

# Fuentes de la concepción literaria de José Musso Valiente

M. CARMEN GARCÍA TEJERA  
Universidad de Cádiz

## INTRODUCCIÓN

Como es sabido, las ideas políticas, económicas y artísticas que configuran la etapa en que nos situamos, se gestaron y se debatieron en determinados espacios, foros e incluso medios de comunicación; de ahí el interés que suscitan entre los estudiosos esos ámbitos tan heterogéneos como son las Academias, los Ateneos, las tertulias o la prensa periódica. José Musso Valiente es un claro ejemplo del hombre ilustrado, versado en numerosos conocimientos, que acudía con asiduidad a muchos de esos centros, participaba con entusiasmo en las actividades que se organizaban y, además, comentaba y criticaba cuantas ideas o actitudes merecen su atención: gracias a su *Diario* y a otros escritos que nos dejó, gracias —también— a quienes han hecho posible la edición de sus textos, hoy estamos en disposición de examinar sus reflexiones y sus juicios sobre cuestiones de toda índole.

Pese al innegable interés que poseen esos ámbitos para conocer el origen y el desarrollo de las propuestas y de las polémicas que jalonaron esta época, nos llama la atención que apenas se haga mención a la formación académica de estos ilustrados, sobre todo si tenemos en cuenta que, durante los siglos XVIII y XIX, se publican numerosos manuales dedicados a la enseñanza (primaria y secundaria) cuya influencia en la configuración de sus ideas creemos que es mucho mayor de lo que comúnmente se advierte. En concreto, nos referimos a los de Poética y de Retórica, fuentes indispensables para entender su formación humanística que, en muchos casos, germina y se constituye en un referente perenne para el resto de sus días. En contra de lo que se suele afirmar, no todos estos textos obedecen

a unos mismos patrones ideológicos y estéticos: es sorprendente la diversidad de propuestas que –bajo una apariencia similar– encierran muchos de ellos. De ahí que consideremos una necesidad ineludible profundizar más en su estudio: en muchos de ellos hallaremos las raíces y las claves que sustentan la concepción literaria de algunos creadores y críticos de esta época.

Ya sabemos que Don José Musso Valiente se adscribe a la estética neoclásica. En esta ocasión, trataremos de mostrar la repercusión que tienen en su concepción literaria las enseñanzas que recibió de su profesor de estudios primarios, el religioso escolapio Padre Juan Cayetano Losada, y hasta qué punto condicionan sus reflexiones y su crítica sobre diversas manifestaciones y corrientes literarias.

### EL PADRE LOSADA Y SUS *ELEMENTOS DE POÉTICA*

En 1798, Musso marcha a Madrid para iniciar sus primeros estudios en el Seminario de San Fernando de Avapiés, regentado por los PP. Escolapios. Su profesor de Latinidad, Retórica y Poética es el Padre Juan Cayetano Losada de la Virgen del Carmen quien, años después, seguiría siendo su consejero y su amigo<sup>1</sup>. Al año siguiente, el Padre Losada publica unos *Elementos de Poética extractados de los mejores autores e ilustrados con ejemplos latinos y castellanos y un Apéndice sobre las especies de versos más comunes en nuestra lengua* (Madrid, Vda. e hijo de Marín, 1799).

---

1 Los Escolapios gozaron de un gran prestigio en España (donde se habían establecido en 1729) como docentes, sobre todo en la educación primaria. Tras la expulsión de los jesuitas en el reinado de Carlos III y las reformas educativas que se llevaron a cabo en España; pese a los intentos de prescindir de las órdenes religiosas, la preparación pedagógica de los Escolapios situó a sus colegios entre los más cualificados. Destacaron en la enseñanza de las primeras letras, del latín y de las humanidades. El Padre Cayetano Losada (Madrid, 1766-1846) desempeñó una importante labor en este campo: fue autor de numerosos libros de texto sobre doctrina cristiana, aritmética, historia de España, gramática (latina y castellana), retórica, poética, y de un diccionario latino-español. Participó en la comisión encargada de la reforma de los planes de enseñanza de 1815 y en la redacción de las bases del plan de primeras letras y latinidad de 1825 (Vid., Rosa M<sup>a</sup> Aradra Sánchez, *De la Retórica a la Teoría de la Literatura (siglos XVIII y XIX)*, Murcia, Universidad de Murcia, 1997, pp. 23-25). Musso mantuvo con él una intensa relación, como pone de manifiesto en su *Memorial de la vida* (1837) y en algún pasaje de su *Diario* (Manuel Martínez Arnaldos - José Luis Molina Martínez, *La transición socio-literaria del Neoclasicismo al Romanticismo en el Diario (1827-1838) de José Musso Valiente*, Madrid, Nostrum, 2002, p. 333). Lo llama "mi maestro de Humanidades" y le pide consejo sobre algunos de sus escritos, le confía la educación de sus hijos y, en todo momento, continúa en contacto con él y con otros religiosos de la Orden (Vid., José Luis Molina Martínez (ed.), *José Musso Valiente, Obras*, 3 vols., Murcia, Universidad de Murcia - Ayuntamiento de Lorca, 2004, I, pp. 392-393; 460; 474).

Este tratado de Poética debió alcanzar un notable éxito porque fue reeditado en varias ocasiones<sup>2</sup>. Se trata de un manual muy breve, precedido de una Introducción dirigida “A la juventud estudiosa” y dividido en cinco tratados: I) Poesía en general; II) De algunos poemas menores; III) De la poesía dramática en general y en particular (tragedia y comedia); IV) De la epopeya; y V) De la poesía lírica. Finaliza con un “Apéndice” que contiene un resumen de métrica castellana.

Fiel al espíritu de la Orden calasancia, el Padre Losada publicó este manual por razones pedagógicas: a ellas supedita la organización de la materia que va a impartir. Además, debemos destacar otros dos aspectos en esta obra: su filiación neoclásica y la dimensión moral de sus enseñanzas. Consideramos necesario hacer hincapié en estos tres rasgos puesto que nos ayudarán a entender mejor cómo repercuten las ideas de Losada en la concepción estético-literaria de Musso.

