

² Madrid 1788, p. 1. (Biblioteca Municipal de Madrid: TEA 1-37-11, 83-84).

³ *Electra*. Advertencia del Corrector (Biblioteca Municipal de Madrid: TEA 1-28-10, 96-97).

⁴ Citado por AGUILAR PIÑAL, *op. cit.*, p. 125.

⁵ Cfr. también A. GONZÁLEZ PALENCIA, E. MELE, *El Amor, ladronzuelo de miel (Divagaciones a propósito de un idilio de Teócrito y de una anacreóntica)*, «Boletín de la Real Academia Española», 1949, n. 29, pp. 189-228 y 375-411.

⁶ AGUILAR PIÑAL, *op. cit.*, p. 126. Según este autor la versión castellana se ha podido hacer sobre el texto de la edición *Poetae Graeci veteres*, Aurelia, 1606.

⁷ *Sobre Adonis muerto. Cantilena de Teocrito griego. Romanzado por Melchor Díaz de Toledo*, pp. lxx-liv de la edición citada de 1776.

estas versiones necesitaría un análisis individual para poder comprender el alcance de su técnica narrativa y su aportación a la tradición clásica.¹ Reproducimos como ejemplo uno de los comienzos (p. xxxiv):

Lamentación de Adonis escrita en lenguaje griego por Bion Esmirneo, y tornada en idioma vulgar por Melchor Diaz de Toledo:

Laméntome de Adonis: finó Adonis,
El bello Adonis ya fallecido,
Los Amores conmigo le lamentan,
No ya te des a sueño regalado
Entre purpurias telas, Venus alma,
Está, cuitada, en vela, y entre los lutos,
Hierete pecho, y grita grandemente,
El bello Adonis es ya fallecido.

Más conocidas y extensas son sus versiones de Conón, Horacio y Virgilio.² De este último se conservan fragmentos de su versión de la *Eneida*.³ Traduce las cincuenta fábulas mitológicas de Conón a partir de la *Biblioteca* de Focio, cod. 186.⁴ La versión no es totalmente literal, sino, como indica el propio autor, es una versión «arreglada al estilo narrativo para utilidad de curiosos y eruditos». Además de traducir las fábulas indica en notas las citas de otros autores que trataron ese mismo mito.

Sempere⁵ da noticia de otras traducciones de Safo, Píndaro, Sófocles (*Edipo Rey*), Eurípides (*Alceste*), Anacreonte, las *Églogas* de Virgilio y Homero (*Rapsodias* de Homero) y de varios pasajes de la *Iliada* y la *Odisea*. Su biblioteca particular contaba con abundantes textos clásicos que sin duda han servido de base para sus versiones castellanas: cinco ediciones de Homero, cuatro de Teócrito, cuatro de Esopo, y otras de Anacreonte, Aristóteles, Eurípides, Sófocles, Aristófanes, Píndaro, Bión y Mosco, Hesíodo, Fedro y Orfeo, entre los griegos, y ocho ediciones de Virgilio, ocho de Juvenal, Persio y Marcial, seis de Horacio, dos de Catulo, otras de Ovidio, Terencio, Séneca, Estacio, Silio Itálico, Manilio, Claudiano y Sidonio Apolinar, entre los latinos, por citar algunos nombres.⁶

¹ En algunos de los versos en nota a pie de página recoge variantes en la traducción.

² MENÉNDEZ PELAYO, *La Biblioteca y el Monetario del Académico Cándido María Trigueros* (1798), Sevilla, Universidad, 1999, p. 218.

³ Fragmentos de los libros II, III y V de la *Eneida* se guardan en la Biblioteca de Menéndez Pelayo, en los *Papeles de Trigueros* sin clasificar. En la Biblioteca Colombina, por su parte, se conserva *La Eneida de Virgilio traducida en verso pentámetro por Dn. Cándido María Trigueros*, con los libros I, II y III completos y parte del IV (AGUILAR PIÑAL, *op.cit.*, p. 127).

