

## JUAN DE ARAVACA: UN CRÍTICO NEOCLÁSICO DESCONOCIDO

Ascensión Rivas Hernández  
Universidad de Salamanca

Ignacio de Luzán publicó las *Memorias literarias de París* en el año 1751 con el propósito de enseñar a sus compatriotas el grado de desarrollo que, gracias al buen hacer de autoridades políticas y académicas, había alcanzado la cultura a orillas del Sena. Ya al principio de su informe afirma sin ambages lo siguiente: «No creo adular a una Nación ni agraviar a las demás si digo que París es el centro de las Ciencias y Artes, de las Bellas Letras, de la delicadeza y del buen gusto» (pág. 2)<sup>1</sup>. Su trabajo en la Secretaría de la Embajada desde 1747 hasta 1750 le permitió conocer en profundidad la vida cultural en el país vecino y compararla con la precaria situación que se vivía en España. El interés de este escrito, por lo tanto, se centra en «servir de modelo a los que quieran emular noblemente sus pasos, aspirar a sus glorias y recoger iguales frutos en bien y utilidad del público» (pág. 4), cosa harto necesaria en el intelectualmente enteco ámbito nacional.

Como era preceptivo, la obra de Luzán se publicó con todas las licencias necesarias. Tras la dedicatoria del texto al jesuita Francisco de Ravago, confesor del Rey, aparecen el «Dictamen del Padre Don Juan de Aravaca»; la «Licencia del ordinario», firmada por el inquisidor don Tomás de Nájera, en la que se ratifica que «no contiene cosa opuesta a nuestra Santa Fe, y buenas costumbres»; la «Aprobación de don Agustín Montiano y Luyando», encargado de confirmar que la obra no sólo no contiene elementos contra las regalías de su Majestad y las buenas costumbres, sino que además «pueden adelantarse unas y otras con los preciosos avisos que esconden en ella». Completa estos preliminares la «Licencia del Consejo», firmada por don José Antonio de Yarza, secretario y escribano del Rey, para que se pueda imprimir y vender el libro. La mayor parte de estos documentos tiene una función legal, la de dar el visto bueno a la publicación de las *Memorias literarias de París*. Pero uno de ellos excede esa finalidad para defender de forma expresa su contenido y convertirse en un compendio de lo que, a juicio de su autor, debería ser la crítica literaria a mediados del siglo XVIII.

En efecto, Juan de Aravaca no es un censor al uso, y aunque él mismo asegura que «cumplía mi comisión diciendo lo que hallaba en ellas acerca de la Fe y de las costumbres» (pág. 3), lo cierto es que la lectura del texto de Luzán le sugiere una serie de reflexiones que pone por escrito con el fin de que los buenos lectores reparen en los muchos bienes que la obra atesora. De ahí el estudio que antecede a las *Memorias* parisinas de Luzán, y que revela el talento crítico del presbítero Juan de Aravaca<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> «Dictamen del Padre Don Juan de Aravaca, Presbítero de la Congregación del Salvador», en Ignacio de Luzán, *Memorias literarias de París: actual estado y método de sus estudios*, Madrid, Imprenta de Gabriel Ramírez, 1751. En las citas se ha modernizado la ortografía y la puntuación.

<sup>2</sup> De Juan de Aravaca se sabe muy poco, tan sólo que fue amigo personal de Luzán, que formó parte como presbítero de la Congregación del Salvador, y que, según consta en los archivos de la Biblioteca Nacional de Madrid, es autor de tres obras de tema religioso: la «Oración fúnebre» que pronunció en la iglesia parroquial de San Andrés el 13 de julio de 1755 (VC/37/25); la «Oración panegírica de San Ignacio de Loyola que en la fiesta celebrada por su real Congregación Nacional de Hijos, y originarios de las tres... provincias de Cantabria el día 31 de julio de 1752 en la iglesia de San Phelipe el Real de Madrid dixo el Padre Don Juan de Aravaca» (VC/2569/24), y la «Relación de las magníficas exequias que celebró por el

Nuestro autor parte de una explicación teórica e histórica que engloba conceptos como el origen del conocimiento, la adquisición de las ciencias o el valor de la lectura, para analizar después la idea de crítica, su cometido, las precauciones que han de seguirse en el ejercicio crítico, el carácter innato del buen gusto, el decoro, etc. Aravaca configura, así, una teoría sobre la crítica que explica todos los elementos que componen su ejercicio, y lo hace, naturalmente, desde la perspectiva neoclásica vigente en la estética española de mediados del siglo XVIII.