## EL CARÁCTER PEDAGÓGICO DE LOS *ELEMENTOS DE POÉTICA*

Más allá de la mera declaración de propósitos que formula el autor en la Introducción, advertimos que el verdadero motor que impulsa estos *Elementos de Poética* es su vocación docente. En efecto, observamos que este manual se vertebra en torno a los ejemplos que sirven para ilustrar los preceptos, y no al contrario (como era habitual en muchos textos destinados a la enseñanza); Losada prefiere prescindir de muchos preceptos y de ciertas definiciones de algunos maestros cuando no están expresados con suficiente claridad; a cambio, ofrece un mayor número de ejemplos<sup>3</sup>.

En la selección de los textos que ilustran los conceptos prima la eficacia docente antes que la importancia de sus autores. Hay ejemplos latinos (tomados de la obra *Autores selectos de pura latinidad*), aunque, para facilitar la comprensión de la teoría, son más abundantes los castellanos, extractados “de nuestros mejores

2 En 1815 y 1817 (Madrid, Collado), 1827 y 1834 (Barcelona, Imprenta de la Vda. e hijos de D. Antonio Brusi), (V. Rosa M<sup>a</sup> Aradra Sánchez, *cit.*, 1997, p. 24). Como indica Losada en la “Introducción”, la publicación de esta obra viene avalada por su larga trayectoria docente y por los comentarios favorables que habían prodigado otros profesores a sus enseñanzas. Está claro, pues, que Musso recibió del escolapio esas mismas lecciones, aunque el manual se publicara al año siguiente.

3 En la Introducción, advierte a sus alumnos que ha procurado “no proponerte unos preceptos áridos y secos, sino fundados en las leyes del buen gusto y observación de la bella naturaleza aclarados, en lo posible, y amenizados con los ejemplos” (Losada: I-II). Con esta intención, cumple el propósito inicial que guía su obra, cuya pretensión es infundir el “buen gusto en este bello ramo de las letras humanas”, para que su estudio sea “tan útil como agradable”; así, el provecho que se deriva del estudio de la materia va íntimamente ligado al deleite producido por los ejemplos minuciosamente seleccionados.

Poetas antiguos y modernos”<sup>4</sup>. Losada, que no duda de la perfección alcanzada por los poetas latinos y de la necesidad de tenerlos como modelos, está convencido, sin embargo, de que el alumno retendrá mejor determinadas nociones si se las ilustra con ejemplos de poetas castellanos. Además, considera imprescindible que los jóvenes los estudien, “... pues es cosa vergonzosa buscar las gracias de las lenguas extrañas y descuidarnos de las de la nuestra [...]; sería una intolerable negligencia ignorar los nuestros” (Losada: IV). Con este pretexto, el religioso escolapio va trazando, a lo largo de su obra, una breve historia de la poesía (literatura) castellana, desde los orígenes hasta el siglo XVIII.

Su condición pedagógica es perceptible también en los “comentarios de textos” que lleva a cabo en su manual: sea cual sea el género al que pertenece la obra, comienza con una detallada exposición de su argumento, explica los caracteres de los personajes, la configuración de la fábula y los aspectos morales que contiene.

Losada es plenamente consciente del tipo de alumno al que imparte estos conocimientos: se trata de un curso de iniciación a unos jóvenes que desconocen totalmente la materia y que, además, se ven obligados a traducir obras latinas (y quizás también griegas). Por ello, altera en su obra el plan que era usual en las preceptivas de esta época: comienza con unas nociones generales de poesía, continúa con el estudio de algunos “poemas menores” y concluye abordando los tres géneros clásicos: Dramática, Epopeya y Lírica. Otro apartado casi inevitable en las preceptivas de aquella época -y en las posteriores- del que prescinde Losada es el que se dedicaba a las figuras retóricas. El escolapio justifica esta omisión también por razones didácticas: indica que prefiere sustituirlas por ejemplos que ayuden a comprender mejor su funcionamiento.

## LOS SUPUESTOS NEOCLÁSICOS DE LOSADA

Losada no presume de presentar ideas originales en este manual, y advierte que las que expone están tomadas de Luzán y de Cascales (entre los preceptistas españoles) y de Batteux y de Boileau (entre los franceses).

Un somero examen de esta obra nos confirma la filiación clasicista de sus ideas: no sólo por los autores en que se basa, sino por la finalidad didáctico-de-

---

4 Losada sigue así las pautas trazadas por el Padre Calixto Hornero (1742-1797), también escolapio, profesor de las Escuelas Pías de Madrid en el Colegio de San Fernando, del que llegó a ser Rector. Profundo conocedor del latín, el griego y el hebreo, publicó en 1777 unos *Elementos de Retórica con ejemplos latinos de Cicerón y castellanos de Fray Luis de Granada para uso de las escuelas*. Esta obra, como la de Losada, se caracteriza por su concepción pedagógica, que la dota de extraordinaria sencillez y claridad expositiva, y un gran número de ejemplos latinos y castellanos (tomados de las *Frases sacadas de autores de pura latinidad*). También alcanzó numerosas ediciones y versiones reducidas (Aradra Sánchez, *cit.*, 1997, pp. 194-195).

leitosa que lo anima y la claridad con que se propone transmitir las nociones que integran la materia objeto de estudio. Aunque en alguna ocasión se haga eco de la *Poética* de Aristóteles<sup>5</sup>, tiene como referente constante la *Epístola a los Pisones* de Horacio, de quien continuamente aduce citas, por ejemplo, relativas a la noción de poeta y, en especial, a la finalidad de la Poesía: “para utilidad o deleite de los hombres”, aunque apostilla que “la mayor perfección de la Poesía consiste en hallarse reunidas ambas cualidades, según el mismo Horacio” (Losada: 9)<sup>6</sup>.

Sobre la dicotomía *ingenium/lars*, Losada adopta una postura conciliadora, remitiéndose igualmente a la actitud de equilibrio que había propugnado Horacio: “Todo el arte y sus preceptos son de poco valor, si falta el ingenio para transportarse y dejarse arrebatar de la fuerza y viveza de las pasiones” (Losada: 12)<sup>7</sup>. Pero aunque las reglas no puedan sustituir al genio, lo perfeccionan: el genio sin reglas “se precipitaría en mil errores, como ha conducido a muchos poetas su fantasía desarreglada, por no haberse atendido a las leyes de la razón y buen gusto, que son imitación de la bella naturaleza” (Losada: 13).

