

145

José Lara Garrido
Belén Molina Huete (eds.)

José Lara Garrido
Belén Molina Huete

LA POESÍA DEL SIGLO DE ORO
EN EL SIGLO DE LAS LUCES

Estudios sobre la Recepción y el Canon
de la Literatura Española
(II)



La poesía del Siglo de Oro
en el Siglo de las Luces

ISBN 978-84-9895-145-5



9 788498 951455

U^{ma}
UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

ReCanOro

MICINN I+D+I, FFI2009-10616/FILO



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE ECONOMÍA
Y COMPETITIVIDAD

VISOR LIBROS

JOSÉ LARA GARRIDO
BELÉN MOLINA HUETE
(editores)

LA POESÍA DEL SIGLO DE ORO
EN EL SIGLO DE LAS LUCES

ESTUDIOS SOBRE LA RECEPCIÓN Y EL CANON
DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

(II)

VISOR LIBROS

Recepción y Canon de la Literatura Española del Siglo de Oro
 Proyecto MICINN I+D+i FFI2009-10616/FILO,
 a cuyo cargo ha corrido la financiación de este volumen

Cubierta: A. Rafael Mengs, *Parnaso* (fragmento), 1761
 © Wikimedia Commons

© Los autores

© Visor Libros
 Isaac Peral, 18 - 28015 Madrid
 www.visor-libros.com
 ISBN: 978-84-9895-145-5
 Depósito Legal: M-31027-2013

Impreso en España - *Printed in Spain*
 Gráficas Muriel. C/ Investigación, n.º 9. P. I. Los Olivos - 28906 Getafe (Madrid)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (<http://www.conlicencia.com>; 91 702 19 70 / 93 272 04 47)

ÍNDICE

Presentación	7
I. La poesía española del Siglo de Oro en el primer Setecientos italiano: alrededor de <i>Mirtilo y Elpino</i> , por <i>Giuseppe Mazzocchi</i> y <i>Andrea Baldissera</i>	11
II. La poesía del Siglo de Oro a la luz del Buen Gusto: el <i>Parnaso español</i> de López de Sedano, por <i>Belén Molina Huete</i>	39
III. Sedano, editor: la <i>Epístola moral a Fabio</i> , por <i>Álvaro Alonso Miguel</i>	101
IV. Petrarquismo y nación poética. El Siglo de Oro en dos antologías del siglo XVIII: <i>Poesie di ventidue autori spagnuoli del Cinquecento</i> de J. F. Masdeu y <i>Scelta di poesie castigliane</i> de G. B. Conti, por <i>M.ª Rita Coli</i>	115
V. Aminta en el Parnaso: Forner y los poetas del Siglo de Oro, por <i>Clara Marías Martínez</i>	153
VI. Francisco de la Torre por Quevedo: interferencias de su recepción en el siglo del Buen Gusto, por <i>Soledad Pérez-Abadín Barro</i>	213
VII. El primer Quintana y la poesía del Siglo de Oro. Arqueología crítica de los prólogos a la Colección Fernández (1795-1797), por <i>José Lara Garrido</i>	267
VIII. Las ediciones de poesía del Siglo de Oro en la prensa de la Ilustración: <i>Semanario de Salamanca</i> (1793-1798) y <i>Correo de Sevilla</i> (1803-1808), por <i>Fernando Durán López</i>	347

V
**Aminta en el Parnaso:
Forner y los poetas del Siglo de Oro¹**

Clara Marías Martínez
Universidad Complutense de Madrid

Lo que nos importa es ser lo que fuimos,
y sobre esto algo más todavía

JUAN PABLO FORNER

Los estudios sobre la recepción de la poesía áurea en el Siglo de las Luces se han multiplicado en las últimas dos décadas, de modo que la imagen del canon que construyeron los poetas y críticos dieciochescos es hoy mucho más nítida que cuando Palacios escribió su artículo sobre el tema (1983). Han predominado los acercamientos concretos a los autores más apreciados, como el de Mestre sobre la recepción de Fray Luis (1993), Rodríguez Sánchez sobre Garcilaso (2002), o más recientemente Pérez Cuenca sobre los Argensola (2009). Si estos rastreaban numerosas obras del siglo XVIII en busca de la imagen de un solo autor del Siglo de Oro, en fechas más recientes se ha realizado el esfuerzo contrario, bien analizando la presencia de varios poetas áureos en uno o dos autores neoclásicos (Étienvre con Mayans y Luzán, López con Mayans), bien comparando la creación de distintos parnasos áureos a lo largo del siglo en

¹ Esta investigación ha sido realizada gracias a la Beca de Formación del Profesorado Universitario del Ministerio de Educación (AP2007-00520) y a la supervisión de Álvaro Alonso Miguel.

V

Aminta en el Parnaso: Forner y los poetas del Siglo de Oro¹

Clara Marías Martínez
Universidad Complutense de Madrid

Lo que nos importa es ser lo que fuimos,
y sobre esto algo más todavía

JUAN PABLO FORNER

Los estudios sobre la recepción de la poesía áurea en el Siglo de las Luces se han multiplicado en las últimas dos décadas, de modo que la imagen del canon que construyeron los poetas y críticos dieciochescos es hoy mucho más nítida que cuando Palacios escribió su artículo sobre el tema (1983). Han predominado los acercamientos concretos a los autores más apreciados, como el de Mestre sobre la recepción de Fray Luis (1993), Rodríguez Sánchez sobre Garcilaso (2002), o más recientemente Pérez Cuenca sobre los Argensola (2009). Si estos rastreaban numerosas obras del siglo XVIII en busca de la imagen de un solo autor del Siglo de Oro, en fechas más recientes se ha realizado el esfuerzo contrario, bien analizando la presencia de varios poetas áureos en uno o dos autores neoclásicos (Étienvre con Mayans y Luzán, López con Mayans), bien comparando la creación de distintos parnasos áureos a lo largo del siglo en

¹ Esta investigación ha sido realizada gracias a la Beca de Formación del Profesorado Universitario del Ministerio de Educación (AP2007-00520) y a la supervisión de Álvaro Alonso Miguel.

historias literarias, manuales, antologías, o ediciones (López, Osuna, Urzainqui). Este artículo se centra en la construcción de Forner de su particular parnaso áureo a través de sus *Exequias literarias*. Partiendo de un breve recorrido por sus ideas poéticas y morales, esenciales en la medida en que explican sus preferencias y objetivos; y de una aproximación al contexto y conexiones de las *Exequias*, se analizará el protagonismo de la poesía y la visión del Siglo de Oro que se advierte en ellas, para después explicar su canon poético del Siglo de Oro (temas, épocas, y autores elogiados y criticados); y la función que cumple su viaje al Parnaso.

LA POÉTICA MORAL DE FORNER

Ideas poéticas

Juan Pablo Forner (1757-1797) expuso sus ideas poéticas en gran parte de sus escritos, la mayor parte de ellos centrados en la reflexión literaria y de carácter satírico o crítico. Su búsqueda de la erudición, su anhelo de recuperar el humanismo y la mejor poesía del Siglo de Oro surgieron al calor de la biblioteca y las enseñanzas de su tutor y tío abuelo Andrés Piquer (médico y filósofo novator); del ejemplo de Gregorio Mayans, amigo del anterior²; y de los estudios en Salamanca (1771-1777), donde además de un nuevo plan que fomentaba las humanidades y lenguas clásicas, encontró un maestro, Cadalso, y unos compañeros, Meléndez Valdés, Iglesias de la Casa y Ramón de Caseda, con los que desarrollar sus inquietudes. Una vez en la corte, Pedro Estala y Leandro Fernández de Moratín se convirtieron en sus cómplices en esta tarea, especialmente el primero. Puesto que recorrer todas sus obras en busca de su poética sería excesivo para esta introducción, enfoquemos las dos más célebres y meditadas, con más profundidad crítica y menos invectiva personal. En la *Oración apologética por España y su mérito literario* (Madrid, Imprenta Real, 1786), cuya intención, promovida por el conde

² Testimonio de esta amistad es la correspondencia entre Mayans y Piquer, en la que intercambian consejos eruditos sobre lengua, filosofía y religión, y recomendaciones médicas, por ejemplo: Piquer a Mayans, 24 de junio de 1744. «Muy Sr. mío: Doy a Vm. las gracias por las noticias sobre la voz parographus. Di la receta de las píldoras antes de recibir su carta y juzgo que serán eficaces para expeller las lombrices» (Biblioteca Valenciana Digital).

de Floridablanca, era demostrar ante Nicolás Masson de Morvilliers lo que Europa debía a España, Forner aprovechó para defender su visión de la poesía. En primer lugar, creía en una energía poética, «agitación interior poco escrupulosa en expresar los objetos con mayor o menor viveza, según la impresión que hacen en el ánimo» (1997: 45)³. En las *Exequias de la lengua castellana* desarrolla esta idea: el genio dicta a los grandes poetas, pues «acalorada la fantasía, producen involuntariamente aquellas expresiones vivas con que nos arrebatan» (2003: 250). Este carácter subjetivo y personal de la poesía explica que Forner se oponga a la primacía de las normas sobre la inspiración: «la poesía y la oratoria [...] aborrecen de muerte a los talentos que deben las figuras e imágenes más a la observancia a las reglas y preceptos menudos, que a la inspiración íntima. El arte no sirve para crear grandes poetas u oradores: sirve sólo para que los que nacen tales eviten las extravagancias y sepan el camino por donde deben conducir sus talentos» (1997: 45). Así pues, las poéticas deben ser, en cuanto a la forma, herramientas pero no motores de la creación. Por ello, al ver en el Parnaso frondosos árboles, reflexiona el álter ego de Forner en las *Exequias* «la naturaleza quiso manifestar la preferencia de su hermoso desaliño a la sequedad simétrica con que la debilita el arte algunas veces» (2003: 247). En cuanto al contenido, la formación del poeta es imprescindible, pues Forner coincide con Cicerón en que «la sabiduría desamparada de la elocuencia es de poco provecho para las ciudades, pero la elocuencia desamparada de la sabiduría no sólo inútil sino muchas veces perjudicial» (1997: 46).

Para Forner, la elocuencia es otro elemento insustituible, pues como señala en la noticia preliminar de las *Exequias*, «sin elocuencia no hay belleza en lo que se habla ni en lo que se escribe» (2003: 176):

Sin la práctica de la una y sin la especulación de la otra [poesía], cuanto escriban y hablen los hombres de letras se distinguirá muy poco de los rebuznos, de los aullidos, de los mugidos [...] la elocuencia viene a ser así a la manera del guiso en la comida [...] la poesía era el último punto de sazón en las cocinas del ingenio (2003: 167).

Aunque burlescamente diga que «ya se sabe que la literatura gentílica fue una ramerilla perdida, que no trataba sino de engaitar y embau-

³ Todas las referencias a la *Oración apologética* remiten a la edición de J. Cañas Murillo de 1997.

car a las gentes con esquinces y alcohol, untos y colorines» (2003: 169), no cabe duda de que para Forner la literatura clásica es un modelo, de ahí que muchas de sus ideas poéticas beban de los autores de la Antigüedad, especialmente latinos, principalmente Horacio. Sin embargo, a través de Mayans, defiende que «los preceptos de las artes son universales, las aplicaciones pueden ser infinitas», que el buen gusto reside en la naturaleza, y por ello no tiene sentido «trasladar la forma exterior de los escritos extranjeros» (2003: 225). La imitación, por tanto, no es esencial, pues «el arte, no la imitación, es el que auxilia a la naturaleza, la encamina o mejora» (263). Pero dado que a veces es recomendable, hay que distinguir a quiénes y en qué, según Mayans: «[...] leer los mejores autores para imitarles, si son de extraña lengua, en el pensar; si de la propia, en el pensar y el decir» (citado por Carbonell, 2003: 101). En la imitación de obras del Siglo de Oro, Forner insiste, dentro de la tradición de Horacio, Petrarca y Garcilaso, en la imitación heurística: hay que competir con el modelo e intentar superarle, y nunca con sus palabras. Como recomienda el personaje de Villegas: «no sea servil esta imitación, no sea mecánica ni de pura copia. Estudiad las frases de la lengua, no las de los autores. Buscad en ellos la abundancia y la propiedad, no el giro o semblante que dio cada escritor a su escrito» (2003: 242). Cervantes insiste: «el que copia es esclavo; el que emula es competidor» (2003: 263). Esta enseñanza puesta en boca del novelista es muy suya, pues en su *Adjunta al Parnaso* dice Apolo: «[...] se advierte que no ha de ser tenido por ladrón el poeta que hurtare algún verso ajeno y le encajare entre los suyos, como no sea todo el concepto y toda la copla entera, que en tal caso tal ladrón es como Caco» (Cervantes, 1973: 190⁴). El incumplimiento de este modo de imitación tiene dos peligros: la aparición de obras insípidas y frías por carecer su autor de la gracia que tenía su modelo; y que al haber cambiado la lengua del siglo XVI al XVII, si se imita la primera ésta parecerá anticuada, si la segunda, menos abundante.

Forner confía en el carácter didáctico de la poesía, en su impacto en la sociedad, «es menester fijarse en el género de literatura que da honor al entendimiento, y esparce bienes legítimos en el linaje humano» (1997: 48), por ello prefiere a Lucano frente a Lucrecio, es decir, la virtud estoica frente al epicureísmo del segundo («canta fábulas y ficciones que tomó de una escuela tan delirante como impía», 134); y si ha de elegir, la uti-

⁴ Todas las referencias al *Viaje del Parnaso* y la *Adjunta al Parnaso* siguen la edición de V. Gaos de 1973, por lo que sólo se indicará el número de página.

lidad frente a la belleza: «puestos en la balanza de la razón los modos de saber de distintos pueblos, debe preponderar la utilidad, aun cuando aparezca algo desaliñada, a la vanidad elegante y magnífica» (1997: 48). En las *Exequias* se refuerza esta idea horaciana desde el comienzo, ya que Arcadio recomienda a Aminta: «Piense bien y piense a tiempo: ésta es la ley principal [...] / escriba lo que en sí lleve / deleite y utilidad / que de inútiles autores / bien harto esta el mundo ya» (2003: 185-186). En el importante pasaje sobre los asaltantes al Parnaso, Apolo insiste de nuevo en esta enseñanza: «[...] no hay otra grandeza para mí que el acierto en componer lo deleitable con lo útil» (2003: 219). El personaje de Cervantes considera que la semilla de todos los progresos de la sabiduría siempre ha sido «el fomento de las artes que enseñan deleitando» (256). La confianza en la capacidad reformista de la escritura explica el ataque de Forner a los que escogen el latín o un estilo oscuro para sus obras, dirigido a los juristas y científicos pero aplicable a los demás⁵: «¿Qué ridícula vanidad es la vuestra en poneros a oscurecer en lenguaje grosero y bárbaro lo que toda la nación tiene derecho de entender clara y abiertamente?» (2003: 207). También es el motivo de su crítica a los dramaturgos que no emplean el teatro para extender la sabiduría al pueblo cuando es el arte principal para enseñar deleitando; y de su defensa de la verosimilitud, pues para que una obra sea didáctica los espectadores tienen que verse reflejados en ella.

En línea con esta concepción del arte, el personaje de Cervantes reivindica el contenido frente a la forma, despreciando a los autores frívolos, superficiales, que sólo cuidan la segunda: «El estilo y la ingeniosidad son las cortezas de las obras, en las cuales, si falta el juicio y la solidez,

⁵ La preocupación por la claridad ha de remitir a sus maestros Piquer y Mayans, que destacaban la importancia de la exactitud de las palabras para que se comprendieran las obras científicas y eruditas que escribían. Véase, por ejemplo, Mayans a Piquer el 26 de Diciembre de 1744: «Mi Amigo i dueño: Mui bien hace Vmd. de buscar la exactitud en el language, porque se lee con maior gusto lo más bien dicho. Fuera de que esto quita millares de equivocaciones [...]. Y así, siempre deve uno hablar según suelen los que mejor hablan, para que esta Costumbre sea la regla de interpretar lo que se habla bien» (Biblioteca Valenciana Digital); o Piquer a Mayans, el 23 de Febrero de 1745: «La primera duda es si la voz tamaño puede decirse con propiedad de las cosas líquidas, como el agua deste vaso es de igual tamaño que aquella otra, o sólomente es aplicable a cosas sólidas. La segunda, si la acción de pegarse una cosa con otra se explicará bien por la voz pegadura que thrae Nebrixa, o mejor por apegamiento que la usan los autores del nuevo diccionario de la lengua castellana».

que es el alma de ellas, los autores no se reputan acá más que por unas ranas algo más despejadas y sagaces» (2003: 207). El propio Aminta-Forner, afectado por este discurso, reconoce que «no basta la profundidad del saber ni la abundancia de las noticias, si no asiste el juicio con sana rectitud a la formación de las obras» (2003: 211). En la «Carta de Antonio Varas», Forner destaca la importancia del decoro en la poesía: «pedir a nuestros copleros la observancia de los colores o carácter que pertenece a cada especie de poemas, sería lo mismo que pedir a un fatuo la descripción de las pasiones humanas» (2003: 34), al igual Cervantes en las *Exequias* señala como cualidad esencial de la cultura la propiedad de las obras, sin la cual cada una «será un monstruo» (257).