Para Aravaca la sabiduría comienza por la *Preocupación*, que es todo el acervo de conocimientos adquiridos desde la niñez sin deseo de ahondar en ellos, es decir, «sin querer adelantar sus luces por medio de la lectura, meditación y conferencia» (pág. 5). En su opinión, los hombres se diferencian del resto de las criaturas en que Dios les dotó de un alma con una necesidad de expansión, con anhelo de ampliación de conocimientos. Su idea de la conquista de la sabiduría, además de estar influido por la religión católica, está inspirada en la doctrina platónica de la *anamnesis*, porque en su opinión «hay en el alma una raíz y principio fecundísimo de perfección que el Criador quiso estampar en ella como un sello de su Divina Lumbre» (pág. 5), perfección a la que tiende por la adquisición de conocimientos, y que se alcanzará de forma plena cuando el alma, por fin, despeje las humanas nieblas que encubren su visión. Pero para conseguir el dominio de una Ciencia, además de ese impulso profundo es necesario un *Método* adecuado que enseñe qué conocimientos hay que adquirir y cuál es el orden apropiado que asegura un aprendizaje instructivo, ya que sin este orden «no habrá quien, por ingenioso y aplicado que sea, aprenda con perfección materia alguna» (pág. 5). A partir de ahora se hace explícita la crítica de Aravaca hacia el sistema educativo español, porque concede demasiada importancia a la Dialéctica restándole relieve a los contenidos. A su juicio, el manejo de los recovecos argumentativos que permiten discutir sobre determinados asuntos no asegura el conocimiento profundo de esas materias. En este sentido, Aravaca aboga por el estudio de todas las disciplinas relacionadas con el asunto de que se trate, porque éste «aumenta las luces», «descubre la verdadera inteligencia de muchas cosas» y «hace valer lo estudiado, facilitando el mejor uso y aplicación para la práctica» (pág. 7). Así se estudió en nuestras universidades en el pasado, así se enseña en otros países y así pretende Aravaca que se empiece a hacer en España para que mejore el nivel de estudios del país. El presbítero, pues, muestra su profundo conocimiento del sistema educativo español, lo que le permite captar sus defectos y explicar las que a su juicio serían mejoras necesarias para el mismo. Y con el fin de que no haya dudas sobre el modo y el método, lo explica poniendo como ejemplo la materia que él conoce mejor por su condición eclesiástica: los estudios de Teología. Para ello se basa en las enseñanzas de Melchor Cano expresadas en *De locis theologicis* que se resumen en dos: la enseñanza a los fieles de la Doctrina y el combate de las herejías<sup>3</sup>.

---

Rey Nuestro Señor Don Fernando Sexto el Justo... la Santa Real Hermandad del Refugio y Piedad de esta Corte» (3/34649).

<sup>3</sup> Estos son, según Aravaca recoge de Cano, «los lugares o fuentes de donde debe tomar el Teólogo las pruebas para defender la verdad y refutar el error»: «La inteligencia de las Sagradas Escrituras; la noticia de las tradiciones no escritas, que nos vienen de Cristo y sus Apóstoles; el conocimiento de la doctrina de la Iglesia Universal, manifestada por el consentimiento unánime de todas las Iglesias del orbe en seguir unas mismas prácticas, apoyadas y defendidas constantemente por los Santos Padres; las decisiones de los Concilios, especialmente Generales; las decisiones de los Sumos Pontífices de la Iglesia; las opiniones de los Teólogos y Canonistas; las reflexiones que dicta la razón natural; los dogmas de los filósofos y las luces que da la Historia, así eclesiástica como civil» (pág. 8). Pero además, el Teólogo no debe limitarse a