## LA INTENCIÓN MORAL DE LA OBRA A TRAVÉS DE SU “CANON” LITERARIO

Además de los numerosos “ejemplos latinos y castellanos”, hay otros tomados de la literatura griega: cita algún breve pasaje de Homero, a Píndaro y Anacreonte (como ejemplos de poetas líricos) y analiza detalladamente el *Heautontimorúmeno* de Terencio, al referirse a la comedia griega. De los poetas latinos, recurre con frecuencia a Virgilio, cuya *Eneida* se constituye en paradigma de la epopeya clásica, y también incluye algunos fragmentos de las *Églogas* y de las *Geórgicas*.

5 Por ejemplo, al tratar del origen de la poesía y sus clasificaciones (los géneros), o sobre la mimesis, o las cualidades de la locución poética. Sin embargo, las citas del Estagirita son escasas en este manual.

6 Losada se refiere, alternativamente, a la finalidad deleitosa y/o a la didáctica a lo largo de su exposición, aunque parece inclinarse más por la última. Así, afirma que “la Poesía en todas sus especies debe enseñar máximas de moral y sana filosofía” (p. 9), pero admite que las especiales características de las creaciones poéticas hacen deleitosas estas máximas. En esto consiste —concluye— la “utilidad” de la Poesía (p. 10). Más adelante, insiste en que “toda Poesía tiene por fin el dar instrucción a los hombres” (p. 15. Vid. opiniones semejantes en pp. 26 y 33).

7 A juicio de Losada, el ingenio se muestra en la *mimesis*, que consiste en la representación de lo que existe en la naturaleza o en la imaginación del poeta. Así, “las meramente fingidas, pero verosímiles y maravillosas, se llaman imitación” (p. 11). Entiende por *numen* poético “la viveza de imaginación y fantasía que necesita el poeta para la imitación y la fábula. Esta fantasía es tan necesaria que es el alma de toda Poesía” (*ibidem*). Describe al poeta enajenado en términos similares a los que emplea Platón en el *Ión*, aunque Losada remite a la frase ciceroniana *mentis viribus exitari, divino spiritu afflari*.

Analiza algunas *Odas* de Horacio al estudiar la poesía lírica, y la *Medea* de Séneca como ejemplo de tragedia.

Sin embargo, fiel a su propósito inicial, los ejemplos más numerosos en esta obra se refieren a poetas castellanos, “clásicos” (siglos XVI y XVII) y “modernos” (siglo XVIII). Aprovechando estos ejemplos –y pese a la brevedad de la obra–, Losada traza en ella un compendio de la historia de la poesía (literatura) española<sup>8</sup>, a partir de la clasificación en géneros. Tanto la relación de estos poetas y de sus obras como los juicios que emite sobre ellos ofrecen un gran interés puesto que nos revelan los cánones en los que se fundamenta su concepción estética y nos indican hasta qué punto la recepción (por parte de sus jóvenes alumnos) va a condicionar, en el futuro, sus juicios literarios, como ocurre con Musso.

Conforme a los principios neoclásicos que profesa Losada, sus preferencias se orientan hacia los poetas de los siglos XVI y XVIII que elaboraron sus obras respetando la normativa grecolatina: así, elogia las composiciones de Garcilaso y Fray Luis; de los Moratín, Iriarte y Samaniego, mientras que se muestra en desacuerdo (total o parcial) con quienes ignoraron o transgredieron los preceptos: Lope, Calderón y Góngora. Parece, incluso, que se inclina más hacia los modernos (de quienes abundan los ejemplos en su manual), puesto que consiguieron encauzar las producciones poéticas hacia la moral y el buen gusto de los que carecían muchas obras del siglo XVII, y lograron, además, un estilo mucho más claro y elegante que los de la centuria anterior.

Los poetas que destaca Losada en la Edad de Oro de la poesía española son, además de Boscán y de Garcilaso, Fray Luis de León, Barahona de Soto, Espinel, Ercilla, Figueroa, Lope de Vega, los Argensola, Villegas, Rojas, Rebolledo, Jáuregui y Villaviciosa, entre otros. Pero se lamenta de que, al igual que ocurrió en Francia y en Italia, la grandeza de la poesía española degeneró en hinchazón y en afectado artificio. Uno de los responsables de esta situación es Góngora, quien, para Losada, es un poeta dotado de un ingenio vivo (como lo demuestra en sus excelentes letrillas, sátiras y poemas burlescos), aunque “su ansia de sobresalir a los antiguos” derivó en “retruécanos, antítesis, equívocos, ridículos hipérboles y transposiciones y metáforas atrevidas, con que abrió camino a un estilo pomposo y despreciable” (Losada: 6) que siguieron otros muchos, particularmente en el teatro,

8 Con la creación de la primera cátedra de Historia de la Poesía (Literatura) en los Reales Estudios de San Isidro de Madrid, hacia 1786 (Aradra Sánchez, *cit.*, 1997, p. 68), se inaugura oficialmente la enseñanza de esta materia, aunque en los manuales de Preceptiva no es perceptible la división, en la mayoría de los casos, hasta bien entrado el siglo XIX. Para la cuestión clásicos/modernos, *vid.*, M. Carmen García Tejera, “Los rescoldos de una vieja polémica en Cádiz hacia mediados del siglo XIX: Clasicismo frente a Romanticismo en la Teoría y en la Crítica Literaria”, en *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo* n° 8, 2000, pp. 131-152.

...”llevados de la novedad y aplauso del vulgo, que alaba por grande y sublime lo que no entiende. Así se introdujo la corrupción y desprecio de las reglas del arte, que por tantos tiempos ha durado, anhelando la mayor parte de nuestros poetas imitar los dislates de Góngora, Lope de Vega y Calderón, y aventajarse a ellos en los yerros, sin acercarse con infinita distancia en sus aciertos, y de esta suerte ocasionaron la última ruina a la poesía” (Losada: 7).

Losada pone sus esperanzas en los poetas “modernos” (Ayala, los Moratín, Iriarte, Samaniego, Fray Diego González y Meléndez, entre otros) quienes, al recuperar el gusto por leer e imitar a los poetas griegos y latinos<sup>9</sup> y a los clásicos castellanos, han logrado revitalizar la poesía.