⁴ BN: Mss. 18072 (fols. 62-85) y Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander: *Las Fábulas de Conon ateniense. Traducidas de la Lengua Griega por Dn. Cándido M. Trigueros, de la Academia de buenas letras de Sevilla, 1768, 101 pp.* (véase F. AGUILAR PIÑAL, *Las Fábulas mitológicas de Conón, traducidas por Cándido María Trigueros*, en *Athlon. Saturra Gramática in honores Francisci R. Adrados*, Madrid, Gredos, 1987, II, pp. 9-14).

⁵ *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*, Madrid, Gredos, 1969 (reimpr.), VI, p. 61 y ss.

⁶ Hay que destacar también dos antologías, como la *Selecta epigrammata graeca*, Basilea 1559, y el *Corpus omnium poetarum latinorum*, Lyon 1603.

IV. ERUDICIÓN E INVESTIGACIÓN

En el siglo XVIII la arqueología o el anticuarismo se ven encumbrados por los hallazgos de restos de la Antigüedad que se producen en la época. Aún en el XVIII se copian códices griegos antiguos, sobre todo en la Biblioteca Real. A principios de siglo se dispersaron algunas colecciones privadas de códices que fueron engrosando el fondo de los manuscritos griegos de la Biblioteca Real. A ello hay que añadir las nuevas adquisiciones que se produjeron también en esa época. Importante es asimismo el conjunto de manuscritos griegos de la Academia de la Historia. De los 15 códices de este fondo, 8 son copias del siglo XVIII realizadas por Trigueros, Cuenca y Rui Bamba.¹ Gregorio de Andrés recoge como probables las siguientes copias de Trigueros: *Appiani historiae Romanae*: 6 cuadernos de 16 folios; *Excerpta Plutarchi, Eusebii Pamphili, Iuliani Imperatoris, Nicomachi Geraseni, Photii, Ioannis Skylitzes, Constantini Lascaris, Gemini, Procopio*, etc.¹

La erudición aflora sobremanera en los numerosos discursos de Montiano y Luyando ante la Academia de la Historia, de la que fue primer director. En ellos abundan las referencias al mundo clásico, a su mitología, su historia, su literatura, con citas y pasajes concretos. Además, la composición de la *Cronología universal de España*, que venía preparando la Academia, le llevó a consultar y cotejar diversos manuscritos de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial.

Así empieza uno de ellos, en el que se recuerda al fallecido Andrenio: "Sentencia fue de Eurípedes que la virtud nunca moría porque la fama de los aciertos se inmortaliza en el aplauso de los que la veneran."²

Montiano es autor de un curioso soneto puesto en boca de Sócrates, con la cicuta en la mano, que defiende el monoteísmo frente al politeísmo antiguo.³ Asimismo, en la carta a don Miguel Cebrián en ocasión de haberse graduado de bachiller en Leyes, se incluye un largo poema lleno de temas clásicos.⁴ La Oración en que se propone la formación de la Academia de los suscitantes empieza así:

Sucédeme, ¡oh ingenios!, ¡oh gloria de la nación y honor del Pindo!, lo que a aquel de quien cantó Virg., lib. 3, Enei.:

Tum vero ancipiti mentem formidine pressus

Obstupui steteruntque comae et vox faacibus herit.⁵

En el *Razonamiento académico defendiendo la pobreza contra su contrario* hay numerosas comparaciones con el mundo clásico: «Si Catón Uticense hubiera preservado opulento en Roma,[...]. Aun la posesión de un jarro le embarazó a Diógenes al mirar beber un soldado de Alejandro [...] Saúl [...] Dionisio Siracusano[...]».⁶

¹ LAURENCÍN, *op. cit.*, pp. 323-324.

² *Ibidem*, pp. 324-325.

³ *Ibidem*, pp. 249-252.

⁴ Más adelante se añaden citas a Hipólito de Séneca y los Tristes de Ovidio; cfr. *ibidem*, pp. 253-254.

⁵ *Ibidem*, pp. 279-281.