Pero quizá la parte más interesante de este prólogo es la que se centra en definir el concepto de *Crítica*, que Aravaca, con claros ribetes neoclásicos, identifica con el de *Buen Gusto*. Aunque no se trata de una teoría muy original, resulta «juiciosa y bien expuesta», según la ponderada opinión de Menéndez Pelayo (1923: 207)<sup>4</sup>. En una primera aproximación general, la crítica se define como una actividad que consiste en «mucho estudio, mucha penetración, mucho seso, y sobre todo, un discernimiento exacto que acierte a dar a cada cosa su intrínseco valor y no equivoque el mérito de los Autores y de los Escritos» (pág. 10). Pero poco a poco, y a medida que avanza la argumentación, Aravaca va centrando más los dominios de la crítica, definiendo sus contornos con mayor precisión. Así, en un acercamiento que rechaza el subjetivismo y una especie de impresionismo *avant la lettre*, afirma la necesidad de que se reconozcan leyes y reglas, con una atención específica hacia la búsqueda de la verdad, de la belleza y de la proporción –tanto en el plano de la expresión como en el del contenido–, y todo ello enmarcado en los límites neoclásicos de lo *razonable*, entendido, naturalmente, como dominio de la razón. La crítica tiene que distinguir lo que es propio del asunto, exigido por él, y lo que depende de cada autor, lo que es necesario y lo circunstancial, los primores de una obra y sus defectos, definidos como aquello «en lo que se apartan de los principios de la naturaleza y de las reglas del arte» (pág. 10). Pero también distingue las características de un autor, lo que le diferencia de los demás, y lo que ha tomado de los otros para mezclarlo con lo suyo y conseguir ser original con la imitación. El *Buen Gusto* es innato o, como señala Aravaca «don de la naturaleza» (pág. 11), pero para conseguir que aumente y se perfeccione es necesario cultivarlo mediante la lectura de buenas obras, cotejando el tratamiento que distintos autores dan a un mismo asunto y conversando, asimismo, «con hombres sabios y experimentados» (pág. 11) que transmitan sus conocimientos.

En opinión de Aravaca, las precauciones que deben adoptarse a la hora de ejercer la crítica son graves, porque la tarea también lo es. El crítico no sólo está juzgando la obra de otro, quizá hombre digno de gran estimación, sino que además por medio de su trabajo también se ponen de manifiesto sus conocimientos y sus capacidades. La intención de Aravaca al hacer esta apreciación es mover a la moderación a quienes «derraman con la menor ocasión aquellas pocas cosas que se contienen en el limitado vaso de su espíritu» (pág. 12). Contención y humildad, pues, en un texto que, además de transmitir la estética neoclásica, está escrito desde una ortodoxia cristiana convencida y militante.

Sólo después de estas aproximaciones al concepto Aravaca se centra de lleno en definir la tarea de la crítica, y lo hace, sin ningún atisbo de sorpresa, dentro de un marco neoclásico. Para ello parte de la idea según la cual todas las producciones del entendimiento, a pesar de sus peculiaridades, coinciden en dos puntos: el fin y los medios:

[...] todas convienen en el fin, que es investigar la verdad, y en los medios, que se reducen al orden de las pruebas y argumentos correspondientes a la naturaleza del

---

conocer los datos, sino que ha de analizarlos, estudiarlos concienzudamente para poder refutar en cualquier momento las ideas de los enemigos de la Iglesia.

<sup>4</sup> Tan sólo he encontrado esta valoración sobre el prólogo de Aravaca, formulado además en una breve nota a pie de página: «Es muy notable, así por las ideas como por el estilo, la aprobación de este volumen, suscrita por don Juan de Aravaca, uno de los más razonables oradores sagrados de aquella edad. Contiene una especie de teoría del *buen gusto*, pero juiciosa y bien expuesta» (1923: 207).

asunto. Para juzgar esa conveniencia se han de tener presentes ciertas reglas, que son invariables por estar fundadas en la recta razón, en el juicio prudente, en el unánime sentimiento de los hombres y en la naturaleza de las cosas (pág. 12)

El contenido neoclásico de este párrafo es evidente. La alusión a las reglas, a la recta razón, al juicio prudente, la universalidad o la atención expresa a la naturaleza de las cosas, no dejan lugar a dudas. En opinión de Aravaca, pues, la labor crítica requiere un *orden*, que deriva de la disposición natural y de la razón, sobre el que se aplican unas *reglas* que también proceden de la misma razón, del mismo juicio prudente y de la misma atención a la naturaleza.