Sus opiniones sobre el teatro español no difieren mucho de las de su época<sup>10</sup>: se hace eco de las representaciones de “farsas inmodestas” y de autos sacramentales en los que, sin decoro alguno, de forma chocarrera y pintando un excesivo número de vicios, se hacía burla de asuntos sagrados. Sin embargo, considera que las obras teatrales españolas del siglo XVII, aunque adolecen de un plan desarreglado, eran muy ingeniosas, hasta el punto de que —a mediados de ese siglo— sirven de modelo a Francia para llevar a cabo la reforma de su teatro. En cuanto al género dramático español de este periodo, manifiesta juicios positivos hacia la obra de Lope de Vega, quien

“eclipsó la gloria de sus antepasados y contemporáneos por la amabilidad de su ingenio asombroso, grande facilidad, suavidad y fluidez que lo hizo eminentemente cómico en sus tiempos, y en los nuestros es, sin duda, modelo de ingenio, y sus piezas un tesoro inmenso de riquezas para el teatro, si saben y quieren aprovecharse de ellas nuestros poetas, como se han aprovechado los franceses” (Losada: 84).

---

9 La “imitación” de los modelos grecolatinos no debe afectar, a juicio de Losada, a la lengua poética: reconoce que muchas palabras y expresiones que proporcionan elegancia a la poesía latina (por ejemplo, cuando las usa Virgilio), resultan inadecuadas en las lenguas vivas, por lo que aconseja moderación en su uso. Reprueba a los poetas que, por evitar la vulgaridad y la bajeza, caen en la “hinchazón y vana pompa”, vicios que han degradado el mérito de Góngora y de Lope de Vega (Losada: 34).

10 Sobre la crítica teatral en este periodo, vid. M<sup>a</sup> José Rodríguez Sánchez de León, *La crítica dramática en España (1789-1833)*, Madrid, C.S.I.C., 1999 y “Teoría y géneros dramáticos en el siglo XIX”, en J. Huerta Calvo (dir.), *Historia del teatro español*, vol. II (coordinado por F. Doménech Rico y E. Peral Vega), *Del siglo XVIII a la época actual*, Madrid, Gredos, 2003, pp. 1853-1893. Sobre el género dramático en la preceptiva de esta época, Fátima Coca Ramírez, *El género dramático en España en el siglo XIX. Estudio teórico desde la preceptiva literaria*, Cádiz, Publicaciones de la Universidad, 2004.

Losada, incluso, defiende —frente a otros críticos y tratadistas de la época— que Lope no se sometiera a las reglas de composición, pues

“no parece se le obscurecieron las verdaderas reglas del arte, sino que llevado del aura popular quiso más atender a ésta que a los preceptos, puesto que él mismo da a entender se acomodaba al mal gusto del tiempo, cuando dice: ‘El vulgo es necio, y pues lo paga, es justo / Hablarle en necio para darle gusto’” (*ibidem*).

También elogia a Calderón por su “amenidad, agudeza, estilo agradable, invención extraordinaria y de sumo interés, y bellissimo diálogo” (*ibidem*) y destaca el interés que sus comedias suscitan en el espectador por su originalidad, por su ingenio y por la variedad de sucesos que presentan. Su valía está avalada por la cantidad de ellas que fueron traducidas y representadas en Francia y en Italia (junto a otras de Lope, Moreto, Solís y Guillén de Castro) y porque fueron las que impulsaron a Corneille a reformar la escena francesa (Losada: 95). Sin embargo, Losada reconoce en este autor una serie de defectos que provocaron la censura ya en su época: además de la ausencia de moralidad en muchas de sus acciones, reprocha en su teatro “imágenes desproporcionadas, metáforas extravagantes, hinchazón de estilo, frialdad a veces, sutileza demasiada, conceptillos afectados, inverosimilitud de fábula, faltas de unidad, defectos de historia, geografía, etc. y lenguaje poco propio de las personas” (Losada: 85).

Losada se lamenta de que a estos grandes dramaturgos siguiera “una turba de autores” que imitaran no sus virtudes, sino sus defectos, a los que añadieron “pobreza de ingenio, lenguaje fastidioso, mala moralidad, frialdad en los diálogos, ninguna acción y menos interés” (Losada: 86). Se congratula, sin embargo, de que, en su siglo, los Moratín e Iriarte hayan elevado la comedia con asuntos graciosos, acciones morales y caracteres expresivos. Considera, entre las piezas mejor conseguidas de su época, la *Hormesinda* y *Guzmán el Bueno* (ambas de Nicolás Fernández de Moratín; utiliza esta última en uno de sus comentarios), *Numancia destruida* (de Sabañón) o la *Raquel* (de García de la Huerta). Pero, sin duda, la que más valora es *El Café* (de Leandro Fernández de Moratín), objeto de numerosos ejemplos y explicaciones en su manual.

Aunque las referencias a otros géneros no son tan abundantes (no se olvide que el teatro ocupó un lugar preferente en la época que nos ocupa), destaca, entre los poetas líricos clásicos, a Esteban Manuel de Villegas (a quien compara con Anacreonte), a Fray Luis de León (a quien considera muy similar a Horacio, y del que ofrece la “Oda a la Ascensión del Señor” y su traducción de los Salmos del Rey David), y a Fernando de Herrera. De los modernos elogia a Meléndez



Valdés (de quien reproduce la “Oda de las riquezas”). Entre los poemas menores, alaba las églogas y las elegías de Garcilaso (a quien considera el primero de nuestros poetas bucólicos), las elegías de los Argensola, las sátiras de Góngora y Quevedo, las fábulas de Iriarte y Samaniego, entre otros<sup>11</sup>. Justifica la escasa atención que le presta a la epopeya aduciendo que los sabios no reconocen en la literatura castellana ningún poema épico que sea completo y perfecto, puesto que los poetas se dejan llevar excesivamente del ingenio y no respetan la normativa. Pese a todo, reconoce el mérito de *La Araucana* de Ercilla (aunque lo considera más historiador que poeta) y elige para comentar “El poema del *Hombre feliz*” del Padre Almeida (Losada: 120)<sup>12</sup>.