Ideas morales

Aunque la imagen de Forner suele ser la de un crítico de los filósofos, es necesario recordar que su actitud tiene muchos más matices, pues como indica en la autobiografía burlesca que precede a las *Exequias*, fue gran lector de Sócrates, Platón, Zenón, Cicerón, Horacio (parodiado como «un gran coplero allá de tiempos antiguos» 2003: 160), Séneca, Vives, Bacon y Gassendi (estos últimos descritos como los que «quieren medir como con compás el entendimiento de los hombres y nivelar su voluntad a la plomada de sus imaginaciones fantásticas», 164). Dice de su álter ego, el licenciado don Pablo Ipnocausto: «[...] le vi hacer diferencias entre filosofías y filosofías, y condenar y abominar unas, y estimar y venerar otras. A la que condenaba, llamaba corrupción del entendimiento, y a la que aprobaba, arte de perfeccionar al hombre, solo o en sociedad» (2003: 166). En las *Exequias* Cervantes desarrolla esta idea de Forner, al señalar que Apolo ha convertido en ranas a los filósofos escolásticos y a los dieciochescos, que «se creen filósofos porque reflexionan», son destructivos, jactanciosos y pasajeros: «entretuvieron ligeramente el ocio de sus contemporáneos, y caerán en las tinieblas de un olvido perpetuo» (2003: 210). En la *Oración apologética* Forner explicita sus preferencias: no defiende la filosofía especulativa sino la ética o sabiduría práctica, por ello su modelo no es Atenas, sino Esparta, no es Francia, sino España, no Descartes, Rousseau o Voltaire, sino Bacon o Vives, de ahí su intención de reivindicar a los escritores españoles que, desde Séneca y Marcial, siguieron esta «escondida senda», para que la virtud vuelva a inspirar a sus contemporáneos. Si critica el idealismo pla-

tónico, el materialismo estoico y el atomismo epicúreo, y elogia a Solón, Licurgo, Pericles y Sócrates, es porque no valora «el inventar sueños abstractos para sujetar a un capricho las leyes de ambas naturalezas, física y espiritual» (1997: 55), sino a los que «haciendo práctica la sabiduría, la trasladaron al uso y bien de la humanidad» (1997: 56), pues para él la verdadera filosofía «enseña a examinar y meditar mucho y a hablar poco» (2003: 272). Para Forner, como expresa en las *Exequias* a través de Cervantes, «la capacidad humana pierde tanto por no investigar nada como por querer investigarlo todo» aunque si ha de elegir prefiere el «exceso especulativo a la ignorancia total», siendo lo mejor un término medio entre estos abusos (2003: 267). Como lo que importa es la moral, no la utopía, mejorar la realidad y no edificar mundos imaginarios, la literatura española (del pasado, se entiende) ha de ser el modelo a seguir, ya que «la moral, la divina ciencia del hombre, la doctrina de su orden, de su fin, de su felicidad [...] no ha sido entre nosotros todavía contaminada» (1997: 66), porque gracias a la censura y a la virtud, no se ataca en ella la religión, el derecho ni el orden. Es la idea de la gran influencia de la literatura en la sociedad lo que explica la defensa que hace Forner del control de las autoridades sobre la misma, ya que «jamás será reprehensible la rienda de la legislación que dome y modere el desenfreno de la libertad» (1997: 70), puesto que el hombre por naturaleza tiende al mal y a la lucha: «[...] el ánimo del hombre es libre, voluntariamente se opone a lo que conoce que debe obrar, y sigue lo peor porque le deleita» (1997: 113). En una visión bastante cercana a la de Hobbes, cree que la monarquía surgió para obligar al hombre a ser bueno, por lo que el control de las leyes sobre la creación ha de ser paralelo al de la razón sobre el cuerpo, pues «debe dirigirle, debe encaminar sus inclinaciones para que hagan la jornada de la vida según las intenciones del que la concedió» (1997: 111).

Estas ideas, que podríamos relacionar en parte con el neoestoicismo, por su insistencia en la virtud, la prudencia y la razón como guías del hombre, y su apelación a la moderación, el término medio y la utilidad; pero también al escepticismo barroco, por su obsesión con el desengaño y con la confusión de la verdad con sus sombras e imágenes, explican claramente la preferencia del extremeño por la poesía moral, didáctica, épica y religiosa; y su defensa del horaciano *docere et delectare*, que cree perdido en el siglo XVIII: «[...] ¿cuándo veré yo en ti los deseados días en que [...] se estimen los libros por lo que instruyan, no por lo que deleiten?» (1997: 124). Su simpatía por el estoicismo por su fácil asi-

milación al cristianismo (frente al epicureísmo, que condena por su irreligión y fatalismo⁶) se pone aún más de manifiesto en su reivindicación de Séneca y Lucano como modelos clásicos de la literatura española: la sombra de Séneca «vaga gozosa en los espacios de la eternidad por haber dado a la lengua del Lacio las obras más santas que conoció la verbosa filosofía del paganismo», «España está contenta con las virtudes que aprende en la arena sin cal de su estoico»⁷ (1997: 132); y de Vives —que asimiló el sabio estoico como cristiano— como modelo de escritor útil por su sabiduría y humanismo. Esta admiración por Vives pudieron contagiársela tanto su tío Andrés Piquer, traductor de *De causis corruptarum artium*, como Mayans, editor de sus obras. Y el eclecticismo filosófico puede deberse tanto al ejemplo de Piquer⁸ como a que Forner conociera las principales fuentes antiguas del pensamiento helenístico, así como su recuperación en el Renacimiento (Vives, el Brocense) y su segundo auge en la primera mitad del XVIII. El interés por la filosofía moral pudo venir de Mayans, que completó el *Compendium Philosophicum* de Tomás Vicente Tosca con un volumen sobre esta materia, y sin duda alguna de Piquer, autor de *Philosophia moral para la juventud española* (1755)⁹.

⁶ Según Jiménez Salas, Forner escribió 10 octavas de un poema filosófico en que quería replicar a la traducción de Lucrecio de Marchena.

⁷ Saavedra Fajardo en la *República Literaria* menciona que los gramáticos llaman a Séneca «cal sin arena», por su estilo lacónico, que elogia Gracián en *El discreto* como «arena sin cal», descripción tomada de Suetonio, como señala J. García (2006: 155).

⁸ Piquer es considerado como un defensor del escepticismo moderado pero también del empirismo (Mindán, 1991). Éste último se advierte en su correspondencia con Mayans, en la que justifica sus recomendaciones médicas por los efectos que han tenido en pacientes anteriores, por ejemplo, el 21 de Septiembre de 1744 «Assí lo he visto con toda seguridad de los pacientes». Su interés por el estoicismo lo demuestra, por ejemplo, el hecho de que ejercite su traducción con dos de las obras ciceronianas más importantes en la transmisión de esta filosofía, como se ve en la carta a Mayans del 26 de Octubre de 1746: «[...] pienso estas noches de invierno traducir la Tusculana quarta de Cicerón donde trata de las pasiones según la doctrina de los Estoicos: tengo este lugar de la tusculana por más difícil que el que embío de natura Deorum», a lo que responde Mayans: «Veré con gran gusto la traducción de Cicerón del lugar de natura Deorum, i la remitiré el correo que viene, como Vm. quiere. En la Traducción de la quarta Tusculana hará Vm. un buen ensayo. Pero mejor sería hacerle con los libros de officis, que ya están traducidos, aunque no según merece aquella obra admirable» (Biblioteca Valenciana Digital).

⁹ En su correspondencia hay pruebas de esta compartida inquietud, por ejemplo, el 9 de Diciembre de 1752, Mayans a Piquer: «Aunque Sócrates, aun siendo perseguido

de quien reconocía Forner que «debí la instrucción de la filosofía, aprendida con tanto ahínco que a la edad de 24 años pude escribir cinco discursos filosóficos atados al número de la poesía» (2000: VIII).

Para comprender las preferencias de Forner por ciertos poetas del Siglo de Oro habrá que tener en cuenta, pues, que su poética se acerca a la de Horacio, y su moral al estoicismo luego cristianizado, que conoce bien, no sólo a través de fuentes literarias (Horacio, Lucano) sino a través de Séneca, Cicerón, Plutarco, Diógenes Laercio y Sexto Empírico¹⁰. Lo esperable, pues, si los modelos latinos propuestos en la *Oración apologética*

de los calumniadores, no necesita de otro defensor que su propia inocencia, *yo que también hago profesión de la Filosofía Moral*, admito la defensa de Vm. [...] ha pensado que era capaz de disminuir mi fama, propagada a porfía por los hombres más eruditos de Europa, como si yo viviera en los intermundios de Epicuro, donde Vm. i otras personas veracísimas no me ayan tratado», «he ajustado la impresión de la Filosofía del Padre Tosca, que saldrá con unas Instituciones más de Filosofía moral, completísimas i mui christianas, las más eruditas que se han visto hasta hoi en la República literaria i, sin arrogancia, las más útiles para los professores de todas las Ciencias; i lo que es más, sumamente inteligibles por el método, i facilidad i pureza de estílo». El 15 de Diciembre de 1753 asegura Mayans: «Mi Filosofía Moral ya está impressa. Sólomente espero las últimas formalidades del consejo para publicarla. Estando trabajándola, he pensado mucho en Vm., imaginando que nos hemos de conformar mucho en nuestros pensamientos»; a lo que responde Piquer: «Yo soy sumamente Aficionado a ese estudio y creo hallar en su Filosofía muchas cosas mui a propósito para mi enseñanza y correspondientes al largo estudio, buen juicio y exquisita erudición de Vmd.» Sin embargo, desde el 3 de enero de 1756 los amigos se distanciarán, dejando de escribirse diez años, a causa de la *Filosofía moral* de Piquer, pues no se la enseñó a Mayans antes de publicarla, y éste encontró numerosos errores, como el apoyo del materialismo o dudas religiosas, además de creer que le había copiado, pues el 17 de Enero señala: «Si no supiera alguno nuestra íntima amistad, i viera que en todo aquello en que yo he puesto especial diligencia en mi Filosofía moral dice Vm. que no pertenece a ella, pensaría que ocultamente me zayere Vm», acusaciones que el médico niega. (Biblioteca Valenciana Digital). También Forner romperá con su íntimo amigo Estala a causa de un malentendido en torno la opinión de éste sobre una obra suya, *El filósofo enamorado*.

¹⁰ Quizá la lectura de estos filósofos y la admiración por ellos provino de los libros e ideas de Piquer, pues éste señala en una carta a Mayans el 3 de Febrero de 1746: «[...] celebro mucho a Platón, cuyos Diálogos me parecen admirables, y a los demás filósofos de quien tenemos noticias en Laercio, Plutarco, Cicerón y Sexto Empírico. En fin, hallo en la antigüedad mucha Enseñanza y gran perfección, y el modelo que en las Letras debe qualquiera proponerse si quiere escriuir con juicio. Pero no obstante, ha de saber Vm. que tampoco soy de aquéllos que toda la Bondad y perfección la han estancado en los antiguos» (Biblioteca Valenciana Digital).

son Horacio, Lucano y Marcial, sería encontrar en las *Exequias* un parnaso en cuya cumbre se encontrara la poesía narrativa, discursiva, que formalmente discurriera en tercetos, octavas o verso suelto, y que temáticamente se orientara a la enseñanza de las virtudes y la crítica de los vicios, adoptando una perspectiva moral o satírica.

CONTEXTO, CONEXIONES ÁUREAS Y PARALELOS COETÁNEOS DE LAS *EXEQUIAS DE LA LENGUA CASTELLANA*

Las *Exequias de la lengua castellana*¹¹, comenzadas en 1783, fueron presentadas para su censura en 1793, pero en lugar de la aprobación de su amigo Estala, Forner encontró la condena del Inquisidor Lorenzana, por motivos políticos, morales y literarios, pues éste afirmó, por ejemplo: «[...] si fuera lícito echarse los hombres en rostro sus defectos verdaderos, sería este mundo una continua batalla, una conflagración de perros rabiosos», «no hay bastantes motivos para considerar moribunda nuestra Lengua» (citado por Carbonell, 2003: 43). Por lo tanto, en 1795 Godoy le contestó que no era oportuna su publicación, quizá porque, como Garcilaso en su Elegía II, Forner había sucumbido —algo habitual en él¹²— a la atracción de la sátira (pese a haber suavizado en las sucesivas versiones los ataques a Iriarte y a los coplistas aduladores de la corte), mostrando una visión muy pesimista de la literatura de su tiempo; y no había subrayado su intención didáctica y reformista, que el valido podría haber apoyado. Así pues, esta obra que buscaba influir en la sociedad, especialmente en la literaria, no llegó a la imprenta hasta 1871, fortuna muy distinta a la que imaginaba Forner en el prólogo: «[los papeles críticos] parece que son los que con menos riesgo pueden salir hoy a la luz. El presente es de los más insulsos, y por lo tanto creemos

¹¹ Todas las referencias a esta obra seguirán la edición de M. C. Carbonell de 2003, por lo que sólo se indicará la página. Al igual que la edición anterior de J. Jurado de 2000, al no haber autógrafos, toma como base el Ms. 9588 de la BNM, dedicado a Godoy y que se considera la última versión autorizada por Forner.

¹² Baste recordar que esta tendencia le valió, por ejemplo, la denuncia ante el Consejo de Castilla por su «Carta de Antonio Varas al autor de La Riada» (1784), con amenaza de castigos corporales y recogida de ejemplares; y el conflicto judicial por *Los gramáticos*, que perdió (Carbonell 2003: 34).

que ni hallará tropiezo para su publicación, ni dejará de ser grato a nuestros sabios» (2003: 176). Su destino es el opuesto al de la *Oración apologética*, pues no logró en su momento el apoyo del poder pero sí el posterior aprecio de la crítica menos afín al Siglo de las Luces, que la considera su testamento literario, donde alcanza una mayor madurez que en las sátiras, panfletos y discursos anteriores. Baste recordar el famoso juicio de Menéndez Pelayo, que elogió tanto su forma como su contenido: «nada se escribió en el siglo XVIII con más plenitud de ideas, con más abundancia de lección, con más enérgico estilo, con más viveza de fantasía» (Carbonell, 2003: 12).

Calificadas como sátira menipea, son inscritas en su apertura dentro de la tradición de «estas invenciones monstruosas, que mezclan la prosa con el verso, y emplean el verso y la prosa en morder y zumbarse de las majaderías humanas» (178), pero en su cierre se destaca la influencia horaciana: «[...] en la pequeñez de los sermones del mismo Horacio hallaréis frecuentes ejemplos del genio licencioso y lasciviente, si es lícito decirlo así, de esta casta de obras» (365). Al ser una obra híbrida se han señalado distintos antecedentes tanto en prosa como en verso, tanto filosóficos como meta-literarios. Carbonell propone como modelo la *Satyra Menippea* de Justo Lipsio (1581), mientras que François López prefiere *Le temple du Goût* de Voltaire, pues según él coinciden en «clasificar a los grandes escritores que ha tenido la nación, y con ello exaltar bien el siglo de Luis XIV, bien el siglo de Oro de las letras españolas» (López, 1999a: 587). En cuanto a los parnasos, se ha sugerido la influencia del *Viaje del Parnaso* de Cervantes (1614) y la *República literaria* de Saavedra Fajardo, especialmente del primero porque ya Mayans reivindicó su carácter satírico apoyándose en su metro (tercetos encadenados), y porque Forner convierte a Cervantes en uno de los personajes de su obra. Pese a que López duda de la utilidad de comparar las *Exequias* con la obra cervantina, es necesario profundizar en esta relación, así como en que presenta con la obra de Saavedra.