Pero además de esta fundamentación teórica que entronca con los principios básicos del neoclasicismo arraigados profundamente en la razón, Aravaca disecciona la tarea crítica hasta el punto de determinar de forma pomenorizada qué aspectos de los textos deben ser valorados y analizados. En este sentido, el presbítero aboga por un análisis completo que abarque tanto el fondo como la forma y se centre en estos tres aspectos: el asunto, la disposición o método y el estilo.

1.- *Asunto*. Comienza Aravaca distinguiendo entre dos tipos de obra. Por un lado están las que se refieren a ciencias graves, «que penden de las operaciones del entendimiento, reguladas por un juicio sentado y una razón madura» (pág. 12), y por otro las que surgen de la fantasía del autor. Como es fácil observar, se trata de la distinción entre obras no ficcionales y obras ficcionales, aunque tanto en unas como en otras se especifica que el asunto debe ser «de cosa verdadera» (pág. 12). Esta verdad, en el caso de las ficciones, se llama *verosimilitud*, y consiste en adaptar el asunto de que tratan a la realidad misma, buscando las materias en los objetos de la naturaleza, en los sucesos de la historia, aunque si se trata de «los afectos del alma», más etéreos y difíciles de verbalizar, también se emplean «comparaciones, metáforas y alegorías de las cosas visibles» (pág. 13).

Como buen neoclásico, Aravaca valora más el fondo, el tema, el asunto, aunque considera que es muy importante ofrecer el contenido envuelto en una forma agradable:

Todo su arte consiste en juntar y disponer las cosas agradablemente, pero observando siempre la propiedad, sin que el modo o los adornos desfiguren la sustancia o el fondo del asunto (pág. 13)

Se trata de la actualización de la teoría horaciana del *enseñar deleitando*<sup>5</sup> de la que se hicieron eco todas las poéticas clasicistas, aunque esta idea ya había aparecido en Cicerón, que a su vez la había tomado de Panecio.

2.- *Disposición o método*. Al referirse a la disposición, Aravaca pone de manifiesto una vez más su razonamiento neoclásico. Domina la idea de un orden natural que deje en el lector una claridad de ideas y una evidencia nítida del asunto. Para ello, y desde una postura eminentemente aristotélica, propugna la concatenación lógica de los

---

<sup>5</sup> Horacio la formuló así en el *Arte poética*: «Aut prodesse volunt aut delectare poetae / aut simul et iucunda et idonea dicere vitae» (vv. 333-334). «Los poetas quieren ser útiles o deleitar, o al mismo tiempo decir lo que es ameno e idóneo para la vida»; «Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci, / lectorem delectando pariterque monendo» (vv. 343-344), «Todos los votos se lleva quien mezcla utilidad con interés deleitando al lector y a la par haciéndole pensar». En Horacio, 1996: 566 y 568.

argumentos, pruebas, razones y sucesos. Con vistas a conseguirlo, el crítico propone una serie de normas. En este sentido, y revalorizando el concepto de *necesidad* formulado por el Estagirita al establecer la unidad de acción de la fábula<sup>6</sup>, dice Aravaca que cada argumento utilizado debe ayudar a fijar la proposición de que se trata. Además, ha de mantenerse el *decoro* tanto de personas como de acciones, respetando escrupulosamente sus características y propiedades. Finalmente, ha de atenderse de forma particular a los discursos y pensamientos, teniendo en cuenta los rasgos personales, sociales y culturales de quien los pronuncia o los organiza. Con palabras de Aravaca:

Y se han de ordenar los pensamientos y disponer los discursos según las luces y las circunstancias del que hablare, con las frases correspondientes a su estado, educación y figura que representa (pág. 13)