La orientación pedagógica que había guiado al Padre Losada en la elaboración de su manual va íntimamente ligada a la condición ética y religiosa propia del autor y de la Orden a la que pertenece, y se hace especialmente patente en la selección de los ejemplos con que el escolapio aclara las diversas nociones y los preceptos objeto de estudio. Consciente de la edad y de la capacidad de sus alumnos, Losada evita presentar textos de moral sospechosa o poco adecuados para ellos. Es significativo, en este sentido, que, al referirse a la tragedia, no se comenten —ni aun se citen— composiciones de Esquilo, Sófocles o Eurípides. Muchos de los tex-

---

11 Losada reproduce casi siempre textos de líricos “modernos”: así, la “Elegía a la muerte de Cadalso” de Fray Diego González, fragmentos de la “Sátira contra los vicios introducidos en nuestra poesía” de Melitón Fernández; epigramas de Iriarte y de José Iglesias; fábulas de Iriarte (“La compra del asno”) y de Samaniego (“Fábula de los ratones”), y dos églogas de Fray Diego González: “Llanto de Dello” y “Profecía de Manzanares”, y una de José Iglesias de la Casa. En su Apéndice métrico, incluye muchos ejemplos de Fray Luis (pareado, terceto, décima, lira, octava real y canción), y algunos de Samaniego, Iriarte, Meléndez, Bartolomé L. Argensola, Villegas...

12 Se trata de una obra original del portugués P. Teodoro de Almeida, titulada *O feliz independente*, publicada en 1779 y traducida al español por el P. José Francisco Monserrate y Urbina en 1783, con el título *El hombre feliz, independiente del mundo y de la fortuna* (Madrid, Ibarra). Al parecer, la obra alcanzó un gran éxito tanto en Portugal como en España, donde fue editada en numerosas ocasiones (y en distintas traducciones), a lo largo de los siglos XVIII y XIX (vid. J. Álvarez Barrientos, *La novela del siglo XVIII*, Madrid, Gijón, Júcar, 1991, pp. 232-233). Menéndez y Pelayo (*Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, C.S.I.C., 1974, I, pp. 1474-1475) la califica de “obra de pretensiones épicas, aunque escrita en prosa, a imitación del *Telémaco* [...], “soporífera”, aunque “bien intencionada, pero muy curiosa como documento del gusto de una época”. Al comienzo de la obra, figura una disertación de Antonio das Neves Pereira, cualificado profesor de retórica, que justifica que esta obra pertenece a una nueva modalidad: la *epopeya en prosa*. Obsérvese que Losada sigue haciendo alusión al género épico y aduce un ejemplo un tanto forzado (el poema en prosa); sin embargo, no hace referencia a otras modalidades narrativas en prosa, como la novela, ni cita, por ejemplo, ninguna obra de Cervantes. Sobre la novela en la preceptiva literaria de finales del XVIII y del XIX, vid. Isabel Morales Sánchez, *La novela como género. Tradición y renovación en la Teoría Literaria española del siglo XIX*, Cádiz, Publicaciones de la Universidad, 2000.

tos elegidos —aunque pertenezcan a obras de ficción— están próximos a la verdad histórica (recordemos las citas e incluso los comentarios a *Guzmán el Bueno*, de Nicolás Fernández de Moratín), y abundan los que contienen alguna enseñanza moral o cumplen una función didáctica (las fábulas de Iriarte y de Samaniego, la “Sátira contra los vicios introducidos en nuestra poesía” de Melitón Fernández, o *El Café*, de Moratín hijo, en la que se ridiculizan los grandes defectos del teatro). Por otra parte, insiste en el carácter moral y religioso que tuvo la poesía en sus orígenes, tanto entre los griegos como entre los pueblos orientales. En el caso de la lírica, señala que, en sus comienzos, tuvo por objeto celebrar las grandezas de Dios y de sus obras, como es perceptible en el canto de Moisés al cruzar el Mar Rojo, o en los Salmos de David. A veces, pone especial empeño en “cristianizar” algunas nociones o elementos de la poética clásica: por ejemplo, en lo que se refiere a la “máquina” o al papel de las Musas<sup>13</sup>.

#### INFLUENCIA DE LAS ENSEÑANZAS DE LOSADA EN LA FORMACIÓN HUMANÍSTICA DE MUSSO

Un recorrido por la vida y la obra de Musso nos muestra hasta qué punto las enseñanzas de Losada, gracias a sus aptitudes como pedagogo, calaron muy hondo en su joven discípulo y continuaron más allá de las aulas. En efecto, observamos que Musso es profesor de sus hijos (Musso, I: 473), y advertimos ciertas cualidades didácticas en la sensibilidad que manifiesta en todos sus escritos hacia un posible destinatario. En sus apuntes sobre obras teatrales, narraciones y poemas líricos, abundan las aclaraciones y las puntualizaciones, los comentarios y las explicaciones, e incluso las alteraciones en textos originales<sup>14</sup>. También heredó de su maestro la devoción por el mundo grecolatino; sus amplios conocimientos de latín y de griego le permitieron traducir y comentar numerosas obras de poetas, historiadores, filósofos y oradores de la Antigüedad: Anacreonte,

13 Losada no admite que el poeta cristiano introduzca algún dios pagano en el desarrollo o en el desenlace de su obra: en su lugar, deben aparecer ángeles, buenos o malos (como en algunas obras de Tasso, de Moratín padre o de Almeida): de aquí deduce la superioridad de la épica cristiana sobre la pagana. Refiriéndose a la invocación a las Musas, se remite a la teoría de Luzán cuando advierte que la Musa es sólo una dignidad alegórica que representa el genio y el entusiasmo del poeta, e indica que, en las obras cristianas, el papel de las Musas puede venir desempeñado por el Espíritu Santo, Jesucristo, la Virgen María, o cualquier Santo bajo cuya advocación se desarrolle la obra.

14 Recordemos que, haciéndose eco de la máxima horaciana según la cual una obra ha de ser corregida muchas veces antes de que se dé a conocer, se permite modificar, por ejemplo, a Calderón en *La vida es sueño* y en *El purgatorio de San Patricio* (Musso, II).

Safo, Píndaro, Demóstenes, Homero, Isócrates, Terencio, Sófocles, Luciano, Esopo, Filipo, Tucídides, Herodoto, Jenofonte... (Musso, II: 339-429). No es fruto de la casualidad que, entre estas traducciones, se halle el *Heautontimorúmeno* de Terencio (explicado por Losada como ejemplo de comedia griega), ni que comentara dieciocho odas de Horacio, el poeta latino más citado por el religioso escolapio. Suponemos también que esa primera publicación que Pío Tejera atribuye a Musso en 1798 (citado en Musso, I: 17), cuando contaba tan sólo con trece años, *Traducciones de varias obras de Quinto Horacio Flaco y de algunas Elegías de Publio Ovidio Nasón* (Madrid, Imprenta Real) debió estar alentada por Losada<sup>15</sup>.