Hay dos discursos cuya temática toca directamente el mundo clásico, uno es aquél titulado *Breves discursos sobre constituir más valerosa la fortaleza de los cántabros contra Augusto César que la resistencia de los catalanes contra Felipe V* y otro el *Razonamiento académico defendiendo por más plausible que el valor de Alejandro en los triunfos la tolerancia de Sócrates en la pérdida de la vida*. En el primero de ellos se compara la resistencia cántabra con la catalana, haciendo uso, entre otros, de Marcial, Demócrito, Aristóteles, Séneca, Eurípides, Libio, Justiniano, Strocio y Pater Salas:

Además, que si de mis cántabros fue contrario todo un Augusto César, de los catalanes lo ha sido un Felipe Quinto, y como viven negadas a la comparación por lo supremo las prendas de tal monarca, quedan destituidas de esta reflexión mis pruebas, pues no por eso, servirá a su argumento de asilo, pues según Demócrito *Disinit in malam infamiam qui cum superiore contendit*. Cuya circunstancia supuesta será todo el conato de mi discurso condenar por temeraria la resistencia catalana e inscribir en láminas de la razón por valerosa y fuerte la de los cántabros.

Su conclusión, tras describir la heroicidad de los cántabros, es que «no obraron así los catalanes». Más curioso es ese discurso en el que compara a Sócrates con Alejandro, optando por la tolerancia de aquél frente al valor heroico de éste:¹ «Digno es, sin duda, de elevado encomio el esfuerzo del macedonio valiente; pero en mi dictamen, merecedora es de mayor aplauso la resignación del filósofo pobre». Para Montiano el valor es prenda innata, se nace con él, como demuestra el mito de Hércules, mientras que la tolerancia, dirá, hay que ganársela y aprenderla con la experiencia, la herencia y la adquisición. Alejandro luchaba por el éxito, Sócrates demostró su grandeza al perder la vida. Como ejemplo el académico comenta varios momentos de la soberbia de Alejandro, como creerse hijo de Júpiter, su victoria sobre Darío, la ejecución de Linmacho, de Telesforo, de Glauco...

Cándido María Trigueros dedicó parte de su actividad a estudios lingüísticos en relación con el latín, el griego, el hebreo, el francés y el italiano, alternándolos con los de matemáticas, botánica, epigrafía, historia, numismática y toponimia. Es, sin duda, este autor el que más honda vinculación muestra con la lengua y la cultura clásicas. Su amplia biblioteca señala su erudición e intereses, además de su bibliofilia,² propios de un humanista. De los 1.368 volúmenes impresos, 665 están en latín,³ y su contenido va desde la historia a los textos literarios, pasando por los diccionarios de lenguas clásicas y orientales, la filosofía, el derecho o la religión en sus lenguas originales.⁴ Su actividad de traductor es digna de mención, como ya hemos señalado, fundamentalmente por su conocimiento de la lengua

¹ *Ibidem*, pp. 335-338.

² Por ejemplo en la Academia de la Historia se guarda un *Índice de los libros o tratados inéditos que se conservan en la Real Biblioteca de Madrid*.

³ Entre las lenguas que dominaba destaca el latín, que es como su segunda lengua. En ella se expresa en algunas de sus cartas, como la que le envía a Mayans (A. MESTRE, *Correspondencia de los ilustrados andaluces*, Sevilla, Junta de Andalucía, 1992, p. 415).

⁴ F. AGUILAR PIÑAL, *La Biblioteca...*, cit.

griega, así como su notable interés por la etimología.¹ El 18 de septiembre de 1767 leía un discurso sobre el nombre de España en la Real Academia Sevillana de Buenas Artes. Los conocimientos filológicos del autor en este escrito son desbordantes, pues, además de citar a Homero, Sócrates, Platón, Sóstenes, Plutarco, Juvenal, Plinio Estéfano de Bizancio, Catulo, Eliano, Galeno, Vegecio, Varrón, San Isidoro, Polibio, Estrabón, Hesíodo, Servio y Telémaco el Gramático, aduce el texto original en griego, hebreo y otras lenguas orientales, latín y escritura celtíbera. El escrito empieza así:

Los nombres de las cosas suelen convenir con las cosas que significan: y esa conveniencia es tanto más evidente y tanto más general en los nombres muy antiguos, que Platón, el más sabio de los *Philosophos*, juzgó por eso que los primeros nombres de todo fueron impuestos por los Dioses... Esta conveniencia natural es quizá una de las más principales causas que mueve a los eruditos que no son desamorados de su Patria, a investigar la etimología del nombre de ella: cuya averiguación no suele ser inútil para dar a luz muchas de sus antigüedades.²

El académico propone tres hipótesis, una de las cuales le parece la más probable, a saber, la de que España procede del término *Ispahán*, que significa aquilón, el septentrión, el norte. El autor muestra un gran interés por las inscripciones romanas de la península,³ aspectos de la historia antigua,⁴ de la geografía,⁵ de léxico,⁶ etc. El hebreo es también uno de las preferencias filológicas de Cándido María Trigueros, a tenor del Discurso que leyó en 1773 en la Real Academia Sevillana de Buenas Letras.⁷

¹ En la Academia de la Historia se conserva un legado de apuntes para un inacabado *Vocabulario etimológico de topónimos españoles, de raíces griegas*.

² F. AGUILAR PIÑAL, *Memoria sobre el nombre de España (1767)*, en *El académico Cándido María Trigueros (1736-1798)*, Madrid, RAH, 2001, p. 33.

³ *Copia de lápidas e inscripciones romanas, entre ellas del Municipio Muniguense y entre otras de la Bética* (Academia de la Historia: 9-3940), *Monumentos de Inscripciones Romanas de varias piedras de Pueblos de Andalucía y España...* (Academia de la Historia: 9-2211), *Inscripciones fuera de España que hablan de algunas cosas de España* (Academia de la Historia: 9-6057), *Inscripciones latinas y otros apuntes de varios autores, con interpretaciones de monedas antiguas* (Academia de la Historia: 9-6058), *Disertación explicando una inscripción romana que existió en Carmona* (Academia de Buenas Letras, 25-1-12, XII, fols. 115-128).

⁴ *Aportaciones sobre la historia de los celtas y scitas* (Academia de la Historia: 9-5989), *Apuntamientos de varias Antigüedades, sacadas por D. Cándido María Trigueros de la España Sagrada del Maestro Flórez y del Cronicon de Idacio* (BN: Ms. 18072, fols. 3-36) y *Apuntamientos del tomo II manuscrito de varias antigüedades, que tiene el Conde del Águila* (Academia de la Historia: 9-6059, fols. 193-214).

⁵ *Apuntaciones de Stephano Bizantino pertenecientes a la Geographia antigua de España* (Academia de la Historia: 9-5989, fols. 156-190).

⁶ *Notas sobre Columela, de re rustica* (BN: Ms. 18072, fols. 37-41), *Disertación sobre las palabras Chresto y chrestiano* (Academia de Buenas Letras: 25-1-6, VI, fols. 154-168), *Nombres célticos que constan en los antiguos y son de origen oriental, según Bochart* (Academia de la Historia: 9-5989, fols. 141-145).

⁷ F. AGUILAR PIÑAL, *Oración para estimular el Studio de la lengua hebrea*, en *El académico Cándido María Trigueros*, cit., p. 91; cfr. también *Interpretación de una inscripción hebrea de la Puerta de la Campanilla en la Catedral de Sevilla* (Academia de Buenas Letras: 25-2-1, I, 2º, fols. 200-219) y *Rudimentos o Instituciones gramáticas de la lengua hebrea. Que contienen sólo lo que es indispensable para entender la Sagrada Escritura en su original* (Academia de la Historia: 9-27-2-E, n. 56).