Conexiones áureas

El aprecio de Forner del *Viaje del Parnaso* y la *República literaria* pudo llegarle, sin duda, a través de su admirado Mayans, que en la *Oración en alabanza de las elocuentísimas obras de Don Diego Saavedra Fajardo* (1725) elogió ambas. La primera, al alabar a Cervantes: «Ha sido el mila-

gro de la invención y el arte en sus *Novelas, Ingenioso Caballero y Viaje del Parnaso*, librito raro de que no tuvo noticia don Nicolás Antonio» (Mayans, 1994: 132). De la segunda afirmó: «[...] a tan precioso libro debo yo sin duda aquello poco que sé. Él ha sido mi dirección en el escogimiento de los libros [...]. Cada día le estudio y no le acabo de aprender [...]. Cuando me acuerdo de él tengo fuertes tentaciones de quemar mis papeles» (Mayans, 1994: 130-131). El acceso a las mismas no era complicado, pues el *Viaje del Parnaso* había dejado de ser «raro» al imprimirse en 1736, 1772, y 1784 con *La Galatea*, y exento en 1784 por Antonio de Sancha; y la *República literaria* en su versión más conocida en 1708, 1730, 1735, 1739, 1759, 1768, 1772, 1788 y 1790. Además, en los últimos años de su vida tuvo que tener acceso a la primera versión de la obra de Saavedra que descubrió su amigo íntimo Pedro Estala en la biblioteca de los Reales Estudios de San Isidro, y sobre la que discutieron en su correspondencia en 1793.

El protagonismo de Cervantes en las *Exequias* lleva a pensar que quizá su función como guía sea doble, en el mundo ficticio, soñado, de la obra, y en la creación real de la misma. En el *Viaje del Parnaso* Cervantes toma un barco en Cartagena donde encuentra a Mercurio, que se ofrece a guiarle hasta Apolo, y después de embarcar a otros poetas llegan al Parnaso. En las *Exequias*, el que desempeña la función de Mercurio es el propio Cervantes, que aparece en medio de la discusión entre Aminta y Arcadio sobre el viaje que él primero quiere hacer al Parnaso, y le entrega una carta de Apolo donde le comunica la muerte de la Lengua Castellana y le invita al entierro, presentando a Cervantes como *cicerone*.

El yo poético del *Viaje del Parnaso* de Cervantes se presenta como un poeta que reconocía su poco valor: «Yo, que siempre trabajo y me desvelo / por parecer que tengo de poeta / la gracia que no quiso darme el cielo» (54), «que yo soy un poeta desta hechura: / cisne en las canas, y en la voz un ronco / y negro cuervo, sin que el tiempo pueda / desbastar de mi ingenio el duro tronco» (57). Del mismo modo, Forner, a través de Aminta, admite que no es un poeta, aunque aspira a serlo: «le he de suplicar en lo íntimo de mi corazón que, ya que me ha hecho versificador, tenga a bien hacerme poeta» (192). Su actitud coincide completamente. A pesar de esta aparente humildad, Cervantes introduce elogios a sí mismo, aunque con gran ironía, en boca de un dios, en este caso Mercurio, «¡Oh Adán de los poetas, oh Cervantes!», y en su propio discurso del capítulo cuarto, con más seriedad; y es presentado como el que ha de socorrer al dios de la poesía de las hordas de

malos poetas: «Pasa, raro inventor, pasa adelante / con tu sutil disinio, y presta ayuda / a Apolo, que la tuya es importante. / Antes que el escuadrón vulgar acuda / de más de veinte mil sietemesinos / poetas, que de serlo están en duda. / Llenas van ya las sendas y caminos / desta canalla inútil contra el monte, / que aun de estar a su sombra no son dignos» (61-62). De nuevo Forner combina la minusvaloración de Aminta, casi siempre en primera persona —otras veces es Arcadio el que le ataca— con la reivindicación en tercera persona, pues desde las primeras palabras de Apolo es elogiado, dado que en la carta que le entrega Cervantes el dios le trata como un hijo predilecto: «desde que naciste inspiré en ti la inclinación a la poesía; y de tal manera la inspiré, que he cuidado siempre conducirte por el buen camino» y como amante y defensor de la lengua (193). Cervantes, si bien le considera al principio un loco, asociándole a Don Quijote, dice después que «es un vate estupendo» (193).

Además de estas semejanzas en la creación del narrador, hay otras coincidencias en detalles que hacen pensar que Forner tenía en mente a Cervantes. Ya Carbonell (2003: 161) señaló que las alusiones a las calabazas en la descripción de Pablo Ipnocausto son un «guiño irónico en clave cervantina» (2003: 161), dado que en el *Viaje del Parnaso* se describen los poetas excluidos de la defensa de la buena poesía como un «mar de calabazas», y Forner dice que su álter ego nació en un tiempo de «infinitas calabazas y hongos en muchedumbre prodigiosa» que fueron su manjar predilecto, y su destino andar siempre a vueltas con ellas (2003: 159). Forner, por tanto, retoma tanto la imagen de los malos poetas como calabazas, como la idea de que estas inundan la poesía y hay que luchar contra ellas. Otro guiño podría ser la aparición de las ranas. Aunque en el *Viaje del Parnaso* los malos poetas no son convertidos en ranas, la idea de Forner sí puede haberse inspirado en dos metáforas que emplea Cervantes para describir precisamente a la aparición de los poetas durante la travesía marítima al Parnaso: «Quien ha visto la tierra prevenida [...] que, cuando llueve [...] de cada gota en un instante breve / del polvo se levanta o sapo o rana, / que a saltos, o despacio el paso mueve / tal se imagine ver ¡oh soberana / virtud! de cada gota de la nube / saltar un bulto, aunque con forma humana» (80), «Saltan muchos al mar de aquella suerte / que al charco de la orilla saltan ranas / cuando el miedo o el ruido las advierte» (124). En las *Exequias* es precisamente Cervantes el que desvela la verdadera identidad de los anfibios: «no creáis que por que veis ranas no son poetas lo que veis; y no sólo poetas, sino otras infi-

niticas castas de escritores que, naciendo de hombres, vienen por fin a parar en anfibios vocingleros y charlatanes» (206).

Otros elementos estructurales, como la introducción de la fantasía a través de un sueño, o la creación de un elemento con función selectiva (en Cervantes el barco, en el que no todos caben, en Forner la laguna que sirve como aduana, el expurgo de libros en la biblioteca del Parnaso, o el desfile final), es menos probable que estén relacionados por ser necesarios en esta clase de viajes al Parnaso.

En cuanto a la obra de Saavedra, es seguro que durante la elaboración de la obra conoció la segunda versión, aunque no es imposible que hubiera leído la primera antes de la última revisión de las *Exequias* en 1795 y hubiera añadido algún pasaje inspirado en ella. Si comparamos la obra de Forner con la primitiva de la *República*, se advierte que, además de la prosa, comparten una perspectiva más erudita y reflexiva y un campo de análisis más amplio que la poesía. Tienen además una mayor similitud en elementos como el viaje a través del sueño —en Forner sólo descubierto al final—, la presencia de un templo en el Parnaso, la existencia de personajes que censuran los libros... En cuanto a las ideas, si Saavedra atacaba con especial virulencia a los humanistas y filósofos, a quienes ridiculiza reduciéndolos a los oficios menos apreciados, Forner introduce en uno de los discursos de Cervantes una crítica a los humanistas, de los que dice que hay innumerables convertidos en ranas, como filósofos: «Dice Apolo que el pedantismo nació en los que debieran desterrarle, esto es, entre los humanistas [...]. Rana hay entre éstas que ha escrito volúmenes enormes de comentarios, anotaciones, enmendaciones, prefacios y epístolas; suerte infeliz de un entendimiento criado para hallar verdades y disponerlas agradablemente de modo que conviden a la voluntad y la inclinen al ejercicio de lo bueno» (209). Si se critica en ambas el extremo de erudición y crítica que impide alcanzar el conocimiento, también el empleo del latín, que Fajardo ejemplifica en Justo Lipsio. La queja de Saavedra sobre la extremada abundancia de obras no aparece tan clara en las *Exequias*, si bien en su «Carta al tonto de la duquesa de Alba» Forner la comparte: «España ha sido siempre abundante en Poetas, pero jamás ha sido tan abundante en versificadores como en nuestra edad. Algunos lo son por vanidad; la mayor parte por ignorancia» (Ms. 9584, v. 3: 45). En la obra de Saavedra la filosofía recibe una especial atención, especialmente la helenística. Parte de sus críticas coinciden con las de Forner, pero su ataque al estoicismo es virulento, mientras que el extremeño introduce ciertas ideas del mismo en boca de

personajes muy positivos como Villegas o Cervantes, y no hay en él la celebración de los cínicos y escépticos que inunda la *República*. Sí se puede relacionar el hecho de que Forner critique la inutilidad de muchas filosofías, con la burla de Saavedra en boca de Demócrito: «apenas podrás contener la risa viendo la confusión de sectas de filósofos que hay en esta República, los cuales con falsas apariencias y ásperos exteriores se muestran perfetos y disimulan sus vicios, siendo los epicúreos deliciosos, los peripatéticos avarientos, los platónicos y estoicos arrogantes y vanagloriosos [...]. Hallarás tanta variedad de opiniones como de maestros en constituir la felicidad del hombre» (159). También la descripción del sabio en ambas obras es muy similar, con todos los atributos de los estoicos (pese al ataque que hace de ellos Saavedra). En cuanto a la valoración de la literatura, aunque el sacerdote de la *República* muestra un mayor optimismo que Forner respecto al futuro: «de cada día se esperan mayores [aumentos] con las grandes esperanzas que dan los ingenios presentes», sus temores coinciden luego con los motivos de la decadencia que exponen las *Exequias*: «[...] se puede temer que a los españoles, por falta de elección o por amor propio, ha de ser dañosa su misma abundancia y fecundidad» (140), «flojos y contentos con las primeras aclamaciones de la vitoria, solamente tratáis de engalanaros [...] sin acordaros de lo esencial» (141). La necesidad de trabajar y esforzarse también es defendida por ambos, pues en la *República* Demócrito critica que los escritores no estudien las poéticas «todos se contentan con sola la lumbre de naturaleza, y como hongos, en un día, sin industria humana nacen y se hinchan» (172). La imitación heurística que defiende Forner también se encuentra en Saavedra, que imagina un juicio a Garcilaso en el que éste es absuelto. En la *República* Horacio alcanza el mismo reconocimiento que luego le otorga Forner: «si es grave y remirado, no es con desprecio de los demás, sino con estimación propia, y si moteja, es con urbanidad y por risa y pasatiempo» (183). De la segunda versión, la más conocida, pudo tomar Forner la idea de una plaza llena de cargas de libros con censores ancianos que salvan «los que con propia invención y arte eran perfectamente acabados y podían dar luz al entendimiento y ser de beneficio al género humano» (212) y los demás los utilizan para hacer fuego o por su papel. Además de esta conexión, el castigo a ciertos géneros rebajándolos en función de su uso también coincide: en la *República* la poesía amorosa y satírica se emplea para envolver ciruelas, pimienta... como en las *Exequias* los peores libros eran armas para los locos. Por último, la idea de que un poeta con conocimientos eru-

ditos y que ejerció también como crítico (Herrera en un caso, Villegas en otro) sea el que narre la historia de la poesía española es la misma en ambas obras.

Parnasos paralelos de Estala y Fernández de Moratín

Además de los dos viajes áureos, es necesario destacar dos viajes al Parnaso coetáneos al de Forner y escritos por sus más cercanos amigos y colaboradores: el de Pedro Estala, y *La derrota de los pedantes* de Leandro Fernández de Moratín. Según Carbonell (2003: 47):

La publicación de la *Derrota de los pedantes* puede muy bien ser el resultado de la recuperación de uno de aquellos «trabajos literarios... sobre la crítica y la poesía en España, facultades ambas que andan descarriadas», gestados en el contexto de las actividades de la Cofradía, que dieron origen a la redacción inicial de las *Exequias*, y a los que Moratín contribuiría con la redacción paralela de un «viaje al Parnaso».

La misma asociación de la obra de Moratín y la primera versión de la de Forner a los estatutos de la academia o cofradía que fundan con Navarrete y Estala en torno a 1783, la realiza Arenas (2003b) respecto al viaje al Parnaso de éste último, recogido en un manuscrito misceláneo con otros poemas de los cofrades (Ms. 3703 de la BNE), todos ellos firmados con sus nombres pastoriles. Esta última obra había sido antes atribuida a Forner por Cueto y López, mientras que para Arenas la autoría de Estala la demuestran la firma de Damón y la presencia de sus ideas poéticas. El objetivo de las tres obras, pues, no sería solamente satírico o burlesco, sino, según Arenas, «un gesto de inconformismo con el estado de la república de las letras españolas» (2003b: 132), siendo dicho estado el dominio de los copleros multiplicados al albor del bombardeo de Argel, la paz de Versalles con Gran Bretaña, y el nacimiento de los hijos mellizos del Príncipe de Asturias; de los poetas fríos como Iriarte o Trigueros, y los gongorinos como García de la Huerta. En la misma línea debería leerse el fragmento inacabado de *La Pedantiada* de Forner. Pero al mismo tiempo que un movimiento de oposición, tiene un propósito más constructivo, el de rescatar como modelos para el presente a los mejores poetas del Siglo de Oro. El destino de las tres es muy distinto, Moratín corrige su obra y la publica en 1789, y la de Estala, como la de Forner, queda manuscrita, aunque en su versión inicial.

Por falta de espacio, es inevitable dejar para otra ocasión la comparación de los tres Parnasos coetáneos, que sería tan fructífera como la confrontación del canon del Siglo de Oro de las *Exequias* con el de Luzán, Mayans, Lampillas, Velázquez, Juan Andrés, Cadalso, o fray Diego González, de modo que el objeto de análisis será sólo el viaje de Forner.

LA POESÍA EN LAS EXEQUIAS DE LA LENGUA CASTELLANA

Si bien la preocupación de Forner abarca diversas manifestaciones literarias, «tantas traducciones inicuas, tantas novelas paralíticas, tantos sermonarios estropeados, tantos copleros rebuznadores, tantos romanistas sin romance» (178), la poesía tiene un protagonismo total, quizá porque en ella se observa mejor que en ningún otro género la importancia de la elocuencia y del buen uso de la lengua. Esto se advierte desde el mismo comienzo de la obra, en que al imaginar su viaje al Parnaso, Aminta fantasea con encontrarse con sólo cuatro autores, todos ellos poetas líricos: Garcilaso, los Argensola, y Villegas. No desea entonces conversar con Cervantes, Mayans... sino sólo con poetas de los siglos XVI y XVII. Esto se explica porque el protagonista, Aminta, se presenta como versificador que aspira a poeta, destaca esa faceta frente a la de humanista, erudito, o letrado. Esta elección puede deberse a dos factores: que Forner quisiera reivindicar a través de su álgter ego precisamente su actividad menos conocida por el público y menos reconocida por los literatos; o que de este modo pudiera introducir discursos y discusiones sobre la poesía con mayor facilidad.

El protagonismo de la poesía se refuerza aún más cuando el elegido como valedor de Aminta para presentarle ante Apolo es otro poeta, que aparece no como celebrativo o moral —así se muestra Aminta en los dos primeros poemas que se insertan—, sino como burlesco: «socarrón de primer orden, y hombre que diría una pulla en verso al mismo Apolo en sus doradísimas barbas» (185). Este valedor no es otro que Arcadio, nombre poético de José Iglesias de la Casa, a quien Forner conoció en la universidad de Salamanca, con quien formó parte de la «academia cadálsica» y con quien mantuvo amistad cuando se marchó a Madrid. Arcadio desempeña el papel del poeta experimentado que aconseja a Aminta, al principio recomendándole que abandone la poesía por la poca estimación que despierta en su época este oficio, y al final convenciéndole de que plasme su sueño por escrito por

su utilidad. Actúa, como señala Chen, como lector y calificador privilegiado del texto, y como censor del mismo (1998). De los personajes que conversan más extensamente con Aminta y Arcadio en el Parnaso, hay un poeta (Villegas), un narrador (Cervantes), un erudito (Mayans), un dramaturgo (Cañizares), pero el mayor peso recae sobre Cervantes, por su calidad de *cicerone* y por la profundidad de sus discursos, y en Villegas. En el fragmento conservado de *La Pedantía* (Cueto, 1952: 341-342), otro viaje al Parnaso, el guía era Garcilaso, lo cual confirma que en el canon literario de Forner la poesía, y dentro de la misma la del Siglo de Oro, ocupan un lugar principal.