Este interés de Musso por el mundo grecolatino se hace patente en los poemas que compone y en algunas de sus reflexiones sobre literatura (Musso, II), pero también en el afán que demuestra por la observancia de las reglas (sobre todo en el teatro), por la verosimilitud de las acciones, o por la finalidad útil y deleitosa -a un tiempo- de la obra. Las pautas morales y religiosas de Losada también impregnaron su concepción estética: su valoración de las obras artísticas (sobre todo las literarias o poéticas) se supedita al cumplimiento que éstas revelen de determinadas normas morales, y al respeto que profesen a los principios religiosos, a la Iglesia y a sus representantes. Esto explica tanto las preferencias como los rechazos que encontramos en sus juicios sobre algunos autores -antiguos o modernos, españoles o extranjeros- y sobre determinadas obras.

## LAS IDEAS DE MUSSO SOBRE EL TEATRO

También a semejanza del Padre Losada, las preferencias de Musso -tal como se comprueba en sus escritos- se orientan, sobre todo, hacia el género dramático<sup>16</sup>. Gran aficionado al teatro, realizó numerosos apuntes a partir de las representaciones a las que asistió, y de las lecturas o relecturas de obras que llevó a cabo. Buena parte de las ideas literarias de Musso podemos extraerlas de estos escritos, en los que comenta obras clásicas o modernas; de autores españoles o extranjeros. En estos apuntes sobre teatro en los que explica el argumento, analiza la estructura

---

15 Recuérdese que, ese mismo año, Musso fue discípulo del Padre Losada.

16 Comenta algunos poemas y varias obras narrativas, entre ellas, dos novelas ejemplares de Cervantes -"El amante liberal" y "La señora Cornelia"- y elogia el comentario de Clemencín a *El Quijote*. Resulta muy revelador de su ideología los juicios que hace sobre *Ivanhoe*, de Walter Scott: en general, encuentra en ella logros y defectos, pero considera intolerable el poco respeto con que se trata en ella a los religiosos. La causa de este desprecio a la religión católica, según Musso, reside en que Walter Scott es protestante y aprovecha esta obra para zaherir a la Iglesia católica (Musso, II: 328-338).

de la composición y valora, no sólo el respeto a las unidades dramáticas, sino el atractivo que pueda tener para los espectadores, volvemos a encontrar la huella del Padre Losada<sup>17</sup>.

Pese a la valoración positiva de conjunto que realiza sobre el teatro español del siglo XVII (especialmente de Lope y de Calderón; de las comedias y de los autos sacramentales)<sup>18</sup>, no podemos olvidar la adscripción neoclásica de Musso, patente en la mayor parte de los comentarios que llevó a cabo sobre muchas obras de esta época, en las que señala desviaciones, incorrecciones y defectos en los que nunca hubiera incurrido un autor clásico. Tiene muy presente las infracciones cometidas contra las unidades dramáticas (con frecuencia indica el incumplimiento de las de lugar y las de tiempo); rechaza todo lo que, a su juicio, resulta inverosímil en el desarrollo de la acción, en la descripción de los caracteres y en el desenlace de la obra<sup>19</sup>. Por otra parte, su concepción ética y sus creencias religiosas le impiden admitir la inmoralidad de la que hacen gala muchos personajes en determinadas obras.

Aunque, como su maestro, elogia el teatro de Calderón, le acusa —también como él— de emplear un estilo pomposo e hinchado, al modo de Góngora (sobre todo en el análisis de *La vida es sueño*, Musso, II: 106), y de mezclar metros diversos. Sin embargo, se muestra más indulgente con Lope de Vega: al igual que

17 Del balance general que efectúa de las obras teatrales españolas del siglo XVII (Musso, II: 124-125), podemos deducir que, en líneas generales, siente bastante aprecio por el teatro áureo español. Las obras mejor valoradas corresponden —por este orden— a Lope y a Calderón, a las que siguen las de Moreto (deja sin calificar las piezas de Tirso). En una amplia lista de las mejores comedias españolas de los siglos XVII y XVIII que elabora posteriormente (Musso, II: 211-215), recomienda que se adquieran la colección completa de las comedias y de los autos de Calderón, “todo lo que se encuentre suelto” de Lope y de Tirso, así como las colecciones completas de Ruiz de Alarcón, de Candamo, de Cruz y Cano (sainetes y comedias), de Cañizares, de los Moratín, y de Solís (también es patente aquí la huella de Alberto Lista; vid. Martínez Torrón, 1993: 307-309). Incluye, además, una serie de obras anónimas junto a otras de Moreto, Rojas y Montalbán. De los dramaturgos “modernos” encarece la lectura de Forner, García de la Huerta, Iriarte, Jovellanos, Quintana, Gil de Zárate, e incluso de Martínez de la Rosa. Para las literaturas de Lista, vid., M. Carmen García Tejera, *Conceptos y teorías literarias españolas del siglo XIX: Alberto Lista*, Cádiz, Publicaciones de la Universidad, 1989.

18 Debemos anotar aquí la coincidencia de estas ideas con las que expuso F. Schlegel entre 1796 y 1801, para quien el teatro español alcanzó su perfección con Calderón. Anteriores a él —afirma— merecen ser citados Lope de Vega y Moreto, aunque también elogió *La Numancia* de Cervantes. Indica que Lope de Vega poseía todas las cualidades del buen poeta dramático querido por el pueblo: fue brillante, efectista e ingenioso, aunque sus obras carecieron de profundidad y de perfección, puesto que sólo estuvo atento a conseguir el aplauso del vulgo. A juicio del crítico alemán, en ninguna otra nación había tenido el teatro un carácter tan “romántico” (F. Schlegel, 1983, *Obras Selectas*. Edición de H. Juretschke, traducción de M. A. Vega, Madrid, Fundación Universitaria, 2 vols., I: 233).

19 Sin embargo, considera que lo verosímil no está reñido con la presencia de ciertos rasgos nacidos de la imaginación y de la fantasía.