El asunto del *decoro* preocupaba especialmente a Juan de Aravaca, como lo prueba el hecho de que más adelante, y habiendo dejado ya al margen los aspectos que debe tratar un comentario crítico, vuelva a ocuparse del mismo aunque desde una perspectiva diferente. Así, después de explicar cómo el espacio geográfico y el tiempo dotan de características específicas a las personas y a los personajes que las representan, el presbítero se pregunta qué se debe hacer si en una obra literaria se exponen el ambiente y los personajes de otro período histórico. En tal caso, Aravaca se decanta por *seguir las reglas*, que en este caso

no es el acomodar a nuestros usos y costumbres las ideas y calidades de los sujetos que ya murieron, lo cual hace inverosímil el suceso, sino el inclinar y disponer los ánimos de los presentes a que entren en el genio, ideas y locución de los antiguos, conservándoles cuidadosamente todo lo que les es propio y característico, sin atribuirles nuestras modas ni confundir lo pasado con lo presente (pág. 16)<sup>7</sup>

El concepto de *decoro* al que alude Aravaca es dinámico y tiene un sentido histórico. Consiste en mostrar los acontecimientos del pasado al público presente desde una perspectiva de época con el fin de que sean admitidos y comprendidos como tales, sin cometer inverosimilitudes y anacronismos al intentar asimilarlos a un tiempo que no es el suyo. Se trataría, además, de mantener ese decoro histórico hasta sus últimas consecuencias, pues no sólo se pretende cuidar el aspecto externo de la ambientación y de los personajes, sino también que cada uno hable de acuerdo con su época, con sus capacidades intelectuales y con su carácter, según la imagen que de él ha transmitido la historia. Esta conveniencia entre el sujeto histórico y el ingenio del autor que lo recrea es lo que Aravaca denomina *guardar el carácter de las personas*, regla que, como todas

<sup>6</sup> Al principio del capítulo IX dice Aristóteles: «Y es evidente también a partir de lo dicho que la función del poeta no es contar lo sucedido, sino lo que podría suceder y lo posible en virtud de la verosimilitud o la necesidad» (2002: 52). Pero ya al final del capítulo VIII el Estagirita se había referido al necesario ensamblaje de las partes de la acción con estas palabras: «y que las partes de las acciones estén de tal modo ensambladas entre sí, que, si se cambia de lugar o se suprime una de ellas, se altere y conmueva también el conjunto» (2002: 53).

<sup>7</sup> Marcelino Menéndez Pelayo también destaca este párrafo, al que, según dice, encuentra «digno de alabanza» (1923: 207). Aunque no explica nada del mismo (recuérdese que todo el comentario sobre el prólogo de Aravaca se concentra en una breve nota a pie de página), da la impresión de que el fragmento estuviera descontextualizado, ya que al no haber ninguna alusión a su verdadero sentido —el *decoro* parece que alude a un concepto más general relativo a las reglas y su seguimiento.

las que comenta el presbítero, cumple con el precepto de la *universalidad*<sup>8</sup>, como bien aconsejan las normas más arraigadas del neoclasicismo.

3.- *Estilo*. En relación con el estilo, Juan de Aravaca afirma que los conceptos han de exponerse de forma clara con el fin de que no se oscurezca el mensaje que desea transmitir el autor. Para ello se exige naturalidad, léxico claro y organización lógica de las frases, aunque al mismo tiempo se excluye el lenguaje vulgar y ramplón, y se aboga por formas nobles y expresivas. Por medio de estas líneas el autor critica subrepticamente los excesos lingüísticos del Barroco, al tiempo que defiende un estilo sencillo y natural, como fue moneda corriente durante el período neoclásico. Además, de nuevo prima el fondo sobre la forma, aunque también se exige de forma expresa el cuidado del lenguaje<sup>9</sup>.