Otra muestra más del papel destacado de la poesía se advierte en la temática de los discursos insertados en la obra. Hay numerosas disquisiciones sobre el teatro, la historia, la crítica, el periodismo y otras materias, pero las dedicadas a la poesía cobran mayor fuerza bien por el personaje cuyo pensamiento se refleja (Cervantes, Villegas, Arcadio), bien por la extensión de los mismos. Además, quienquiera que hable de poesía insiste siempre en su importancia respecto a la lengua, a la elocuencia y a la sabiduría. Esta preponderancia, simbolizada en el hecho de que la poesía vele el cadáver de la lengua, queda de manifiesto en los funerales de la misma, cuando en ese «árbol científico» que representa la comitiva, la poesía ocupa el primer puesto en función de su utilidad: «[...] en España, así como en todas las naciones [...] fue la poesía la que abrió el camino a los progresos de la sabiduría» (320).

Finalmente, Forner es coherente con sus propias ideas, al elegir un género que le permite alternar discursos en prosa con, puntualmente, poemas que ejemplifican lo anteriormente dicho o que lo expresan desde un punto de vista más personal. De este modo, la propia obra demuestra la esencialidad de la poesía, su valor didáctico, por el que inculca al lector de modo más directo las ideas de las *Exequias*, poniendo en práctica la teoría poética expuesta por la obra, pues en su variedad son un muestrario de estrofas y subgéneros, desde las formas breves a las italianistas, desde las abiertas a las cerradas (menos frecuentes). La frecuencia del verso suelto y de los tercetos encadenados, así como de las odas, concuerda con las preferencias de Forner, así como la temática y el tono horaciano que predominan en las composiciones, desde las más breves hasta la más importante, la «Sátira contra la literatura chapucera de estos tiempos», en tercetos, que Apolo le manda leer al finalizar las *Exequias*, y que critica la riqueza, la ambición, el poder y la fama, acusando a todos sus contemporáneos que cree culpables de esos vicios, y defendiendo la lite-

ratura útil y su relación con la sociedad y la moral. Pero los poemas son adecuados en esta obra también por su valor estético, como indica Forner a través de las ideas de Vives, para quien «la introducción de los versos en la oración suelta, lejos de afearla, la hermosea y adorna» (285).

EL SIGLO DE ORO EN LAS *EXEQUIAS*

Límites del Siglo de Oro

En las *Exequias* no aparece claramente el concepto de «Siglo de Oro», pese a los precedentes de este término que podría haber seguido. Sin embargo, los discursos en boca de Cervantes considerando su época como muy superior a la que le describen Aminta y Arcadio, son una primera señal de que el Siglo de Oro para Forner no se limita al siglo XVI, sino que al menos dura lo que la vida de este escritor que tanto admira (1547-1616). En el discurso de Mayans defendiendo la imitación de los escritores españoles porque de los extranjeros sólo se puede aprender a pensar, se aclaran y amplían un poco más los límites de la época de auge que debe servir de modelo: «[...] a hablar con elegancia y propiedad, en ningunos, sino en los nuestros de los dos siglos anteriores» (226). En uno de los parlamentos de Villegas, señala como modelo la lengua que hablaron él y Garcilaso, es decir, la del siglo XVI y la primera mitad del XVII. Podríamos considerar que su visión, por tanto, coincide con la actual, en la que puede hablarse de los siglos de oro genéricamente, o se puede concretar en el periodo que va desde el inicio de la poesía italianista hacia 1526 hasta 1650 aproximadamente.

La historia de la literatura que traza Forner a través de Villegas está basada en la evolución de la lengua, que considera constante hasta el reinado de Carlos II. De ahí que al principio, pese a la abundancia de la lengua al estar formada con las «ruinas» de las lenguas de los primitivos pobladores, a su nobleza, armonía y majestad, sus logros literarios fueran escasos: algunas leyes, crónicas, novelas y traducciones, y muchas coplas sencillas. Esta etapa medieval está dominada por la sencillez y el talento, y en ella escasean la erudición y las reglas. Con Fernando el Católico se inicia el conocimiento de los preceptos y de la cultura clásica, y por ello hay un intento de perfeccionar la lengua con la elocuencia y la poesía. El estilo poético lo forman Boscán, Garcilaso y

Mendoza, gracias a la recuperación de la poesía clásica y a la propia naturaleza de la lengua que «admite variedad infinita de locuciones enérgicas y hermosas» (239). Los historiadores del siglo XV y XVI, también tomando la Antigüedad como modelo, suavizan y engrandecen la lengua; y Venegas, Pérez de Oliva, Granada, Castillo, Guevara y Montemayor muestran su riqueza para tratar diversos asuntos. Con estos autores, que desarrollan su obra en el XVI, se recupera la lengua que «abandonada en los siglos anteriores y desdeñada de los que se llamaban sabios, yacía sin brillo como el diamante en la rudeza de la mina» (239). Parece, pues, aunque no lo menciona, que el inicio del Renacimiento, de ese esplendor del diamante de la lengua después de la oscuridad medieval, coincide con el del siglo XVI, pues los autores más antiguos que menciona como responsables del mismo, Boscán, Venegas y Pérez de Oliva, nacen a finales del siglo XV. Pero es en el reinado de Felipe III (1598-1621), según Forner, cuando la lengua alcanza una grandeza antes desconocida, con Herrera, León (error del extremeño, o del manuscrito, pues no coinciden con este reinado) y Rioja, los Argensola, Cervantes, Villegas y Lope de Vega (que sí viven en el reinado de Felipe III, aunque Bartolomé Leonardo, Lope, Rioja, y Villegas también conocen el de Felipe IV, y de hecho los dos últimos se identifican más con este periodo). Mientras que de de Herrera, León, Rioja y Villegas se destaca su lengua, de los Argensola su moral, de Cervantes su estilo jocoso, su narración amena y su forma de mostrar la ridiculez de los hombres, y de Lope su imaginación.

Para Forner la lengua está en permanente evolución, pues «los asuntos a que se aplican [las lenguas] y el modo de pensar que domina en distintos tiempos la visten de semblantes diversos con una variedad infinita» (241), pero el enriquecimiento casi siempre acaba perdiéndose. Por lo tanto, no es una evolución siempre positiva, sino que tiene altibajos, «alternativamente se suceden así el buen gusto y la extravagancia, la ciencia culta y el bárbaro charlatanismo». Según estos cambios, explicados por Villegas desde la perspectiva omnisciente de quien observa desde el Parnaso, y continuados por Arcadio, habría seis etapas de la lengua española, y por tanto de su literatura, que podemos esquematizar así:

- 1.^a Etapa medieval. Sencillez, escasa erudición. Ejemplos: Alfonso X (no se menciona pero se deduce de la mención a leyes y traducciones), coplas, novelas.

- 2.^a Reinados de Fernando el Católico, Carlos V y Felipe II. «Carácter de la lengua grave, robusto y natural [...] estructura de los periodos lenta y noble [...] suave e ingenua» (240). Ejemplos: Herrera, León (ahora sí correctamente situados), Garcilaso, Granada, Mariana (que también vive con Felipe III) y Morales.
- 3.^a Reinados de Felipe III y parte de Felipe IV. Lengua «rápida, lozana, viva, sonora, jovial, florida, galante, deliciosa» (240). Hay una expresión distinta a la del periodo anterior. Ejemplos: Quevedo, Ulloa, Esquilache, Saavedra, Calderón y Solís.
- 4.^a Parte del reinado de Felipe IV y Carlos II. Inicio de la decadencia. Algunos poetas se extravían del buen gusto con sus vuelos y metáforas extremadas, su «fuerza para producir ofusca sus producciones con la excesiva pompa y prodigalidad de ellas» (251).
- 5.^a Final del Reinado de Carlos II, Felipe V y Fernando VI (Villegas dice que es la época de «nuestros padres», se entiende que los de Aminta-Forner). Decadencia. Todas las riquezas de la lengua llegan a un extremo que las convierte en defectos: la amenidad pasa a ser adorno; la capacidad metafórica, hinchazón, extravagancia y afectación; la jovialidad, truhanismo; las delicias, profusión; la armonía, uniformidad; «todo hueco, todo campanudo» (241).
- 6.^a Reinados de Carlos III y Carlos IV (época de Forner e Iglesias, cuando nacen está moribunda y en su madurez ha muerto). «Último extremo de corrupción»: Lengua «lánguida, afeada con nueva barbarie, corrupta y enteramente cargada de vicios propios y ajenos» (241). Influencia en toda Europa del francés por la expansión de sus libros, especialmente perjudicial en España porque al no conocerse bien la lengua de origen se traduce mal, y porque la lengua de llegada ha perdido su riqueza por el olvido de los modelos del Siglo de Oro. «Sequedad helada y semibárbara» en los años 80 y 90 (251).

El esquema de Forner podría asimilarse al modelo orgánico de evolución del arte que retoma, por ejemplo, Luis José Velázquez en sus *Orígenes de la poesía castellana* (1754), como señala Urzainqui (2007: 654), pero los límites de cada edad difieren, siendo los de Forner un poco posteriores, quizá porque su perspectiva cambia al escribir casi medio siglo después. Si para Velázquez la infancia abarca desde los orígenes hasta el tiempo de Juan II, para Forner es un poco más extensa,

hasta Fernando el Católico. Para el primero, la juventud desde Juan II hasta Carlos V, mientras que para el segundo, desde los Reyes Católicos hasta Felipe II, éste incluido. La madurez para Velázquez desde Carlos V hasta Felipe IV, mientras que para Forner comienza con Felipe III. Por último, la vejez comienza para ambos en torno al reinado de Carlos II, aunque en el caso de Forner se extiende y se agrava, hasta desembocar en la última etapa, la muerte, que se corresponde con su tiempo. Sin embargo, la visión de Forner se expresa mejor a través de la evolución no del cuerpo humano, sino de un río, metáfora que él mismo esboza. Del arroyo nacido en la primera etapa, se formaría un río en la segunda, río que aumentaría su caudal en la tercera alcanzando su mayor riqueza, pero en la cuarta la excesiva corriente empezaría a amenazar con el desbordamiento, que llega en la quinta, de modo que en la sexta, ante el temor a nuevas inundaciones, se construye una presa por la que el río pierde su fuerza y se queda seco.

El Siglo de Oro frente al siglo de las Luces

Si para el censor de las *Exequias*, el inquisidor Lorenzana, los escritores del XVIII habían alcanzado o hasta superado a los del Siglo de Oro («en estos últimos tiempos han salido al público piezas de elocuencia y poesía tan buenas y aun mejores que las de los siglos XVI y XVII» [Carbonell, 2003: 43]), para Forner su siglo ha culminado la decadencia literaria iniciada en la segunda mitad del XVII, pero no tanto por haber continuado sus vicios como por haber pecado, al tratar de huir de estos, de los contrarios, pues, como expresa Cervantes, «en el siglo pasado todo fue exceso; en éste todo es miseria [...]». Antes la rima era lo de menos en los poetas. Hoy no hay poeta si se le desnuda de la rima» (250). Frente a los excesos estilísticos de los ingenios del reinado de Felipe IV, la languidez y prosaísmo del presente (décadas de 1780-1790). La poesía ha ido de un extremo a otro, como si la naturaleza se hubiera agotado tras «desperdiciar ingenio en los poetas del siglo de Lope y Calderón», como si tras desbordarse, el río de la imaginación se hubiera secado. Como señala Arcadio, se ha pasado de la inexactitud a la exactitud, de la poesía entendida como entusiasmo y belleza a la que es sólo gramática y pedagogía, «se ha perdido la amenidad de nuestro lenguaje [...] las frases y modismos poéticos [...] las gracias de nuestra locución jocosa [...] todo se ha per-

dido» (251). En otro discurso se lamenta: «la demasía de elocuencia se ha mudado en penuria, pasando el abuso del extremo de la prodigalidad al de la miseria» (260). En realidad, lo que defiende Forner es un término medio, la moderación, pues por el exceso de enriquecer el lenguaje y elevar la poesía a su máximo, se ha llegado a su agotamiento, es decir, en paralelo a otras de sus ideas cercanas al estoicismo, la ambición de los poetas anteriores ha conllevado la pobreza actual.

Pese a los defectos que se inician al final de la etapa de esplendor de la lengua, y a la responsabilidad de los poetas del pasado en la decadencia del Siglo de las Luces, si se contrasta el siglo XVII con el XVIII el segundo muestra toda su miseria. Por ello, dice Cervantes de los poetas españoles convertidos en ranas:

Ellos se dan a conocer por el boato y pompa de su acento. Pecan por sobra de genio, y es cosa graciosa verlos romper un canto inflamado, hueco y armonioso [...]. Esto se entiende de mis contemporáneos y posteriores hasta este siglo; que los de él hartos rateros y miserables son; en fin, órganos serviles de una lengua inferior, que, disponiéndose a imitar el arte, imitan el estilo, y escriben versos cuya locución no la sufriría la prosa más lánquida de mi siglo (209).

Arcadio lo expresa aún más claramente cuando señala que pese a los extravíos de muchos poetas de la cuarta etapa, la prefiere a la sexta, pues «en los desaciertos de aquéllos veo y admiro la riqueza y fecundidad de mi lengua [...] en éstos no veo más que penuria, hambre de ingenio y lenguaje bajo y balbuciente». En el discurso sobre el teatro, la postura es la misma, pese a su desarreglo y a incumplir las normas clásicas, es muy preferible Calderón a cualquiera del XVIII. Frente al «campo fertilísimo, cuya fuerza para producir ofusca sus producciones» del primero, el «erial árido, vestido de arena y peñascos pelados» (251). Por ello exhorta: «id a decir a los versificadores fríos que aquella falta [la que puede haber en los grandes poetas] es allí una belleza» (250), defendiendo a los poetas de los reinados de Felipe III y Felipe IV de las habituales críticas que les rebajaban asimilándoles a todos con el gongorismo más desenfadado. En la procesión final de poetas se reafirma el valor de los poetas del Siglo de Oro mostrados en el mismo, y cómo a su lado destaca «la yerta esterilidad del siglo en que la Providencia nos ha desterrado al mundo, viendo que no pasaban de cuatro los podernos que lograron ir en compañía de aquellos varones insignes» (324).

EL CANON POÉTICO DEL SIGLO DE ORO SEGÚN FORNER

El aprecio de Forner por los poetas del Siglo de Oro pudo iniciarse por la influencia de las ideas de Mayans y de los libros de Piquer, pero sin duda se asentó en los años universitarios en Salamanca, primero por impulso de Cadalso, que entre 1773-1774 trató de fomentar entre sus jóvenes admiradores la recuperación de los modelos poéticos clásicos (Horacio, Teócrito, Virgilio, Anacreonte) y del Siglo de Oro (Garcilaso, Fray Luis de León, Villegas, los Argensola), y a su marcha a través de las tertulias de fray Diego González, quien ejerció de mentor y debió de transmitirles su pasión por Fray Luis y por la poesía pastoril. De este modo, Forner valora la poesía del Siglo de Oro por su recuperación y recreación de los clásicos, y al tratar de imitar a estos últimos partirá siempre de los hallazgos de los primeros. El profundo conocimiento de ambas tradiciones lo demuestra ya en la corte, cuando la Real Academia Española fomenta la restauración de los modelos clásicos recuperados en el Renacimiento a través de concursos: en 1779 de églogas, en el que gana Meléndez Valdés e Iriarte obtiene un accésit; y en 1782 de sátiras en tercetos sobre la literatura castellana, en el que Forner es el primero y Moratín el segundo. Del primer concurso nace la enemistad de Forner hacia Iriarte, por criticar éste al vencedor, y sus obras *Cotejo de las églogas*, *El asno erudito* y *Los gramáticos*; y del segundo su amistad con Moratín y el germen de las *Exequias*. En las tertulias de Pedro Estala la lectura e imitación de los poetas clásicos y del Siglo de Oro comienza a adquirir una función distinta, pues ya no es tanto aprendizaje poético y pasión compartida que refuerza la amistad, sino actividad reivindicativa que se opone a la poesía con más éxito en el momento: la circunstancial y celebrativa, y la ilustrada de raíces francesas. Según Arenas, «la incorporación de Forner al grupo de Estala hace que las actividades en común dejen de ser meros entretenimientos realizados por pura diversión, para convertirse en proyectos de mayor calado literario y humanístico» (2003a: 40). Según los estatutos de la academia o cofradía que fundan en torno a 1783, «el juramento único [...] será el de detestar a la secta semigálica, y defender a sangre y fuego el verdadero buen gusto castellano [...] deberá obligarse a promover la afición a nuestros buenos escritores de los siglos XVI y XVII, que serán su único norte y guía» (citado por Arenas, 2003a: 43).