Trigueros es un auténtico filólogo: lee y copia manuscritos en griego, como se puede comprobar en algunos de contenido histórico de la Academia de la Historia.¹ Su defensa de las lenguas clásicas en la Historia literaria se percibe perfectamente en un discurso de 1790 en la Biblioteca de los Reales Estudios de San Isidro:

Los libros de los Hebreos, que son los más antiguos escritos que hemos conservado, han dado ocasión a tantos Escritos-Literarios para que ejerciten sus plumas, que no sería quizá un despropósito decir que para cada renglón se pudiera asignar un tomo. ¿Y qué no se ha publicado sobre los Escritores Griegos y sobre los Romanos? [...] Si se juntase solamente el papel que se ha llenado de la Historia Literaria de Homero, admiraría con razón la gran Biblioteca que se ocuparía con él [...].²

La Biblioteca de los Reales Estudios de San Isidro, institución docente creada en Madrid por Carlos III después de la expulsión de los jesuitas, contaba con un Museo numismático al que Trigueros dedicó alguno de sus discursos e intereses como anticuario.³ Asimismo, en el discurso de entrada en la Real Academia de la Historia queda latente su apasionado interés por las antigüedades. En él se dan cita los más nombrados historiadores de Grecia y Roma, como Polibio, Estrabón, Plinio, Ptolomeo, alusiones a hechos históricos y referencias etimológicas, como, por ejemplo, el caso de

Sanlúcar de Barrameda, cuyas medallas sin número maneja todo el mundo, dice Estrabón que con su nombre significaba *Templo de la Estrella de la mañana* (τῆς φασφόρου ἑσπέρου) y que los Rodios la llamaban Λου κων δουβταν. Este pasaje, sobre que tan poco alto se ha hecho, le aclaran y le demuestran estas medallas: hay las sin publicar con el letrero latino *Luxdubia*, ya extenso, ya abreviado por las iniciales L.D. u O.L.D. Y hay otras con el let[re]ro fenicio, que aseguran ser el primitivo nombre de aquel pueblo [...].⁴

Trigueros participa de ese fervor por las inscripciones y las monedas en la España erudita del XVIII como apoyo para un mejor conocimiento de la historia.

Notorio es su interés por la mitología, en especial de los antiguos pueblos de la península ibérica. Tal es el caso de su *Discurso sobre una inscripción mitológica*, leído en la Academia sevillana en 1758 y que se ha perdido, o del *Discurso sobre los dioses de España*.⁵ Reivindica, asimismo, la enseñanza del griego y del hebreo con fines didácticos y también con el objeto de llegar a los textos bíblicos originales.⁶

Finalmente hemos de señalar que en la Biblioteca Menéndez y Pelayo de Santander se conserva un legajo con el título *Apuntes y traducciones de autores griegos, principalmente Plutarco, Eusebio Pamhilio, Juliano el apóstata, Nicómaco, sacados de la Biblioteca Real*,⁷ y que tenemos noticias de otros escritos perdidos como una *Historia Romana* y un *Diccionario de erudición profana*.

¹ G. DE ANDRÉS, *loc. cit.*, p. 115.

² F. AGUILAR PIÑAL, *Discurso sobre el estudio metódico de la historia literaria*, en *ibidem*, p. 99.

³ F. AGUILAR PIÑAL, *Trigueros en el Museo de Antigüedades de los Reales Estudios de San Isidro*, en *ibidem*, pp. 107-140.

⁴ F. AGUILAR PIÑAL, *Importancia de la epigrafía y numismática para el estudio de la historia*, en *ibidem*, p. 148.

⁵ BN: Mss. 20.287 (25).

⁶ AGUILAR PIÑAL, *Un escritor ilustrado...*, *cit.*, p. 63.

⁷ Similar es el manuscrito de la Academia de la Historia, 9-6055, *Notas y apuntes tomados de las obras de Plutarco, Eusebio Panfilo, Focio, Sexto Pompeyo, Juliano el Apóstata, Láscaris, etc. de la Biblioteca Árdbigo-Hispana y de la Regia Biblioteca Matritense, de Juan Iriarte*.