En el momento de realizar su tarea, el crítico se puede encontrar ante situaciones muy diversas. Así, en ocasiones tendrá que valorar una obra recién publicada que, por lo tanto, todavía no ha sido evaluada por otros estudiosos. En tal caso, Aravaca aconseja comparar el texto con otro de la misma materia que sea universalmente reconocido, porque sólo así se conseguirá determinar sus bondades e imperfecciones, y establecer su valía de forma objetiva por medio de la comparación. Por otra parte, lo que distingue las obras de los antiguos de las de los modernos es el hecho de que las primeras han pasado el examen del tiempo, ese juez implacable que mantiene para la posteridad las obras de auténtica calidad, y deja en el camino aquellas que, aún habiendo gozado de éxito en su época, son fruto de la casualidad, de la moda o de las circunstancias. Algunos autores antiguos, los más excelsos, tienen el privilegio de su autoridad, porque con sus obras han fijado «las reglas del buen gusto, del método y estilo» (pág. 14). Se trata de autores como Homero y Virgilio en poesía, Demóstenes y Cicerón en oratoria, Tucídides y Tito Livio en historia o Plauto y Terencio en teatro. Pero Aravaca, como buen religioso y buen neoclásico, está siempre atento a valorar el contenido de los textos, por lo que se plantea la relación, no siempre estrecha, entre la valía de algunos de ellos y sus buenas enseñanzas morales. En tales casos aboga por elogiar las virtudes de la obra, al tiempo que condena sin ambages «la mala doctrina pervertidora de las buenas costumbres» (pág. 15)<sup>10</sup>.

Un nuevo aspecto que destaca el análisis de Aravaca es el que tiene que ver con la lectura. Desde una perspectiva muy moderna, el crítico es valorado como un lector privilegiado del texto que está especialmente capacitado para discernir entre lo bueno y lo malo, y para orientar con su buen juicio a otros lectores que se han dejado embaucar

---

<sup>8</sup> En este sentido, señala Aravaca que se trata de una regla «admitida invariablemente por todas las naciones, porque se acomoda con los íntimos sentimientos que cada uno tiene en sí de los sucesos humanos y de las cosas naturales» (pág. 16).

<sup>9</sup> Al final de su argumentación Aravaca extrae las conclusiones finales en un párrafo preñado de conceptos neoclásicos: «Si los escritos de un autor tienen estas condiciones y observan estas reglas que la verdad, la razón y la naturaleza han sugerido y el consentimiento de los hombres ha fijado para observarlas en todos los tiempos y ocasiones, cualquiera que tuviera juicio y discernimiento los aprobará por sola consideración de lo que en sí merecen, y sin otros respetos de patria, amistad, parentesco o conformidad en seguir unas mismas opiniones» (pág. 13).

<sup>10</sup> En este sentido, Aravaca concluye lo siguiente: «si se observase bien la justa distinción que hay entre la sustancia y el modo, hallarían muchos de los que han criticado estas materias que los Padres se oponen a las detestables máximas y representaciones infames que se proponían y ejecutaban en el teatro, pero en calidad de sabios no tuvieron que reparar en el modo, economía y propiedad con que se ordenaban las comedias» (pág. 15).

por la fama inmerecida de un autor o incluso por el error de un mal crítico consultado con anterioridad.

Pero ya en las primeras páginas de su prólogo, Aravaca había reflexionado sobre la importancia de la lectura, ofreciendo de ella una perspectiva dinámica que concede a los sabios y a los ancianos amplísimas prerrogativas, como modélicamente sucediera en la antigua Esparta<sup>11</sup>. A su juicio, se trata de una actividad que permite conocer en profundidad aquello de lo que tal vez se tenga un conocimiento superficial o causal; que permite observar las cosas desde diversos puntos de vista, ampliando la sabiduría y las ideas del lector, enseñándole a discutir y a defender su perspectiva. A los más jóvenes les muestra que, además de sus compatriotas, hay en el mundo otros autores dignos de ser apreciados, cuyo conocimiento amplía su horizonte y su modo de mirar y de entender la realidad. Finalmente, son los mayores quienes, revestidos de la autoridad que les concede su sabiduría, deben guiar a los jóvenes en la lectura que les lleva al aprendizaje.