Si coincidimos con López en que las *Exequias* fueron «esbozadas en 1783-1784, coincidiendo con la querrela entre Forner e Iriarte, adquirieron otra forma en 1788, y después, entre ese año y 1793, el autor vol-

vió a trabajar en la obra antes de someterse finalmente a la censura oficial» (1999a: 579), entonces la visión de la poesía del Siglo de Oro que muestran recoge los frutos de las enseñanzas de Mayans, Cadalso y quizá fray Diego González, pero está ante todo mediatizada por la cofradía fundada cuando las comenzó, e influida, por tanto, por las ideas esbozadas en las normas de la misma. No es un canon basado en sus gustos personales y desordenado como el que debió formar en sus primeras lecturas, tampoco es el canon colectivo del grupo salmantino, inspirado por un mentor como modelo de escritura poética para principiantes; es un canon intencionado, construido no sólo en función de unas preferencias, sino sobre todo en oposición de ciertos vicios que se quieren desterrar de la poesía de los años 80. Por ello es improbable que el canon del Siglo de Oro evolucionara en las sucesivas revisiones de la obra, porque los mismos vicios que se criticaban en 1783 continuaban en pleno auge diez años después (de hecho, muchos, como la influencia francesa, la superficialidad y la pedantería, coincidían con los denunciados por Hervás en 1742, como señala Carbonell [1992: 50], y con los que seguirán imperando a comienzos del XIX) y por tanto su antídoto, suministrado a través de reediciones e imitaciones de los clásicos españoles, y obras críticas y satíricas comparando la poesía contemporánea con la pasada, seguía siendo el mismo. Por este mismo motivo, Leandro Fernández de Moratín no dudó en imprimir *La derrota de los pedantes*, de finalidad análoga a la de las *Exequias*, varios años después de escribirla también al calor de la cofradía de Estala, lo cual demuestra que los intentos de concienciar y reformar a los poetas de ésta fracasaron.

Épocas poéticas

Carbonell destaca como original en Forner «el hecho de contemplar el advenimiento del Barroco, no como un indicio de degeneración de los valores alcanzados en el Quinientos, sino como un grado más en el proceso de enriquecimiento de la lengua» (2003: 121), y en consecuencia, su defensa de Góngora, siguiendo así más la opción de Mayans que la de Luzán. Según Checa, no se trata de una preferencia personal, sino de una evolución colectiva, puesto que en los años 80 el neoclasicismo «ha incorporado algunos principios basados en la “libertad” barroca, flexibilizando sus dogmáticos e intransigentes postulados anteriores; como consecuencia de esto, ha modificado su opinión de los autores barro-

cos, pasando éstos a ser mejor considerados» (1998b: 59). Desde luego, su visión es muy distinta de la de Cadalso, que en su carta marrueca XLIV dice: «El siglo pasado no nos ofrece cosa que pueda lisonjearnos. Se me figura España desde fin de mil quinientos como una casa grande que ha sido magnífica y sólida, pero que por el discurso de los siglos se va cayendo y cogiendo debajo a los habitantes» (citado por Bautista, 1988: 5). La decadencia producida desde el XVI al XVII era para Cadalso la que iba de Garcilaso a Villamediana, del hijo natural de Carlos V al de Felipe IV.

Al apreciar el siglo XVII, no es que Forner desprecie el siglo XVI, sino que considera que la lengua continúa enriqueciéndose y llega a su esplendor en los reinados de Felipe III y Felipe IV. Por ello afirma en *La corneja sin plumas* que:

La floridez, viveza, fertilidad y delicias [...] que adquirió la lengua desde el reinado de Felipe III, son incompatibles de todo punto con la lentitud y mesura pausada de las antiguas crónicas; y en el mismo Boscán, y en el mismo Diego Hurtado de Mendoza (que sacaron nuestra poesía de los pañales) hay frases y expresiones que hubieran parecido ridículas en las poesías de Argensola y sus contemporáneos (126-127).

Forner no considera, por tanto, que la decadencia se inicie con el reinado de Felipe III. Si su idea de corrupción de la lengua es la siguiente: «[...]desfigurar su carácter, ya en las voces, ya en las locuciones, ya en los ornatos [...] introducir en ella palabras peregrinas, perturbar la colocación de sus voces contra su genio, alterar el uso de sus dicciones y cargarla de adornos monstruosos y extravagantes» (125), ¿cuándo comienza? Para él Saavedra amana el tono de decir pero no desfigura la lengua, como tampoco los conceptistas, pues «muchos de ellos hablaron con propiedad, y aun con elegancia» (125). Pero los conceptistas son responsables de corromper el buen gusto (serían, según Cervantes, ranas «despejadas y sagaces», pero ranas [207]), mientras que la corrupción del lenguaje poético la llevó a cabo Góngora y sobre todo quienes imitaron lo más radical de él, como Paravicino (123, 324-5). El personaje de Cervantes detalla el proceso de corrupción: casi en su tiempo, es decir, en la segunda mitad del siglo XVII, persiguen a la lengua los culteranos, posteriormente la martirizan los conceptistas, en el XVIII la ahogan con sus adornos los predicadores y novelistas, y finalmente acaban matándola los «semigallos», que la violan y contagian la sífilis. Forner lleva al extremo la metáfora empleada, por ejemplo, por Gueintz, gramático alemán del XVII,

para quien que su lengua era «doncella pura a la que se intentaban abrazar lenguas extranjeras» (Burke, 2006: 171).

En el cortejo fúnebre de la lengua castellana, escenificación final del canon, predominan los poetas de los reinados de Felipe III y Felipe IV, seguidos a mucha distancia de los de la época de Carlos V y Felipe II (muy escasos, no están Boscán, Hurtado, Cetina, Acuña, Montemayor, Silvestre, Barahona de Soto, Aldana... sólo Sá de Miranda, Garcilaso, Figueroa, Herrera, Fray Luis, Francisco de la Torre, Ercilla) y al final del desfile (parece que no por su valor poético sino por su importancia como pioneros) dos poetas del siglo XV, y los cultivadores de metros castellanos del XVI como Castillejo. Por poner un claro ejemplo de este predominio, en la nómina más extensa dejando aparte la dramática (con diecinueve poetas), la de poesía religiosa y moral, de los doce escogidos sólo cuatro nacieron hasta 1550, sólo dos murieron durante el reinado de Felipe II, y otros dos en el reinado de Felipe III, frente a siete que conocieron el de Felipe IV (Espinela, B. Leonardo, Tejada, Espinosa, Quevedo, Esquilache, Jáuregui y Rioja). Además de la mayor presencia de los poetas de la tercera etapa, se les da mayor importancia al ser los que suelen encabezar el desfile y describirse con mayor detenimiento. Sólo el hecho de que los capitanes de la procesión sean Fray Luis de León y el menor de los Argensola otorga un mayor equilibrio entre los autores asociados al Renacimiento y los de transición al Barroco.

Géneros, metros y temas poéticos

Ya en el inicio de las *Exequias*, Arcadio analiza irónicamente distintos géneros poéticos. Adoptando la voz de los que se burlan de la utilidad de la poesía, dice de la épica que es una bagatela que no sirve para «matar enfermos, para embrollar pleitos ni para malbaratar rentas»; de la oda pindárica que «los héroes que se usan hoy no valen el trabajo de que se escriban odas en su alabanza»; de la sátira que no logra cambiar el mundo sino sólo crear enemistades; de la bucólica que «vos tenéis que fabricar vuestra fortuna, y ésta no se labra con églogas, aunque inspiren candor y virtud» (187-189). Para cada subgénero señala un modelo: Homero para la épica, Sófocles para la tragedia, Plauto para la comedia, Píndaro para la poesía celebrativa; Juvenal, Persio, Horacio, Argensola y Quevedo para la satírica, Teócrito para la bucólica. En todos ellos el modelo es clásico, sólo en la sátira se reconocen también dos poetas del Siglo

de Oro a la altura de los latinos. Sin embargo, al final de las *Exequias*, cada género adopta un modelo español, que dirige al resto de los cultivadores: Fray Luis de León en la poesía religiosa-moral, Lope y Calderón en la dramática, Garcilaso en la bucólica, Valbuena en la épica, Ercilla en la histórica, Rebolledo en la didáctica, y Góngora en la epigramática.

Según Carbonell (2003: 115), el protagonismo de Villegas en las *Exequias* se explica por la querencia de Forner por la anacreóntica, que siguió cultivando en sus últimos años, manteniendo el gusto juvenil inculcado por Cadalso, pero es igualmente importante en esta preferencia por el riojano su horacianismo, y, en general, su capacidad para recrear las formas clásicas. En cuanto a la poesía pastoril, su protagonismo en la obra se acentúa si atendemos a los nombres de los viajeros al Parnaso, Aminta y Arcadio, que nos remiten a misma época universitaria salmantina, al gusto por la poesía bucólica contagiado por Cadalso a los estudiantes, que adoptaron cada uno un pseudónimo pastoril (los ya mencionados, Dalmiro para Cadalso, Batilo para Meléndez Valdés), costumbre que pervivió en la también salmantina tertulia de fray Diego González (llamado Delio, como Liseno Juan Fernández de Rojas, y Andronio Andrés del Corral), y en la academia madrileña que se formó más tarde en torno a Pedro Estala (Alfebiseo para Juan Navarrete, Damón para Estala, Mirtilo para Moratín). Muchos de estos nombres tienen su origen en Virgilio, pero al escogerlos, los poetas dieciochescos realizan un doble homenaje, al mundo clásico, y al Siglo de Oro en que muchos de ellos se recuperan. Por ejemplo, «Aminta» puede ser un tributo a la traducción de Jáuregui de la obra pastoril de Tasso¹³, aunque según Sala (1998: 526) proviene de una imitación de Francisco de la Torre de la oda II, 3 de Horacio sobre la templanza de espíritu¹⁴ (que el propio Forner tradujo), apareciendo además en la traducción de Fray Luis de la égloga V, en poemas pastoriles de Góngora, y, como nombre femenino, en la poesía amorosa de Quevedo. Otro buen ejemplo es «Delio», que aparece en la *Diana*

¹³ La identificación de Aminta con Jáuregui a finales del siglo XVIII es posible cuando a comienzos del XIX Juan Nicasio Gallego, en un poema al Duque de Rivas, emplea este nombre para referirse al poeta pintor: «Manejar del Aminta castellano / La dulce lira y el pincel divino; / Vibrando el plectro y animando el lino».

¹⁴ Según Pérez Abadín (2003), el nombre de Aminta aparece en tres poemas de Torre, la égloga III, la I, 2 y la II, 2, siendo sus orígenes clásicos el idilio VII de Teócrito y las bucólicas II, III, V y X de Virgilio.

enamorada de Gil Polo, Herrera, Espinel, Carrillo y Sotomayor, o en un romance pastoril de Góngora; o Batilo, que encontramos en Quevedo y en Bartolomé Leonardo; o Alfesibeo, nombre poético de Montemayor. Otros parecen menos un homenaje al Siglo de Oro, como Liseno, que remite a Polo de Medina, autor no muy bien considerado en el XVIII, o Dalmiro y Jovino, de los que no hemos encontrado paralelos. El mismo hecho de adoptar estos nombres poéticos y mantenerlos en los poemas que se dedican y en las epístolas que se escriben es un modo de afirmar las relaciones entre ello que bebe de la costumbre desarrollada en el Renacimiento principalmente en las églogas y epístolas (además de Montemayor-Alfesibeo, recordemos a Cetina-Vandalio, Alcázar-Damón, Ramírez Pagán-Dardanio, Aldana-Aldino-Damón...). Hay que tener en cuenta que Forner mantuvo su nombre arcádico toda su vida, como Meléndez Valdés, aunque sus preferencias poéticas fueron orientándose hacia otros géneros distintos al pastoril, y que son muy posibles las conexiones del pseudónimo con Horacio a través de Torre, y con Jáuregui, por lo que la filiación clásica y del Siglo de Oro son tan relevantes como la bucólica. Aunque muchas veces se ha destacado esta última, parece mucho más importante el horacianismo de Forner, tanto directo como filtrado por los poetas áureos. Suele insistirse en que Cadalso inició a Forner, Iglesias, Valdés... en el cultivo de una poesía alegre y celebrativa del amor y el campo (continuada luego en torno a fray Diego y criticada por Jovellanos, que les recomendaba otros géneros más serios), pero tan importante o más, aunque no la llevara tanto a la práctica, es su defensa de otros temas: «las poesías heroicas y satíricas son las obras tal vez más útiles a la república literaria, pues sirven para perpetuar la memoria de los héroes y corregir las costumbres de nuestros contemporáneos» (citado por Sala, 1998: 528). No cabe duda de que pudo transmitir a Forner este interés por los géneros poéticos más útiles, del mismo modo que la preferencia por la poesía moral del Siglo de Oro, pues si con Meléndez e Iglesias pasaba veladas «de enero, juntos con preciosos libros / de gustoso moral escrito en verso / por Mendoza, León, Lope, Argensola» (citado por Palacios, 1979: 12), hubo de hacerlo igualmente con el extremeño.

Todas estas inclinaciones se confirman en la procesión de las exequias, en que Forner indica claramente la preferencia de unos subgéneros por encima de otros, en función de su utilidad. La primera es la poesía religiosa-moral (con autores en su mayoría horacianos o simpatizantes del estoicismo, como fray Luis, Argensola, Rioja, Espinel, Arguijo), porque

«el hombre ha nacido primero para la virtud que para los institutos de su conveniencia o recreo, y hermanando entre sí esta primera obligación con las bellezas del ingenio, se consigue de una vez hacer a los hombres cultos y vigorosos» (320). Se confirman así las predilecciones de Forner que apuntaban sus ideas poéticas y morales. En segundo lugar, está la poesía dramática, seguida de la bucólica, la épica, la histórica, la didáctica, y la epigramática, las dos últimas tan secundarias que apenas cuentan con ejemplos y no se analizan. De la dramática, de cuya decadencia se consuela Arcadio con argumentos estoicos sobre la caducidad de las cosas terrenales que no han de afectar al sabio, se critica la escasez de tragedias, y de obras didácticas, sólo compensada por la brillantez poética. La bucólica se considera especialmente apropiada para el castellano, capaz de cultivarla con elegancia sin perder la «rustiquez». La épica ha destacado en España por su grandeza y sublimidad en el lenguaje, no por su construcción: «no nos falta poesía épica, sino poema épico» (323). No se menciona la poesía amorosa ni la burlesca, ni la popular (romanceros, cancioneros como los editados en la colección de Ramón Fernández), ya que no tienen cabida en este Parnaso por su escasa utilidad, por ello los poetas que podríamos asociar a estos temas aparecen representados, «salvados» para la posteridad, por otra de sus vertientes, como Garcilaso por la bucólica, o Herrera y Quevedo por la religiosa o moral. Esta división temática le plantea problemas a Forner por cuanto no es posible que un autor aparezca en dos grupos aunque destaque en ambos, así lo indica: «Como Lope, Virués y Cueva iban entre los dramáticos, no pudimos notar el grado que gozan en el Parnaso en calidad de poetas épicos» (323).

Cervantes, en el *Viaje del Parnaso*, describía también positivamente la función moral dentro de su retrato de la poesía: «Moran con ella en una misma estancia / la divina y moral filosofía / el estilo más puro y la elegancia», «En fin, ella es la cifra do se apura / lo provechoso, honesto y deleitable / partes con quien se aumenta la ventura», «Gloria de la virtud, pena del vicio / son sus acciones, dando al mundo en ellas / de su alto ingenio y su bondad indicio» (109-110).

Si en la poesía lírica la temática preferida es la religioso-moral, seguida de la bucólica, no ha de extrañar que entre la nómina de autores destaquen los que cultivaron formas más libres que el soneto, como la epístola en tercetos encadenados o en verso suelto (Argensola, Esquilache, Espinel, Rey de Artieda), la égloga (Garcilaso), la oda (Fray Luis) o la silva (Rioja, Quevedo). Si Estala criticaba al soneto elogiando las for-

mas que no tienen un número fijo de versos, Forner, a través de Mayans, critica el epigrama por su variedad de temas, que según él incumplían el decoro, y por ello los sonetistas que desfilan en las exequias son «escaso número» (323). Cervantes también parece elogiar los tercetos en el *Viaje del Parnaso*, pues frente a la «chusma de romances» o la «luenga y tristísima elegía», son «dos valentísimos tercetos / los espaldares de la izquierda y diestra / para dar boga larga muy perfectos» (63). Pero en el capítulo cuarto, cuando reivindica su derecho a un sitio en el Parnaso, critica la sátira que suele asociarse a éste metro a partir de Ariosto: «Desde mis tiernos años amé el arte / dulce de la agradable poesía, / y en ella procuré siempre agradarte. / Nunca voló la pluma humilde mía / por la región satírica, bajeza / que a infames premios y desgracias guía» (103).