Losada, disculpa en él una serie de defectos que le atribuyen otros críticos (por ejemplo, transgredir la unidad de tiempo o no respetar el decoro en la construcción de muchos personajes). Musso aplaude la diversidad y la variedad de su estilo, “elegante, ameno, florido, a veces desaliñado, a veces lírico con sus conceptos metafísicos y alambicados [...]”; la versificación con aquella fluidez, aquella facilidad, aquella dulzura, aquella gala, aquella armonía que distingue entre todos a Lope de Vega” (Musso, II: 171)<sup>20</sup>.

Hemos podido comprobar cómo las enseñanzas de Humanidades que Musso recibió del Padre Losada impregnan numerosos aspectos de su vida, y configuran, en gran medida, su concepción estética. Musso había cimentado sus ideas literarias en unas profundas convicciones; por eso no elude en ningún momento la confrontación con otras diferentes. Su curiosidad natural, su afán de adquirir nuevos conocimientos o de revisar los que ya tenía, lo impulsaron a contrastar sus juicios literarios con los de otros críticos coetáneos, muchos de ellos, amigos o conocidos suyos. Veamos cuál es su reacción ante la publicación de otro manual, *El Arte de Hablar* de José Gómez Hermosilla: acerca del propósito, del plan de la obra y de ciertas opiniones del autor.

## EL ARTE DE HABLAR DE GÓMEZ HERMOSILLA

Musso alude en el *Diario* a su relación con Gómez Hermosilla<sup>21</sup> y a la correspondencia que había mantenido con él, sobre todo relativa a las correcciones de

---

20 Musso prefiere a Lope antes que a Cervantes (del que afirma que “no era poeta”). Pero opina que, lo ideal para la escena española, hubiese reunir los talentos de ambos: “Si Lope de Vega, fluido, gracioso, flexible, y no desprovisto de talento trágico, hubiera tratado de perfeccionar el género que aquí le presentaba Cervantes, tan noble, tan majestuoso, tan patético, tan terrible, hubiera llegado a dar a España un teatro que no sólo hubiera sido el primero entre los modernos sino la admiración de todas las naciones cultas” (Musso, II: 160).

21 José Gómez Hermosilla (Madrid, 1771-1837), de formación escolapia, fue Catedrático de Retórica de San Isidro en 1802. Era, además, un reputado helenista que tradujo en verso *La Iliada*, y autor de obras destinadas a la enseñanza (sobre todo de gramática). Nombrado en 1825 Secretario de la Inspección General de Estudios, logró que su *Arte de hablar* (publicado en 1826, 2 vols., Imprenta Real) se impusiera como libro de texto oficial en Humanidades, sustituyendo a la traducción de las *Lecciones sobre la Retórica y las Bellas Letras* de Blair que había hecho Munárriz. El manual de Hermosilla, que alcanzó numerosas ediciones –aumentadas y anotadas en muchos casos– fue muy conocido, pero su actitud y algunos de los juicios que emitía le valieron numerosas críticas: muchas de ellas las recoge Menéndez Pelayo en su *Historia de las Ideas Estéticas en España*, I: 1441-1447. Vid. además José Antonio Hernández Guerrero – M. Carmen García Tejera, *Historia breve de la Retórica*, Madrid, Síntesis, 1994; R. M. Aradra Sánchez, *cit.*, 1997, pp. 213-214, e Isabel M. Sonia Sardón Navarro: “Preceptiva neoclásica: El *Arte de hablar en prosa y verso* (1826), de Josef Gómez Hermosilla”, en I. Paraíso (coord.), *Retóricas y Poéticas Españolas. Siglos XVI – XIX*, Valladolid, Publicaciones de la Universidad, 2000, pp. 149-176.

Hermosilla a su traducción del *Áyax* de Sófocles<sup>22</sup>. A raíz de la publicación del *Arte de hablar*, Musso escribe un comentario sobre la obra (recogido en su *Diario*, con fecha 16 de agosto de 1831; vid. Martínez Arnaldos – Molina Martínez, cit., 2002, pp. 130-133), en el que comienza elogiando el método que utiliza, la exposición clara de las reglas, el lenguaje empleado y la utilidad de los ejemplos. Por todo ello la califica como “la [obra] más completa de las que se han dado a luz para la enseñanza de la juventud y, por tanto, la más a propósito para ello” (cit., 2002, p. 132).

Sin embargo, estas frases elogiosas se contradicen con las observaciones negativas que siguen a continuación. Musso censura en el texto de Hermosilla una serie de aspectos que considera poco didácticos (teniendo en cuenta que se trata de una obra destinada a la enseñanza): opina que el manual es demasiado extenso, que el lenguaje que emplea es poco apropiado para los jóvenes y que hay desigualdades notables en el plan de la obra. Le reprocha, sobre todo, la aridez con que presenta los preceptos y la omisión de ejemplos para ilustrarlos: no comparte sus feroces críticas a Lope y observa agudamente que los pocos ejemplos que aduce de éste y de Valbuena contienen más defectos que hallazgos felices: “parece lleva más bien el objeto de satirizar indirectamente a los apasionados escritores que de ilustrar a los discípulos” (cit., 2000, p. 133). Además, se muestra en desacuerdo con sus comentarios despectivos sobre el romance y con la escasa originalidad de algunos de los principios que expone (y que, además, presenta como novedades).

Aunque esta no fue la única crítica –ni la más dura– que recibieron Hermosilla y su manual<sup>23</sup>, para entender las objeciones de Musso debemos tener en cuenta que esta obra se situaba en el polo opuesto de los *Elementos de Poética* del Padre Losada (una de cuyas reediciones, la de 1827, casi coincidía con la fecha en que apareció el texto de Hermosilla), sobre todo en la intención pedagógica, pero también en la fuente de sus doctrinas, en la función de los ejemplos, en la explicación de textos, en las preferencias de autores y en las dimensiones de la obra. En el “Prólogo” a la suya, Hermosilla afirma que ha seguido las ideas de Blair (también las de Condillac); renuncia a ilustrar con ejemplos la mayor parte de los preceptos

---

22 Musso consideraba a Hermosilla como “uno de los mejores helenistas que se han conocido” (Musso, I: 467) y lamenta que, con su muerte (en 1937), quedara inconclusa su Gramática griega (Martínez Arnaldos – Molina Martínez, cit., 200, pp. 133).