En la última parte de su trabajo Aravaca trata de definir al sabio, al inventor, al hombre especialmente original, capaz de destacar entre todos los de su tiempo. De ellos hay muy pocos en cada siglo porque se les exige que logren superar «ya sea los pensamientos, ya la manera de exponerlos» (pág. 17) las obras de autoridades reconocidas por todos. Lo más habitual es que predomine la falta de razonamiento, de reglas, de reflexión... lo que conduce inexorablemente a la ausencia de buen gusto y a la escasez de genios. De cualquier modo, y recuperando la figura del crítico, Aravaca regresa a los valores tomados del neoclasicismo para potenciar el trabajo que llevan a cabo, y que se concentra en estas palabras:

El juicio libre y regulado por la razón y refinado con la sana crítica, es el que reconoce y gusta las perfecciones de un escrito (pág. 18)

Tras valorar el *Quijote* de Cervantes como ejemplo de obra universal a la que todas las naciones han lisonjeado de forma unánime<sup>12</sup>, Aravaca concluye su prólogo afirmando que han sido las *Memorias literarias de París* las que le han conducido a las anteriores reflexiones, porque en sus «selectas noticias están encerrados los principio de estas máximas» y porque además

en ellas se proponen reglas para que los que las quieran saber con más ventajas, acierten a dirigir sus estudios y se dejen ver las preparaciones de ciencia y erudición

---

<sup>11</sup> Frente a la preferencia ateniense por la juventud, en Esparta se primaba la ancianidad. Así, existió un senado –la *Gerusía*– compuesto por veintiocho miembros mayores de sesenta años, porque se pensaba que los ancianos eran los transmisores de la sabiduría. La *Gerusía* estaba encargada de tareas importantes como la redacción de las leyes o la diplomacia, y en algunos casos actuaba como tribunal de justicia.

<sup>12</sup> «Si el célebre Miguel de Cervantes ha recibido tantas alabanzas de todos los sabios de las naciones cultas por su ingeniosa historia de Don Quijote, no es, como algunos ignorantes piensan, por haber compuesto una sátira del genio y de las costumbres españolas, sino porque supo inventar felizmente una obra en que, además de la delicadeza y novedad de los pensamientos, y de la pureza del estilo con que dispone y sigue su agradable idea, acertó a juntar los caracteres más extraños que pudieran imaginarse, conservando en cada uno el genio, el modo, la locución y las demás circunstancias que le convienen, con tanta perfección y naturalidad que apenas habrá libro más conducente para formar el buen gusto sobre todo. Su mérito conocido y confesado por todos los Grandes Hombres de la Europa, le ha elevado a la singular gloria de que cada Nación le tenga traducido en su idioma para hacer propio este tesoro y disfrutar las delicias que hallan los inteligentes encubiertas bajo el hermoso velo de sus ficciones ingeniosas» (pág. 18)

que debe hacer el que intenta salir a la pública palestra y producir sus obras (pág. 19)

Por todo ello, y porque en la obra de Luzán no ha visto el censor nada que se oponga a los dogmas de la religión católica ni a las buenas costumbres, y valorando positivamente la utilidad que se derivará de su lectura, en el ejercicio de su trabajo como censor, firma en el Oratorio del Salvador de Madrid, a 30 de diciembre de 1750.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAVACA, Juan de (1751): «Dictamen del Padre Juan de Aravaca, Presbítero de la Congregación del Salvador»; en I. de Luzán, *Memorias literarias de París*, Madrid, Imprenta de Gabriel Ramírez.
- ARISTÓTELES (2002): *Poética*, ed. de Antonio López Eire, Madrid, Istmo.
- HORACIO (1996): *Sátiras, Epístolas, Arte Poética*, ed. bilingüe de Horacio Silvestre, Madrid, Cátedra.
- LÓPEZ EIRE, Antonio (2002), «Prólogo» y «Notas» a la *Poética* de Aristóteles, Madrid, Istmo.
- LUZÁN, Ignacio de (1751): *Memorias literarias de París*, Madrid, Imprenta de Gabriel Ramírez.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1923): *Historia de las ideas estéticas en España*; en *Obras Completas*, tomo V (siglo XVIII), Madrid, Plus Ultra.