V. ESCRITOS EN GRIEGO Y EN LATÍN

A pesar de que las literaturas en lenguas vernáculas van afianzándose y ganando terreno frente a la literatura grecolatina, no sólo las referencias a los autores clásicos se encuentran por doquier, sino que la enseñanza del latín, impartida por las órdenes religiosas, garantiza a la cultura clásica un lugar destacado en la educación del hombre moderno. Entre las lenguas que dominaban estos eruditos destaca el latín, que es como su segunda lengua, según hemos señalado más arriba. En ella se expresa en algunas de sus cartas Cándido María Trigueros, como la que le envía a Mayans,¹ y en ella Vicente García de la Huerta compone algunos poemas dirigidos a los reyes.²

El Catedrático de Poética en los Estudios Reales de San Isidro, Ignacio López de Ayala, más conocido por sus poesías que por su actividad de erudito, historiador y filósofo,³ compuso varios epitalamios en castellano, latín, griego, hebreo y árabe. En la Real Academia de la Historia⁴ se conserva el escrito *Varios epitalamios en las nupcias del Serenísimo Príncipe de Asturias D. Carlos Antonio de Borbón, y de la Serenísima Señora Doña Luisa de Borbón Princesa de Parma. En español. Latín, griego, árabe y hebreo. Agrégase un breve poema en latín, griego, hebreo y español a la feliz venida en España de la misma Serenísima Señora Princesa*. En las páginas xiii-xiv está la composición en un griego lleno de errores, formada por 53 hexámetros, con el título de *Τούς γάμους γαμούντων τῶν τῆς Ἀστυρίας ἀρξόντων τοῦ Καρόλου Ἀντονίου καὶ τῆς Λοδοισσῆς*. En realidad se trata de un poema de corte bucólico en el que se imita a Teócrito, invitando a las Musas, a Himeneo y a la propia naturaleza a cantar las principescas nupcias, y deseando a la pareja una descendencia fecunda para así extender a todo el mundo el imperio de los Borbones.⁵

VI. POÉTICA Y TEORÍA LITERARIA

Llama la atención el interés de estos autores por la literatura anterior, como modelo a seguir, y su consecuente profusión de antologías, recopilaciones, etc. Dentro de la producción literaria del período, el drama ocupa un lugar destacado por su fuerza educativa y de transformación social. Es quizá en este género donde mejor se plasman las ideas de la Ilustración, no sólo en su contenido, en conexión con la instrucción y enseñanza públicas, sino también en su renovación formal.

Agustín de Montiano y Luyando compuso las dos partes de su *Discurso sobre las tragedias españolas* con el objeto de defender a su patria de las acusaciones extranjeras y hacer apología de las tragedias españolas desde 1583 hasta su propia época. Partiendo de la *Poética* de Luzán predica la adecuación a las normas clásicas, tomando al propio Aristóteles de modelo.⁶ Valiosísimos son los datos que nos

¹ MESTRE, *op. cit.*, p. 415.

² Cfr. J. GARCÍA GUTIÉRREZ, *Poemas latinos de Vicente García de la Huerta. Estudios y edición*, Memoria de Licenciatura, Cáceres 1993 [inédita].

³ SEMPERE Y GUARINOS, *op. cit.*, p. 154.

⁴ HERNANDO, *op. cit.*, p. 458; en la p. xx está la segunda de las composiciones en griego.

⁵ FERNÁNDEZ CABEZÓN, *op. cit.*, p. 141.

ofrece el autor en su repaso histórico, demostrando el conocimiento que existe en nuestro país de las reglas clásicas¹ y señalando las traducciones que se han hecho de tragedias griegas y latinas. Llega a afirmar que después del teatro moderno latino es el español el primero en las literaturas europeas. El prólogo y la colección dramática del *Theatro Hespáñol* de Vicente García de la Huerta es asimismo una importante aportación a la discusión estética de la época, en un momento en que se agudizaba la polémica entre los apologistas y detractores de nuestras letras y cultura. Se hace una clara defensa de nuestras letras ante los ataques foráneos, una apología en la polémica que surge contra lo español en Italia. Se había propagado en los ambientes literarios italianos la idea de que la decadencia del latín clásico había tenido su origen en las obras de Marcial, Lucano y Séneca, y se decía que el "mal gusto" de las letras transalpinas se debía a la influencia literaria que los españoles ejercieron en su larga dominación.² Frente a las novedades de origen francés que se estaban imponiendo en el XVIII, García de la Huerta llegó a publicar una colección de comedias clásicas españolas, sobre todo de los modelos del XVII español, escritas «todas por el estilo de los griegos y latinos». En efecto, el debate del teatro en el siglo XVIII reside en su aproximación o alejamiento de los modelos clásicos.³