23 Como ya indicábamos, Menéndez Pelayo dedica algunas páginas de sus *Ideas Estéticas* a Gómez Hermosilla y a su obra. Aunque alaba el contenido de sus cuatro primeros libros (relativos a la composición y a la coordinación de las cláusulas), duda seriamente de su concepto de belleza: “Sus juicios –dice– son de gramático, no de estético: mide los pensamientos y las imágenes con la vara de un mercader de paños” (I: 1441), y rechaza la acritud que muestra hacia Lope de Vega y su opinión negativa sobre los romances.

y, cuando cita algún autor “de primer orden”, lo hace sobre todo para que puedan apreciarse los defectos que cometieron (en este sentido –además de Lope de Vega– crítica a Garcilaso, Herrera, Cervantes, Fray Luis y Rioja); omite la crítica de autores y la historia de los géneros, así como algunas disertaciones sobre el gusto y lo bello para no alargar más la obra, pero incluye una larga lista de figuras retóricas, aduciendo que no están bien definidas en muchos textos destinados a la enseñanza. Y, aunque en su Prólogo declara que no hará referencia a ningún autor moderno, dedica un Suplemento –situado al final del segundo volumen– a las poesías de Leandro Fernández de Moratín.

Ya hemos advertido que las críticas contra Hermosilla se dirigían, sobre todo, a su valoración negativa de Lope de Vega y a su rechazo a los romances. En conjunto, sus comentarios adversos hacia Lope (expuestos en un largo alegato en la Introducción) se basaban en que, en la ejecución de sus obras, primaba el ingenio sobre la observancia de las reglas:

“[Lope] es la prueba más irrefutable de que el hombre de mayor talento, aunque sea también muy sabio y erudito, no hará jamás una composición literaria perfecta, si ignora o quebranta voluntariamente las reglas. Lope, si las hubiera sabido como deben saberse (lo que yo no creo por más que él diga que al escribir las encerraba con cien [sic] llaves) y las hubiera observado fielmente, sería el primer Poeta del mundo. Dotado de una imaginación viva, fecunda y pintoresca; versado en las ciencias, lleno de varia lectura, sabiendo quizá de memoria los clásicos latinos; conociendo, aunque por versiones, los griegos; aprovechándose de los italianos, manejando con maestría la hermosa lengua castellana; haciendo sin esfuerzo fluidos, dulces y sonoros versos; y habiéndose ejercitado con igual facilidad en todos los géneros de poesía, ¿quién podría serle comparado, aun entre los antiguos, si todas sus producciones estuvieran marcadas con el sello del buen gusto; es decir, si en todas hubiese observado las reglas del arte? Sin embargo, ya por ignorar éstas, ya por haberlas despreciado, ninguna de sus composiciones salió acabada y perfecta: porque en ninguna se conformó con las leyes particulares del género a que respectivamente pertenecen, y en todas quebrantó más de una vez las generales” (Gómez Hermosilla, 1826, I: III-IV).

También arremetió Hermosilla contra el empleo del romance, escudándose en que los grandes poetas españoles (Garcilaso, Herrera, Fray Luis, Rioja, los Argensola, e incluso “los buenos versificadores, como Lope”), no los usaron nunca o, si acaso en contadas ocasiones, utilizaron el romance endecasílabo. A su juicio, “los

romances mayores y menores son el metro favorito de los copleros y los poetas canijos, que no pudiendo hacer buenas octavas, sonoros tercetos, armoniosas li-ras, y magníficos versos sueltos, se acogen a los fáciles romances de ocho y once sílabas" (*op. cit.*, II: 186).

Opina Menéndez Pelayo que el odio de Hermosilla a los romances iba dirigido, en realidad, contra Meléndez Valdés (que había compuesto muchos), y contra la idea de que se pudieran escribir odas o epopeyas utilizando este metro. La lluvia de críticas que recibieron Gómez Hermosilla y su obra procedía -continúa Don Marcelino- de los herederos de la Escuela Salmantina, dolidos con él por haber despreciado a Meléndez, criticado a Cienfuegos y rechazado el uso de los romances (sólo porque -decían- Quintana los había elogiado en su colección de poesías selectas). A los opúsculos y epigramas anónimos que ridiculizaban a Gómez Hermosilla se unieron también los defensores de la literatura clásica castellana y los partidarios del Romanticismo (Menéndez Pelayo, *cit.*, 1974, I, pp. 1141-1147). José Gómez de la Cortina y Nicolás Ugalde y Mollinedo, cuya traducción al español de la primera parte de la *Historia de la Literatura Española* de Bouterwek se había publicado en Madrid en 1829, también defensores del romance, calificaron de "rapsodia" el *Arte de Hablar* y de "autor de centones" a Hermosilla (*op. cit.*: 1147).

Al parecer, Musso no fue del todo ajeno a este rechazo hacia Hermosilla: según indica en su *Memorial de la vida*, consintió e incluso alentó a Gómez de la Cortina -amigo suyo- para que mostrara su disconformidad. A la publicación de esta nota siguieron unos comentarios severos contra la traducción de Bouterwek en *La Gaceta de Bayona*, y todo ello desembocó en una acalorada polémica. En el balance de su vida que hace Musso en el *Memorial*, pesa más su condición de cristiano que sus convicciones estéticas<sup>24</sup>, y reconoce: "Flaqueza mía fue, lo confieso, y de ello me pesa principalmente por lo que en todo el curso de este negocillo literario falté a la caridad" (Musso, I: 472).

## CONSIDERACIONES FINALES

Como hemos podido constatar, Musso permaneció fiel a lo largo de su vida a unos principios éticos y estéticos que, desde niño, le habían sido inculcados. Aunque las circunstancias de su época le hicieran adoptar -especialmente durante sus últimos años- unas posturas más abiertas y flexibles, las enseñanzas que recibió conforman la base de su concepción literaria y orientan los supuestos de su obra creativa y crítica.

24 Como advierten M. Martínez Arnaldos y J. L. Molina Martínez, Musso no es persona dada a la polémica, al menos en cuestiones de índole estética (*cit.*, 2002, p. 76).



Con esta indagación en las fuentes de la concepción literaria de Musso sólo pretendemos llamar la atención sobre el papel que desempeñan muchos manuales de preceptiva literaria, no sólo en la orientación particular de los pensadores, los creadores y los críticos de aquel periodo, sino en la configuración ideológica y artística de esa etapa de transición entre Neoclasicismo y Romanticismo.