Forner es coherente con sus propias ideas, pues el tono moral, de rai-gambre horaciana, domina la mayor parte de los poemas insertos en las *Exequias* como obra de Aminta, desde el segundo, un soneto anti-áulico que critica que en la corte no se valore el estudio sino sólo la lisonja:

Vela el docto, y del sueño se despoja
por ser útil a un número de ingratos;
pide que premien sus cansados rato,
y el ocioso poder de ello se enoja (184).

Casi todos los personajes adoptan esta voz en algún momento, por ejemplo, los tercetos encadenados muy horacianos con los que Arcadio describe irónico cómo en la sociedad de finales del XVIII es inútil combatir los vicios:

El vicio triunfe, pues el vicio aprueba
la caterva mortal, y en sombras vanas,
sus gustos fija, sus deleites ceba (190).

Poetas en el Parnaso

El poeta con mayor protagonismo a lo largo de la obra es, sin duda, Villegas, por los discursos que se insertan en como suyos, después destacan las menciones a los Argensola (genéricamente o Bartolomé) y a Quevedo. Los que encabezan el desfile de poetas en el funeral de la lengua castellana son Bartolomé Leonardo de Argensola, y Fray Luis de León, por lo que, con Villegas, podrían considerarse los tres poetas más impor-

tantes del Parnaso. Los tres están relacionados con el horacianismo, lo que refuerza la idea de que ésta es para Forner la corriente poética predilecta. La cumbre parnasiana queda, por tanto, mucho más definida que en el *Viaje del Parnaso*, en el que Cervantes hace que nueve poetas sean los laureados pero no dice cuáles: tres coronas las envía a Parténope, quizá para Quevedo y los Argensola que acompañaban allí al conde de Lemos, tres a los divinos (quizá Figueroa, Aldana y Herrera, que junto a Garcilaso son así llamados por Apolo en la «Adjunta al Parnaso»), y otras tres quedan sin especificar. En la «Adjunta al Parnaso» Apolo envía saludos a Vicente Espinel, y a Quevedo, que son así distinguidos por encima de los demás.

En la historia de la literatura que dibuja Villegas cobran especial relevancia Garcilaso, Boscán y Hurtado como creadores del estilo poético, si bien no se admite la influencia italiana sino sólo la recuperación de la tradición clásica. También Hernando del Castillo y Montemayor son destacados por mostrar la riqueza de la lengua. Herrera, León y Rioja son ensalzados por iniciar la grandilocuencia y sublimidad de los periodos de la lengua; los Argensola por su poesía varonil y moral. Se alaba a sí mismo Villegas como primer ejemplo de lozanía con sus traducciones e imitaciones de Anacreonte, y reconoce a Lope su portentosa imaginación y variedad de ideas. Como ejemplos de la riqueza lingüística alcanzada en el XVII, señala a Quevedo, Ulloa, Esquilache, Calderón y Solís.

Pero es sin duda en la procesión funeral por la lengua castellana donde Forner hace gala de su conocimiento de los poetas del Siglo de Oro, ya que no sólo los menciona sino que los organiza en función de la temática predominante en sus versos, y les dedica unas palabras, de forma irregular. Mientras en la poesía religiosa y moral cada poeta es señalado con tres o cuatro adjetivos seguidos de un juicio concluyente, en la poesía dramática sólo Lope y Calderón reciben elogios particulares. El Parnaso que nos muestra este desfile es por una parte un canon, ya que en función del orden en que aparecen y de los calificativos con que se describen, podemos ver cuáles son los poetas más importantes para la historia literaria. Pero al mismo tiempo es un Parnaso en la línea del de López Sedano, un panorama que aspira a ser diverso más que selecto, en el que caben poetas más secundarios a los que se dedican menos o ningún elogio (Espinosa, Arguijo, Zárate, Mesa) o de quienes se señalan defectos (Sá de Miranda, Soto de Rojas), o poetas considerados menores pero que tuvieron importancia en su momento histórico (los medievales y cuatrocentistas). Dentro de los morales y religiosos, algunos son

elevados por su expresión poética o su dominio del lenguaje y la métrica, como Herrera, «fugoso, fértil en imágenes sublimes y en locuciones hermosas» (lo mismo que aprecia en él Estala, como representante de la imaginación viva); su imitador Rioja, «ameno, ufano, sonoro, animado»; Esquilache «florido, galano [...] cándido, suave»; Espinel «diestrísimo en el arte de la versificación»; Tejada «diligente en excusar palabras vulgares»; y Jáuregui, «gran músico en la poesía» (320). De otros se señalan cualidades tanto formales como de contenido y finalidad: Luis de León es «igualmente grande en los números, en las galas y en los argumentos», Bartolomé Argensola es «admirable en la fantasía y en la doctrina», Quevedo «agudo y conceptuoso», destaca por su versatilidad; Espinosa es «gran pintor de la naturaleza», y Rey de Artieda es natural y gracioso, «festivo y fisgón». Los poetas de metros tradicionales, Pérez de Guzmán, Santillana y Castillejo, son apreciados por su robustez, no así por su lengua sencilla y desaliñada y su escasa imaginación, cualidad tan importante para Forner que es la que destaca en Lope y Calderón, y la que compensa su desapego a las normas y su pomposidad. En los bucólicos se juzga el estilo y lenguaje, elogiándose al «dulcísimo Garcilaso» por su candor, ternura, simplicidad y rustiquez elegante, a Figueroa por su candidez y pureza; y criticando a Sá de Miranda por su tosquedad y a Soto de Rojas por su afectación. El valorado con más entusiasmo es el «misterioso Francisco de la Torre» cuyos epigramas pastoriles se consideran los mejores de todas las lenguas, y cuyas canciones, odas y églogas son la mejor emulación de los clásicos. En cuanto a los épicos, el más celebrado por su ingenio y fantasía, a la altura de Ariosto, es Bernardo de Valbuena, cuyo poema es una «mina», mencionándose además Zárate, Cristóbal de Mesa, Lope, Virués y Cueva, sin ninguna evaluación. De los épicos históricos el preferido es Ercilla, «vivísimo en las pinturas y descripciones, maravilloso en los afectos», pues Rufo es grave pero «más elocuente que poeta». Finalmente, se menciona al Conde de Rebolledo como único ejemplo de los didácticos, y a Góngora de los epigramáticos (este último eliminado del manuscrito Godoy, según Carbonell por error, pero podría deberse a un cambio de valoración en la revisión de la obra). Cierran el desfile de la poesía el Pinciano, Cascales, González de Salas y Luzán, por sus teorías, siendo Luzán el único representante del XVIII en el Parnaso poético, si bien como crítico.

Además de las ausencias de poetas renacentistas, resulta especialmente extraño que Villegas no acompañe a la procesión, como tampoco Lupericio Leonardo de Argensola, mientras que Fray Luis y Bartolomé Leo-

nardo aparecen dos veces, encabezándola y dentro de la materia que más cultivaron. De las ausencias más destacadas, unas pueden deberse, como la de Aldana, a que no fueron reeditados en el XVIII según Bautista (1988), pero otros sí estaban a su alcance gracias a ediciones modernas, como San Juan de la Cruz (que sí aparece con los prosistas), Lofrasso; o al *Parnaso español*: Acuña, Alcázar, Cetina, Barahona... La ausencia de otros puede deberse a su asociación con el estilo que criticaba Forner: Martín de la Plaza, Paravicino, Polo de Medina, Salas Barbadillo, Pantaleón de Ribera... todos ellos seleccionados por López Sedano. Puede que la mención de muchos poetas provenga del conocimiento superficial que proporcionaba el *Parnaso Español*, por ejemplo, quizá la de Sá de Miranda y a Soto como poetas bucólicos se deba a las dos églogas recogidas en esta antología, que también pudo ser la fuente para Pérez de Guzmán, Boscán (dos poemas), Hurtado (13 poemas), Montemayor (3) —estos tres no aparecen en el desfile aunque sí en otros pasajes, menos Hurtado que aparece con los historiadores—, Espinel (8), Tejada (3), Espinosa (5), Rey de Artieda (3), Esquilache (más de 14), todos ellos sin edición en el XVIII. Más sorprendente es el elogio de poemas épicos (menos difundidos en las antologías de Sedano, Conti, etc.) como *El Bernardo* de Balbuena¹⁵, del que no hemos encontrado reedición en el XVIII ni en la obra de Bautista ni en catálogos (sólo algunas poesías en el *Semanario de Salamanca*), como Virués, López de Zárate y Rufo, también mencionados, y que debió conocer por sus impresiones del siglo XVII en los tres primeros y del XVI en el último.

Si la falta de impresiones modernas¹⁶ puede explicar las ausencias o hacer más valiosas ciertas alusiones, la abundancia de las mismas influye sin duda en las presencias, pues de los poetas más valorados por Forner, todos menos los Argensola habían sido editados independientemente antes de la muerte de Forner: Garcilaso en 1765, 1788 y 1796 (más tres poemas en el *Parnaso*); Villegas en 1774 y 1797 (además de 13 poemas

¹⁵ Según los papeles autógrafos analizados por Jiménez Salas, consta en el Cuaderno de Grinda como uno de los libros prestados a Arjona el *Bernardo* de Valbuena, junto a una edición en 4.º de Francisco de la Torre (que por el formato tiene que ser la de 1753), y las propias *Exequias* (1944: 591).

¹⁶ Sigo para este análisis de las ediciones en el siglo XVIII los datos que aporta Bautista Malillos (1988) y la búsqueda en el Catálogo Colectivo de Patrimonio Bibliográfico Español.

en el *Parnaso*, incluida su epístola a Bartolomé Leonardo); Fray Luis en 1761, y 1785 (y 22 poemas en el *Parnaso*); las poesías de Francisco de la Torre en 1753 (atribuidas a Quevedo, a cuya estrategia recuerdan la censura de Luzán y dedicatoria al Marqués de la Ensenada); y Quevedo (el más reimpreso, diversas partes de su poesía en 1702, 1703, 1713, 1716, 1724, 1726, 1729, 1772, 1791, 1794, 1795, y el más frecuente en el *Parnaso*, con 33 poemas, incluyendo algunos de Torre). Otro de los que menciona, Solís, se imprime en 1716, 1732 y 1792; Cristóbal de Mesa en 1793, *la Araucana* de Ercilla en 1733, 1738, y 1776, y el conde de Rebolledo en 1763 y 1778.

De Bartolomé y Lupercio Leonardo de Argensola, hasta 1786 en que se imprimieron sus obras en la colección Ramón Fernández, pudo acceder a siete poemas de cada uno en el *Parnaso*, entre ellos la «Epístola moral a Fabio» que se le atribuía al primero. El hecho de que muchos de los autores mencionados por Forner no tuvieran edición en el XVIII (algunos tampoco antes) hasta la empresa editorial de Estala y Fernández, puede indicar que los conoció gracias a ella, o que los conocía antes por ediciones y manuscritos antiguos y su aprecio fue un motivo para imprimirlos¹⁷. Es el caso de Figueroa (1785, antes 5 poemas en el *Parnaso*), Herrera (1786, 6 poemas en el *Parnaso*), Juan de Jáuregui (1786 y 1789, antes 6 poemas en el *Parnaso*, entre ellos *Aminta* en 1768), Góngora (1789, con sonetos, canciones, tercetos, décimas, letrillas y romances, más letrillas y romances burlescos en el *Parnaso*), Castillejo (1792), Juan de la Cueva (1795, más 7 poemas en el *Parnaso*), y Rioja y Arguijo (1797, antes 9 poemas en el *Parnaso* del primero). Especialmente relevante es la reivindicación de Herrera, y la de Góngora, aunque de éste no se incluyan las *Soledades* ni el *Polifemo*, así como la de poemas de cancionero y romances (donde se incluye a Mena, por ejemplo). Los únicos que no precisaban de esa recuperación editorial eran Fray Luis (1790), y Lope de Vega con las *Rimas de Tomé de Burguillos* (1792), ya impresas en 1706, por lo que la decisión de incluirles en la colección es una clara muestra del interés que suscitaban en Estala y su círculo.

¹⁷ La participación de Forner en la colección Ramón Fernández, apuntada por López y demostrada por Arenas, no ha sido aún aclarada por completo. Arenas acepta que además de suministrar manuscritos y ediciones antiguas pudiera colaborar con sugerencias, comentarios... pero mantiene que la autoría de los prólogos es plenamente de Estala (y después de Quintana). Sin embargo, la presencia entre los cuadernos autógrafos de Forner descritos por Jiménez Salas de unas «Anotaciones a las poesías de don Francisco de Rioja» apuntan hacia una mayor presencia.

Pese a no incluir apenas poemas medievales, y ninguno de su siglo, es un parnaso mucho más amplio que el que aparece en *Viaje del parnaso* de Cervantes de sus contemporáneos, con el que presenta más diferencias que similitudes pese a la coincidencia de algunos nombres. Forner no recoge a Barahona de Soto, Juan de Ochoa, Francisco de Calatayud, Salas Barbadillo, Salinas, Barrionuevo, ni a Lofrasso, probablemente no muy conocidos en el XVIII. Sí coinciden en la presencia de Góngora, Herrera, Jáuregui, Espinel, Silveira, Esquilache, Villamediana, Quevedo, Lope, Guillén de Castro, Virués, Rey de Artieda, Rioja, Mesa, y Arguijo. Jáuregui es elogiado por Cervantes por su *Pharsalia*, mientras que Forner le incluye con los religiosos y morales, sin mencionar por qué obra, aunque es posible que por su aprecio por Lucano se tratara de la misma, editada en el tomo VII de la colección Ramón Fernández. Sin embargo, hay poetas que reciben muy distintas valoraciones. Quevedo, apreciado por Forner, recibe mayores elogios por parte de Cervantes, pues Apolo dice que sin él el barco no puede zarpar al Parnaso. Villegas, que no aparece en el cortejo de las *Exequias* pero de cuyo aprecio no cabe duda, es posiblemente uno de los personajes que Cervantes expulsa del barco al Parnaso, descrito como «un cierto rapaz, que a Ganimedes / quiere imitar, vistiéndose a lo godo» (70). Silveira, que Forner ataca como uno de los causantes de la corrupción, sí aparece en el Parnaso cervantino. Villamediana, otro de los odiados por Forner, recibe la valoración contraria: «el más famoso / de cuantos entre griegos y latinos / alcanzaron el lauro venturoso, / cruzarás por las sendas y caminos / que al monte guían» (76). En cuanto a los Argensolas, que Cervantes llama «Lupercios», son tratados por éste con mayor ambigüedad por motivos extra-literarios, pues el barco continúa sin ellos: «Con estos dos famosos me enemisto, / que habiendo levantado a la Poesía / al buen punto en que está, como se ha visto, / quieren con perezosa tiranía / alzarse, como dice, a su mano / con la ciencia que a ser divinos guía» (91). Al final, en la batalla de poetas, hay elogios más claros: «Puesto que ausente el gran Lupercio estaba, / con un solo soneto suyo hizo / lo que de su grandeza se esperaba», «Y una sacra canción, donde acrisola / su ingenio, gala, estilo y bizarría / Bartolomé Leonardo de Argensola» (156-157).