Cándido María Trigueros no es ajeno a la polémica sobre la escena española. Su obra *Teatro español burlesco o Quijote de los teatros* es buena prueba de ello. Se trata de una finísima sátira en defensa de sus principios dramáticos. En reacción al *Theatro Hespáñol* de García de la Huerta, que en su antología mostraba predilección por las obras de Calderón, Rojas Zorrilla, Bances Candamo, Moreto, Fernández de León, Zamora y Cañizares, olvidándose de los títulos y autores más reconocidos de nuestro teatro barroco, como Lope de Vega. Lo importante no era que de la Huerta se hubiera olvidado del género de las comedias burlescas, sino que se opusiera a las normas del teatro neoclásico que estaban entrando desde Francia. Con estas palabras Trigueros hace una defensa paródica de la comedia española:

De todo lo dicho hasta aquí, sacaba yo claramente que, cuanto clamorean contra las comedias, es por tirria y mala voluntad que contra ellas tienen estas bocas maledicentes. Qué sé que tramoyas nos encajan de griegos y romanos, y nos quieren meter en las cabezas sus modas; y que queramos, que no queramos, se empeñan en que hemos de pasar por que nuestras comedias son y serán malísimas, mientras no se presenten compuestas a la greca.⁴

En efecto, García de la Huerta llamaba a los contrarios a este teatro "helenistas y transpirenaicos", pues en el fondo está la mayor o menor imitación del estilo de los clásicos, como el propio Trigueros indica más adelante:

¹ López Pinciano es, a su juicio, el primer autor que sigue los preceptos aristotélicos en España, antes que en otros lugares de Europa.

² RÍOS CARRATALÁ, *Vicente García de la Huerta*, cit., p. 206.

³ R. FROLDI, *La tradición trágica española según los tratadistas del siglo XVIII*, «Críticón», 1983, n. 23, pp. 131-151.

⁴ CÁNDIDO MARÍA TRIGUEROS, *Teatro español burlesco o Quijote de los teatros (1802)*, ed. de M. J. Rodríguez Sánchez de León, Salamanca, Plaza Universitaria, 2001, p. 81.

¡Oh, señor maestro! ¿Para qué escribió Aristóteles su Poética, para qué le siguió Horacio, para qué el sabio obispo Vida, para qué Boileau? ¿Fueron sus reglas para que se publiquen reimpresas comedias burlescas o para que se admire y se imite a Homero, a Virgilio, a Aristófanes, a Menandro, a Terencio?¹

Trigueros se aparta del barroquismo imperante en la época y opta por las reglas neoclásicas, pero lo expresa con una sátira muy personal con miras no sólo literarias sino sociales en pro de la reforma del teatro, con unos fines formativos y moralizantes. La crítica, junto con la ironía y el humor, convierten esta obra en ejemplo privilegiado en el siglo XVIII de una sátira menipea, de un diálogo lucianesco.²

Juan José López de Sedano³ participa también de esta polémica y en su «Prefacio» a la tragedia bíblica *Jahel* expone los conocidos argumentos de irregularidad, confusión, indecencia y barbarie del viejo teatro, sobre todo en las piezas de contenido religioso: «Lo cierto es que el teatro español [...] está clamando por la reforma, [...] en un asunto que se interesa nada menos que las buenas costumbres y una gran parte del decoro literario de la nación».⁴ Como otros muchos autores de la época, critica por criticar, sin ofrecer una poética bien definida. Este autor publicó los nueve volúmenes del *Parnaso español*, auténtica antología de la poesía española anterior. En el «Prólogo» expone con claridad las ideas de este proyecto editorial, que busca presentar obras hispanas capaces de parangonarse a las de Grecia y Roma:

Entre las obras, que desean los hombres de gusto, y amantes de las glorias de la Nación, no era la menos principal una *Selecta Colección de Poesías*, con la qual se pudiese formar un *Parnaso Español*, no tan solo capaz de exceder a los modernos de las naciones vivas, sino de competir con los antiguos de Grecia y Roma [...]. Por el poco aprecio con que generalmente se mira la erudición Nacional; de que resulta la ignorancia de muchos ilustres Escritores Españoles, y la indiscreta inclinación a los Estrangeros. Sirva de ejemplo la *Egloga de Ardelia*, escrita por Juan de Morales [...] que es la mejor cosa que en su línea tenemos en castellano, y que se encuentra entre lo más acendrado de los Griegos, y Latinos.⁵

Además se incluyen traducciones castellanas de poemas griegos y latinos, como el *Arte Poética* de Horacio traducida por Vicente Espinel,⁶ la *Oda* 1 de Píndaro,

¹ *Ibidem*, p. 95.

² Sobre el problema de esta definición de género en el siglo XVIII, véase *ibidem*, p. 39 y ss.

³ Sobre la confusión entre Juan José López de Sedano y José López de Sedano, véase A. CALDERONE, *op. cit.*, pp. 17-50.

⁴ Edición de M. BARREA-MARLYS, *An edition of the play "Jael" by Juan José López de Sedano with an introduction study*, Ann Arbor, MI, UMI, 1996, pp. 173-174.

⁵ Edición de Madrid, Joachin Ibarra y Antonio de Sancha, 1768-1778, I, pp. i-ii (BN: 1/31096-31104). La defensa de la literatura española la hace también en su escrito *El Belianis literario: discurso andante en defensa de algunos puntos de nuestra bella literatura contra todos los críticos partidarios del buen gusto y la reformacion*, Madrid, Joachin Ibarra, 1765.

⁶ I, pp. 1-29; véase también a este respecto su escrito *Coloquios de la espina entre D. Tirso Espinoza, natural de la Ciudad de Ronda y un Amanuense natural de la Villa de Espinar, sobre la traducción de la Poética de Horacio hecha por el Licenciado Vicente Espinel, y otras Espinas y Flores del Parnaso Español*, Málaga, Oficina de D. Félix de Casas y Martínez, 1785.

traducida por Fray Luis de León,¹ o diversas versiones de las *Églogas* de Virgilio.² El interés de López de Sedano por este tipo de composiciones está claro ya en el Prólogo: «Asimismo se insertan las mejores Versiones de las más célebres Obras de la antigüedad sagrada, y Profana. No hay, por decirlo de una vez, Poeta famoso de los Griegos, y Latinos, de que no tengamos excelentes traducciones, y de algunas copiosamente multiplicadas».³

*

Pese al conflicto que la época mantiene con la cultura clásica como consecuencia de la “querrela de los antiguos y los modernos”, y pese a la influencia y al racionalismo filosófico, la Grecia antigua sigue viva en la Ilustración como bien demuestran estos cinco eruditos. Sin dejar a un lado el debate y la ruptura con el siglo xvii, en este cambio hacia la modernidad hay que destacar la vuelta a lo clásico y el entusiasmo de estos y otros autores por volver a las fuentes de la cultura grecolatina para contribuir al progreso de la patria. Los trabajos de estos neohumanistas, políticos amantes de la cultura griega, excelentes traductores, comentaristas de textos, estudiosos de la literatura, antigua y española, gramáticos, etc., favorecen la ruptura de esa imagen deformada y llena de prejuicios del siglo xviii. El Dieciocho creó el concepto de Siglo de Oro y extendió la idea de que el cultivo de las humanidades grecolatinas por parte de los autores del siglo xvi, indignamente abandonado en el xvii, fue la causa de la gloria de sus producciones literarias. Por ello el deseo de renovación setecentista, tanto desde el punto de vista estético como moral, irá de la mano de los clásicos de Grecia y Roma, pasados en gran parte por el tamiz del Siglo de Oro.

¹ I, pp. 88-90.

² *Ibidem*, pp. 174-225.

³ *Ibidem*, p. iv.