En cuanto a los poetas de la *República literaria* de Saavedra Fajardo, si atendemos a la primera versión descubierta por Pedro Estala y comunicada a Forner en 1793 (Arenas, 2009: 127), muestra un mayor conocimiento de los poetas de Cancionero, pues menciona a Mena, Man-

rique, Santillana, Garcí-Sánchez, Costana, Cartagena, aunque sólo queda clara la opinión positiva del primero, así como de Ausiàs March. Encumbra a Garcilaso mucho más alto que Forner, al señalar que «fue príncipe de la lírica, y con dulzura, gravedad y maravillosa destreza y puridad de voces, descubrió los sentimientos del alma» (138), elogiando ambos a Ercilla. Saavedra elogia a Camões, ignorado por Forner (que recoge a otro portugués, Sá de Miranda), y valora con críticas a poetas que en el cortejo de las *Exequias* son ignorados, como Boscán (al que se le disculpan sus errores por ser extranjero, siguiendo a Herrera), a Hurtado de Mendoza («vivo y maravilloso en los sentimientos y afectos del ánimo, pero flojo e inculto» (139), a Cetina («sin vigor ni nervio»), a Barahona («dejó correr libremente su vena sin tiento ni arte»). Por último, la exaltación que hace Forner, con Estala, de Herrera, por su lenguaje e imaginación, es totalmente contraria a la valoración de Saavedra: «es duro y escabroso, vicio ordinario en los hombres doctos» (140). En cuanto a la segunda redacción, la más conocida en el siglo XVIII gracias a Mayans, Herrera cobra un mayor protagonismo al ser el encargado de narrar la historia de la poesía española, dado que ésta se basa en sus *Anotaciones*. En ella se añaden elogios al Góngora epigramático, que coinciden con la valoración de Forner: «Marcial cordobés», «requiebro de las musas y corifeo de las gracias, gran artífice de la lengua castellana y quien mejor supo jugar con ella y descubrir los donaires de sus equívocos con incomparable agudeza». Le sitúa al final de la obra con los mayores satíricos clásicos, Juvenal, Persio y Marcial. Su equilibrio al valorar los aspectos positivos y negativos de la poesía de Góngora pudieron influir en la imagen que de éste tienen Forner y Estala, mucho más moderada que la de otros neoclásicos:

Cuando en las veras deja correr su natural es culto y puro, sin que la sutileza de su ingenio hiciese impenetrable sus conceptos, como le sucedió después, queriendo retirarse del vulgo y afectar la escuridad, error que se disculpa con que aún en esto mismo salió grande y nunca imitable. Tal vez tropezó por falta de luz su Polifemo, pero ganó pasos de gloria. Si se perdió en sus Soledades, se halló después tanto más estimado, cuanto con más cuidado le buscaron los ingenios y explicaron sus agudezas (219-220).

Saavedra elogia también a Bartolomé Leonardo de Argensola (con quien coincidió en Nápoles) «cuya facundia, erudición y gravedad, con tan puro y levantado espíritu y con tan buena elección y juicio en la dis-

posición, en las palabras y sentencias, serán eternamente admiradas de todos y de pocos imitadas» (220), opinión que Forner comparte completamente. Del mismo modo, la ambivalencia hacia Lope de Vega «ilustre vega del Parnaso, tan fértil, que la elección se confundió en su fertilidad, y la Naturaleza, enamorada de su misma abundancia, desprecia las sequedades y estrecheces del Arte. En sus obras se ha de entrar como en una rica almoneda, donde escogerás las joyas que fueren a su propósito, que hallarás muchas, sin reparos en el orden y disposición» (221), es la misma que muestra Forner, que valora su creatividad, su riqueza, pero critica su poco juicio. El hecho de que al final de la obra Bartolomé Leonardo se sitúe en una fuente junto a Píndaro, Horacio, Catulo y Petrarca parece indicar que para Saavedra ocupa en la lírica el mismo puesto de honor que le da Forner.

Poetas predilectos

Sin duda es significativo que los únicos autores con los que Aminta sueña reunirse en el Parnaso en el primer poema insertado en las *Exequias* son Garcilaso, los Argensola y Villegas, que por este motivo pueden considerarse sus cuatro poetas predilectos del Siglo de Oro:

doblada la rodilla
veneraré a Salicio,
honor del grave Tajo,
de las musas hechizo.
Ante los dos Leonardos
pronunciaré encogido
palabras con que entiendan
cuánto a los dos admiro.
Y si a dicha en la tropa
a Villegas percibo [...]
y de su cuello asido,
daréle un dulce beso (183).

Así, se imagina arrodillado ante el primero, postrado ante los segundos, y abrazado del cuello y besando al tercero. La mayor confianza hacia Villegas no parece mostrar una menor admiración sino más bien una mayor cercanía a su poesía, por conocerla mejor o por sentirse más identificado con él al haber ejercitado la anacreóntica. Su actitud hacia él,

que se intensifica cuando le encuentra en la cumbre del Parnaso y le abraza y le da tres besos, es la misma que hacia Cervantes, a quien también abraza emocionado «como suele el hijo / abrazar a la madre cariñoso» (194) cuando aparece para guiarle al Parnaso. Esta predilección no sólo está basada en los gustos literarios, en el hecho de que Forner apreciara y cultivara el horacianismo como Villegas y la sátira como Cervantes, sino que también tiene raíces en la situación marginal como escritor del extremo frente a los poderosos y frente a la sociedad literaria. Aunque Forner acabó logrando el apoyo de Floridablanca y luego de Godoy, obteniendo un puesto tan importante como el de Fiscal del Consejo de Castilla, las penurias de su juventud y, sobre todo, el no ser encumbrado como escritor, y el recibir ataques de otros literatos explican que se viera reflejado en Cervantes; y sus conflictos judiciales, la prohibición de publicar sátiras y la censura desfavorable de las *Exequias* y otras obras debieron recordarle los problemas de Villegas en 1644 con la Inquisición por su interpretación de ciertos pasajes de San Anselmo y por declaraciones heterodoxas, y el secuestro del manuscrito con sus sátiras (Bravo, 1989). Sin duda, no es casual que justo en el momento en el que Cervantes y Aminta se encuentran, el último le da la bienvenida al primero insistiendo en su escaso reconocimiento en vida: «¡Oh, ingenio riquísimo, venturoso sólo en la posteridad, cuyas obras son hoy el mayor descrédito de los poderosos de vuestro tiempo!» (194). Esta unión queda sellada cuando al narrar Cervantes su mala fortuna, aparece uno de los enemigos literarios de Forner calumniándole, lo cual permite a Cervantes criticarle, y defender así a Aminta. De igual modo, cuando Aminta conoce a Villegas, éste insiste en su difícil vida, en contraste con su felicidad en su lugar ameno del Parnaso: «veis aquí lo que se llama premio del ingenio: miseria en la vida, gloria cuando ya no existe [...] comprada a bien cara costa si se pone en cuenta a la penuria de las comodidades [...] Quizá estarán hoy muy jactanciosos los españoles de que tuvieron en mí un buen poeta, y mientras viví valí menos que algunos miserables copleros» (234).

Poetas criticados

En su discurso frente a escritores del *Diario de Literatos*, el personaje de Mayans introduce un ataque al conceptismo y a los epigramas, a propósito de la falta de decoro: «[...] las agudezas sin tiempo son frialdades ineptísimas [...] llevar los asuntos históricos, filosóficos, políticos

y sagrados sobre los fillos del epigrama, y no sobre los estribos de la prudencia, es lo mismo que si Virgilio hubiera escrito la *Eneida* en el estilo de Marcial» (224). Sin embargo, Forner tiene una opinión más positiva del representante de los conceptistas, por lo que no queda claro que sea un antimodelo, quizá, como en el caso de Góngora, se culpa más a sus malos imitadores que sólo copian sus defectos. La valoración de Quevedo es muy equilibrada, así, en *La corneja sin plumas*, dice: «[...] ojalá hubiera sido tan exquisito en el discernimiento de lo que debía decir, como fue diestrisimo en hallar los mejores modos de decir. A Quevedo le faltó el buen gusto, la idea de la verdadera belleza; mas nadie sino quien padezca gota serena en literatura osará decir, que la lengua castellana se halla en él corrompida» (Carbonell, 2003: 126). En el discurso sobre la imitación en las *Exequias*, Quevedo aparece como uno de los autores cuyo estilo es más imposible de emular: «[...] trabajará inútilmente en querer remedar la travesura, siempre fecunda, de Quevedo, o la elegancia florida de Solís» (242).

Sor Juana Inés de la Cruz es criticada por considerarse que sus poemas eran meros ejercicios de métrica. Así, el personaje que representa a los vanos versificadores del XVIII señala orgulloso: «Yo tengo en la uña al Rengifo, y sin tenerle, sé contar las sílabas y los pies con tanta facilidad como la mismísima Monja de Méjico» (213). Esta visión negativa aparecía ya en 1782 en la «Sátira contra los vicios introducidos en la poesía castellana», en la que critica que hasta las monjas escriban poesía, criticando a Sor Juana por sus sonetos amorosos y a Sor Violante del Cielo por sus villancicos (Ms. 9584 v. 3: 115 y 120). El hecho de que las únicas menciones a escritoras sean tan peyorativas parece indicar no sólo una oposición a que los religiosos se dediquen a asuntos frívolos e inútiles, sino a que las mujeres se dediquen a la poesía.

En el cortejo fúnebre aparecen «en pelotón confuso» y para su escarmiento, «los cultos Villamediana, Silveira y sus conmlitones en la tenebrosidad gongorina» (323), considerados ridículos. Se les acusa de ser el comienzo de la decadencia, ¿coinciden pues con la cuarta etapa? Juan de Tassis (1582-1622) apenas coincide un año con el reinado de Felipe IV, si bien su asesinato suele asociarse a este rey y a Olivares, y sus obras se publicaron en 1629; y Miguel Silveira sí vivió en ésta época, y su poema épico *El Macabeo* salió a la luz en 1635, por lo que ambos pueden identificarse con dicha etapa. Si de Villamediana no hemos encontrado reimpresión en el XVIII, del *Macabeo* hubo una en 1731, por lo que no se sabe el conocimiento que de sus obras tenía el extremeño. Resulta cho-

cante que la misma comprensión e identificación que Forner parecía sentir hacia Cervantes y Villegas por sus penurias en vida, no la tuviera con estos dos poetas, uno conocido por sus sátiras y críticas de la corte en sus varios exilios y asesinado, y otro perseguido por la Inquisición por su judaísmo y también exiliado. También podría haber apreciado la erudición de ambos que tanto echaba en falta en su época, uno educado en las letras clásicas, y el otro en la astronomía. Pero le pudieron más consideraciones morales por los escándalos vitales de uno y otro, o simplemente les convirtió, o les habían convertido ya otros dieciochescos, en exponentes del culteranismo. Se les acusa de comenzar la hidropesía de la lengua con «palabras peregrinas, frases huecas, periodos rimbombantes, metáforas desmesuradas», «pócimas que destruyeron su salud a título de hermosearla» (323-324). Pero con mucho, supera estas críticas Paravicino, que desfila con los prosistas, y en cuya condena se critican indirectamente «las destempladas novedades de Góngora» que no se habían denunciado antes. En un ambiguo pasaje, pues queda la duda de si habla de Góngora o de su imitador, se habla de «la grandeza de su ingenio» y de que «en ningún estilo dejó cosa imitable, y principalmente porque se obstinó en su conciencia», elogios críticos que parecen apuntar al primero, como el considerarle «padre de la corrupción» (325).

Modelos lingüísticos

En las *Exequias* se indican modelos para cada género poético, antes señalados, pero además se destacan autores susceptibles de imitarse por su misma lengua. El hecho de que Forner exalte del Siglo de Oro la lengua más que la literatura no debe hacernos creer que le preocupa más la forma, el estilo, que el contenido de las obras, pues como expresa a través de Cervantes, la lengua es «el mejor instrumento» de las ideas (229), por lo que la decadencia de la elocuencia conlleva también la incapacidad de expresar los pensamientos, de ahí que las vírgenes que velan el cadáver de la lengua sean precisamente la elocuencia y la poesía, y de ahí que al ver la lengua muerta, Aminta extraiga como consecuencia el declive todas las disciplinas que habían alcanzado su cenit en el Siglo de Oro: de la historia («mendigando frases de las extrañas, pobre de sentencias»), a la tragedia («sin aquel grande idioma de las pasiones grandes, único y peculiar de nuestra lengua [...] cuando se elevaba con ardor siempre enérgico», sin estilo poético por influencia francesa).

Si en su *Sátira contra los malos escritores de este siglo* (1742), muy difundida a través del *Parnaso español* de López Sedano, una de las recetas de Hervás era «habla como han hablado tus abuelos» (citado por Palacios, 1983), para Forner los modelos de la lengua no se retrotraen dos generaciones, sino dos siglos, siendo los poetas del Siglo de Oro los abuelos que reflejan la tradición lingüística frente a los préstamos y neologismos que la inundan en el XVIII. Por ello Villegas indica a Aminta y Arcadio que «a vuestro estudio ha fiado Apolo la empresa de mantener en lo posible la memoria de la lengua que hablamos yo y Garcilaso» (238). La eternidad del lenguaje de Garcilaso la recoge Forner también en *La corneja sin plumas*: «Sólo de Garcilaso se cuenta por grande prueba de su pulidez y cultura sin igual, haber hablado de modo que ningún siglo podrá desechar sus voces y modos de decir mientras dure en algún honor la poesía castellana» (2003: 127). En cuanto a Villegas, no sorprende que sea otro de los modelos, porque como recuerda Carbonell, Vicente de los Ríos le presentó en su edición de 1774 como ejemplo de la flexibilidad y variedad de la lengua castellana, como culmen de la elocuencia, transición entre el siglo XVI y XVII porque «la amenidad de su estilo conserva lo mejor de los hallazgos del Quinientos y apunta hacia nuevos horizontes de lozanía, rapidez, sonoridad y galanura» (2003: 124).

EL PARNASO DE FORNER

El Parnaso, paraíso e infierno

El Parnaso que dibujan las *Exequias* es un lugar donde el tiempo no transcurre, donde se mantienen intactas las virtudes de la literatura porque permanecen en él protegidos los mejores autores, por ello la lengua, al verse amenazada en el mundo real, huye a él para intentar salvarse. En él la literatura no está sujeta a los cambios que marcan las modas y los caprichos de los escritores, y la lengua está «despojada / de bárbaros ornamentos», «gallarda», «robusta», «severa» y llena de la «magnificencia griega». Es un lugar seguro e inmóvil, protegido de las novedades, como destaca Cervantes: «enhorabuena, al Parnaso / venid, donde las mudanzas / no llegan, y eternamente / su ser el buen gusto guarda» (204). Si el viaje al mismo apenas se narra, Forner sí se detiene en describir el monte al que llegan Aminta y Arcadio de la mano de Cervantes: las cumbres no parecen altas ni inaccesibles, pero las laderas están cubiertas de

laureles, mirtos, rosales, y árboles frondosos, que ocultan la dificultad de los caminos. A los pies del monte Parnaso hay una laguna negra llena de algas y lodo, formada por el agua de Helicón, donde campan las ranas que no son sino escritores metamorfoseados por Apolo como castigo a sus vicios. La laguna, por tanto, ejerce la misma función que las aduanas que aparecen en otros viajes al Parnaso, dado que todos aquellos que intentan llegar a él sin merecerlo quedan atrapados en ella. Al estar acompañados por Cervantes, Aminta y Arcadio no corren ese peligro para alcanzar el Parnaso —pese al terror final de Aminta por creerse merecedor de convertirse en rana—, de hecho el discurso de éste les hipnotiza hasta tal punto que ni saben cómo han ascendido. La cumbre es una llanura con algunos «edificios magníficos», un *locus amoenus* con árboles verdes en los bordes y prados cubiertos de hierba y flores: «respiraba blandura y suavidad cuanto se veía allí» (212). Uno de los edificios es un templo, donde descansa el cadáver de la lengua española. Junto a un arroyo hay una pradera llena de laureles, donde descansan los poetas escogidos, como Villegas. Sin embargo, no todo en el Parnaso es idílico. Entre los literatos que allí viven, hay algunos enloquecidos cuya conducta provoca risa, no admiración. Y entre la literatura, hay ejemplos dignos de imitación, pero no son perfectos, pues como señala Cervantes:

[...] las obras todas merecen crítica, porque ninguna se ha escrito hasta ahora sin defectos, ni se escribirá mientras esté la pluma entre los dedos de la limitación humana. En muchas de ellas hay excelencias casi dignas de veneración, al lado de defectos que deben perdonarse a la fragilidad de nuestra naturaleza (244).

El Parnaso, pues, no es sólo un lugar de descanso, sino que alberga en sí mismo un elemento infernal, de condena, como lo era la laguna, pero si ésta funcionaba como aduana, en este caso se trata de un juicio. En una plaza llena de frondosos árboles hay un suntuoso edificio, una biblioteca, de la que se extraen libros para formar una pira, en la que son castigados a arder los responsables de la muerte de la lengua: las obras de los pedantes dieciochescos, para, al convertirse en humo, mostrar su verdadera esencia (como los escritores-ranas): ofuscan al público, hacen llorar a los lectores, llenan de vanidad a sus autores y editores, y oscurecen la luz. La laguna y la hoguera, por tanto, cumplen la misma doble función: castigar a los malos poetas y los malos libros, y desengañar a sus admiradores y lectores al mostrar lo que se esconde tras su apariencia.

El Parnaso como espejo

En muchos de sus escritos Forner reconoció que su vena crítica y satírica era incontenible, pese a los problemas y odios que le causaba. Así, en la descripción de Pablo Ipnocausto, dice:

Cuando esta caterva de animales añadían el orgullo y la vanidad a la miseria de sus copillitas, de sus críticas, de sus sofisterías, aullaba nuestro hombre, montaba en cólera y, arrebatando papel y pluma, escriborroteaba su sentimiento liso y llano, como se lo inspiraba el diablo de su indignación [...] y echaba a volar sus papelitos crítico-rabiosos, y caiga el que cayere. Ya se ve; era preciso que fuese él el caído (173).

Pero tras la cólera y la rabia, Forner escondía propósitos más profundos, aunque sus aullidos a veces ahogaran sus propuestas constructivas. Él señala en el prólogo a las *Exequias* que su intención es «manifestar las fuentes del buen gusto en el uso de la lengua castellana, declarando la guerra a sus corruptores antiguos y modernos [...]», descubrir «las raíces del mal» (176). El elogio de la literatura del Siglo de Oro en las *Exequias* no es tan sólo una defensa ante el desprecio de los eruditos de otros países por la tradición española, o un ataque, por contraste, a los malos poetas, sino que tiene una función mucho más importante, la reforma del gusto poético de finales del siglo XVIII a través de la restauración de los modelos adecuados. El Parnaso que crea Forner funciona como espejo en el que han de mirarse los poetas de su tiempo para reconocer sus errores y hallar el camino adecuado. Es, pues, la misma función que trataban de cumplir la *Retórica* de Mayans (como él mismo reivindica con ironía en las *Exequias*: «para mostrar la elegancia de nuestro idioma, incurri en la necedad de valerme de ejemplos de autores españoles» [222]), antologías como la de López Sedano o colecciones como la de Ramón Fernández, reivindicar lo que ha de leerse e imitarse, bien editándolo correctamente para facilitar su acceso, bien recordando autores olvidados. Así como Mayans encontraba en la *República literaria* una guía de lectura, las *Exequias*, de haberse difundido impresas, podrían haber tenido la misma utilidad, aunque en el prólogo imaginara los lectores la juzgarían «hojarasca de un sueño portentoso, y tan inútil y tan ridículo como muestra su título» (178), y aunque en boca de Villegas anuncie el fracaso de su empeño —y el de Estala y Moratín—: no han bastado los «clamores de algunos genios sobresalientes para reprimir la

furia de los traductores hambrientos y charlatanes ambiciosos [...] las escuadras de la ignorancia han sido siempre invencibles» (242).

La necesidad de un espejo se debe a la escasez de talento de su tiempo; Forner preferiría que hubiera buenos autores originales pero ya que «el giro de los siglos ha hecho que el presente sea en España el siglo del remedo», se conforma con una buena imitación. La importancia de recuperar el buen gusto y la riqueza de la lengua a través de los clásicos del Siglo de Oro es vital, no sólo para sacar a la literatura de su decadencia, sino para evitar el hundimiento de toda la nación. Los libros clásicos son «útiles en todas las edades y llevan en sí admirables pruebas del vigor, grandeza y amplitud de la mente humana [...] propagan las lenguas, doctrinan los pueblos [...] siembran, mantienen y multiplican [...] las ideas de lo mejor en la literatura» (254). Al final de su vida, en *La Corneja sin plumas*, Forner explica esta interdependencia entre finalidad moral, lenguaje, buen gusto, y pensamiento que implica que si uno falla, los demás también:

De no cultivarse una lengua en los asuntos más serios, más útiles, y más importantes a la racionalidad y a la vida, lo que se sigue es que se mire con desdén la tal lengua [...]. De mirarse con desdén resulta la propensión facilísima a corromperse; y la corrupción trae consigo el trastorno universal del buen gusto en el decir [...]. Ciencias sólidas y juiciosamente tratadas son la fuente del Buen Gusto; y si una nación no bebe en esa fuente, siempre tendrá las ideas al revés, y a modo de Cangrejo, caminará hacia la barbarie (Carbonell, 1998: 623).

Los vicios dieciochescos

Los vicios que Forner denuncia son tanto responsabilidad de los receptores de la literatura como, principalmente, de los emisores. De los primeros, porque su incultura permite que los malos escritores les engañen, pues como señala Arcadio «por poco que sepa un charlatán, siempre sabe algo más que el vulgo; óyele éste con admiración [...] los que leen sólo para divertirse [...] votan siempre contra lo que no entienden» (228). Así, al acostumbrarse a la mala literatura, olvidan la tradición: «[...] ¿cómo han de discernir ya la poesía castellana de la semifrancesa?» (251). De los segundos, porque minusvaloran el conocimiento y sobrevaloran los títulos y los honores académicos, como muestra uno de los personajes que defienden en las *Exequias* su derecho a entrar en el Parnaso: «Soy

académico [...] y si no he publicado cosa alguna [...] ha sido porque mi designio no era aprender ni buen gusto, ni a hablar [...] sino cargarme de títulos» (216). El peligro de esta actitud se manifiesta en estas palabras: «en la república literaria, el que nada sabe con profundidad todo lo abarca y en todo se mete» (237). Por ello en *La corneja sin plumas*, Forner reafirmó, refiriéndose en concreto a la poesía, la necesidad de leer para mejorar, que implicaba una gran responsabilidad para los críticos y editores, pues su tarea al buscar manuscritos o al defender a autores del pasado no era tan sólo hacerles justicia, sino sentar las bases para un cambio literario:

Para que haya buena Poesía en una nación, es menester que sepa estimarla, y no la estimará si no la conoce; y no la conocerá si no posee rectas ideas de las cosas; y estas rectas ideas no se adquieren por ciencia infusa, sino que se consiguen en la lectura de los libros clásicos y en los conocimientos esenciales de lo bueno y de lo bello (99).

Con la lectura y la profundidad se evitaría la incultura y superficialidad de los literatos educados en los cafés, simbolizada en el personaje del pedante que encuentran Cervantes, Aminta y Arcadio queriendo entrar al Parnaso presumiendo de su saber plagado de errores: «[...] soy mejor filósofo que Cornelio Nepote, mejor historiador que Horacio, mejor crítico que Homero...» (214). También es el desconocimiento el responsable de que muchos escritores extranjeros desprecien la literatura española, y de que muchos españoles la critiquen sistemáticamente, sobrevalorando a los franceses. Esta postura la representa Samaniego, que cuando intenta entrar en el Parnaso dice que «todos los libros y todos los sabios de España son bárbaros, fanáticos, inútiles [...]. Yo no los he leído, pero basta que sean de España para que causen náusea y vomitivo en quien tenga el paladar un poco acostumbrado a la filosofía ultramontana» (215).

La lectura no es suficiente, sin embargo, para restaurar el buen gusto, porque para Forner, lograr emular a los poetas clásicos y del Siglo de Oro depende de un profundo conocimiento de los mismos, de ahí que en 1792 criticara la «furia de anacreontizar en estos últimos años», condenándola porque «cuando se escribe a bulto y por mera noticia o idea vaga de las cosas, no es posible dar un paso que no sea para tropezar y caer» (2003: 115). El vicio de los poetas de su tiempo, pues, no es sólo fruto del desconocimiento de los ejemplos clásicos y españoles, sino que se debe sobre todo a la superficialidad, a que escriben siguiendo modas,

no porque tengan ninguna cualidad ni formación para ello. Es la misma acusación que hacía Mayans en 1727 al hablar de los modelos de elocuencia: «[...] estos y semejantes libros o no se suelen leer o, si por ventura se leen, no se suele conocer lo mejor que tienen, y únicamente se imita lo que se debiera huir» (Mayans, 1994: 142).

Como resultado de esta frivolidad y falta de educación estética y de erudición, Forner piensa que la literatura ha llegado a su máxima decadencia, también porque se ha olvidado el carácter español imitando a los extranjeros, principalmente franceses, cuando, en palabras del personaje de Mayans, «los escritos se acomodan a este carácter [nacional] como el agua al vaso» (225). No se ha cumplido lo que su admirado erudito defendía: «[...] gritaba sin cesar que se leyese nuestros buenos autores, para que, logrado en su lectura el uso de hablar bien, pudiésemos, sin miedo de corromper el habla, copiar de los extranjeros lo perteneciente al modo de disponer y pensar» (223). Así lo denuncia Villegas:

Debiendo sólo aprender en ellos las cosas, el método y el artificio, convierten las locuciones francesas en castellanas [...] no leyendo nuestros buenos libros, se ha olvidado el uso de nuestros modismos, se ha perdido el verdadero carácter poético, se ha desconocido la abundancia y fertilidad de la lengua (242).

El resultado de este error queda de manifiesto cuando Aminta, tras ver la lengua muerta, comparando la tragedia prosaica, fría y rígida, inspirada en los franceses, con la emocionante y poética del Siglo de Oro, clama: «¿cuándo acabaremos de conocer que nos defraudamos de nuestras riquezas por comprar con risible descrédito la pobreza de los extraños?» (233).

La visión de la poesía a finales del XVIII es completamente pesimista, pues como señala Aminta, «en estos días no había en España uno que pudiese jactarse de merecer la amistad de aquel dios [Apolo]» (184). Forner resume en el prólogo a *las Exequias* los que, según él, son los mayores vicios de la poesía de su tiempo: «los versos fríos, prosaicos, insulsos, o bien los hinchados, hidrópicos y mentecatos no pertenecían a la poesía» (2003: 174). El mayor representante de la frialdad y prosaísmo es Iriarte, cuyo poema *La música* es descrito por el personaje de Cervantes como «fría serie de malas prosas en consonantes, llamadas Poemas sólo porque martillean la oreja con el golpe de la rima» (249). Ya antes, en *Los gramáticos*, había defendido Forner que «un inexacto arrebatamiento de Homero equivale a todas las exactitudes de los exactísi-

mos poetas» (Checa, 1998b: 69). A través del personaje de Mayans, se critica especialmente a los conceptistas del XVIII, por su «ostentación del ingenio sin juicio alguno», por convertir todo «en agudo y picante con pérdida inevitable del carácter y genio de cada obra» (225). También reciben su merecido los copleros que creen que la poesía consiste en hacer versos basándose en el *Arte Poética* de Rengifo (213). Pero es Arcadio, frente a la pira en que se condenan los malos libros, el que desarrolla más el estado de la poesía del XVIII, muerta a finales de siglo al morir la lengua, destacando como su gran mal la frialdad, sequedad y prosaísmo contagiadas por las traducciones francesas, que han acabado con la armonía, la grandilocuencia, la abundancia y la propiedad, produciendo «églogas escritas en tono de declamación [...] comedias que hacen llorar [...] odas que hacen tiritar [...] todo en un lenguaje no sólo sin alma, pero sin cuerpo castellano» (251).

Cervantes extiende esta condena a otros géneros, señalando que los malos traductores de obras francesas, los dramaturgos prosaicos, los poetas fríos, los que introducen galicismos y los autores de misceláneas de vaga erudición tienen prohibida su entrada en el Parnaso (202-203). Es decir, actúa como guardián del canon áureo, al rechazar a quien pretende destruirlo a finales del siglo XVIII. El mismo Cervantes, en otro discurso sobre los vicios de la poesía (206-210), indica qué contemporáneos de Forner, «escritores estrafalarios de todos los países», son los condenados a convertirse en ranas, es decir, los castigados por Apolo: los que triunfan («poetones estupendos, oradores celeberrimos y escritores cacareados»), los escritores periódicos que saben sólo «decir mal de muchas obras que eran incapaces ellos de escribir, y esparcir en sus patrias una sabiduría superficial», los filosofastros impíos como Rousseau y Voltaire, los traductores de libritos franceses («han corrompido el habla de nuestra patria»); los juristas y científicos que escriben en latín; los malos poetas franceses que «entonan un canto gangoso y oscuro [...] heces de la literatura de su país, glorioso igualmente en varones sabios», los poetas italianos dulces e hinchados que celebran el soneto; los españoles inflamados, huecos y armoniosos que imitan el estilo, los humanistas pedantes, los filósofos escolásticos y modernos. En resumidas cuentas, quedan excluidos del parnaso los inútiles, pedantes, fantásticos o perversos, «de gusto o de razón escasos», los que «su libertad cedieron / [...] con ansia a la ambición corrieron [...] la sencilla verdad desconocieron / [...] Venas enjutas, influencias frías, / erudiciones sin sazón y vanas, / largo vivir en frívolas porfías» (210).

Como indican estos últimos versos, aparte de los motivos puramente lingüísticos y literarios de la decadencia literaria, Forner señala otros externos, relacionados con la moral, con los valores. Uno de los principales es la mercantilización y banalización del arte. Defiende así la creación como actividad no comercial, de la que uno no debe vivir, por lo que él es un modelo a seguir porque su trabajo es el derecho y sus escritos los motiva no la necesidad, sino la inspiración. Así se advierte en el discurso con que Aminta responde a la irónica afirmación de Arcadio sobre la inutilidad de la poesía:

Yo creo que un ente espiritual destinado a la inmortalidad, se envilece cuando se hace vendible. Si la necesidad de vivir civilmente ha hecho comerciante a la razón, y se venden sus producciones como los zapatos y las lechugas, los ánimos nobles, que conocen la grandeza y dignidad de su origen, admiten el galardón, pero no le buscan (191).

Quizá esta apelación a la dedicación desinteresada a la literatura sea otro de los motivos de reivindicación de los poetas del Siglo de Oro que eran soldados, religiosos, cronistas... (Garcilaso, Fray Luis, los Argensola) y no esperaban vivir de sus versos. De este modo, el surgimiento progresivo de los escritores profesionales que no sólo reciben el apoyo de un mecenas sino que lo buscan mediante dedicatorias y poemas laudatorios, y que no sólo obtienen la publicación de su obra sino un puesto en la corte, sería para Forner una causa de la decadencia tan importante como el triunfo del gongorismo. Esto explica la identificación de Forner con escritores que ni ganaron dinero con sus obras, ni triunfaron socialmente, bien porque no lograron una recompensa a sus servicios como Cervantes, o porque fueron perseguidos a causa de sus ideas, como Villegas. Aquellos que pretender obtener por sus obras dinero o prestigio social deben condenarse no sólo por la avaricia y la ambición que les corroe, sino porque al no escribir movidos por el deseo de cambiar la sociedad, desperdician y rebajan la literatura. Así lo expresa el personaje que parece ser Quevedo, dirigiéndose a los cuentistas: «pudisteis haber sido útiles y honrosos a la patria [...] el deseo de ostentar y la maldita vanidad os heló en vuestros principios y os cuajó en puros charlatanes» (218). Lo más indignante para Forner es que esos escritores superficiales e incultos (como Iriarte) son los que alcanzan un mayor reconocimiento, por la injusticia de los poderosos y porque las apariencias engañan. La ceguera de los poderosos la recuerda Aminta cuando al ser elogiado por Apolo contrasta este tratamiento con el que suelen depar-

rarle y recita los versos: «Para que un ignorante ocioso viva / trabajan mil sin tasa» (220). En cuanto a las apariencias, como recita Apolo, en el Parnaso se descubre la verdad: «Cayó el disfraz aquí, do no adulteran / las apariencias de la esencia el precio» (219).

La mercantilización de la literatura tiene para Forner dos caras que critica igualmente: el surgimiento de malos poetas que escriben sólo para adular y conseguir favores a cambio, y el éxito de los traductores y escritores de periódicos, que no buscan la calidad sino el beneficio económico, desaprovechando la utilidad que podrían tener difundiendo buenas obras extranjeras, y fomentando el gusto y educando a los lectores de periódicos. Los aduladores inmorales, que atacan a los demás para ascender ellos, aparecen representados por uno de los personajes que reivindica su entrada al Parnaso, descrito como «deshonrabuenos, alquilador de su pluma, esclavo de sus odios, envidia y vanidades, que no habla bien de nadie sino de sí» (214). En cuanto a la otra cara, Arcadio denuncia ante Cervantes la literatura periódica, que atribuye a la ignorancia y el hambre:

Hoy no son más que un depósito de noticias, observaciones y declamaciones ridículas [...] donde no halla el hombre estudioso cosa que pueda servirle para el entendimiento o la voluntad; un caos tenebroso de especies comunísimas, vulgarísimas [...]. En ellos se cruzan las venganzas, los odios, las envidias [...]. En ellos hallan acogida las calumnias (196).

De igual modo, dice Forner a través de Cervantes que los traductores del francés han puesto la lengua en un extremo «por servir al hambre y al interés sórdido» (207), y los que han traducido sermones, «predican la moda, no la virtud» (257). Ambos comportamientos acarrearán un mismo vicio, pues producen obras inútiles e inmorales movidas por la ambición o la avaricia. Ambos tienen su reflejo en la literatura del Siglo de Oro, especialmente en el siglo XVII, con el crecimiento de la poesía de circunstancias, las justas y concursos. Pero los escritores periódicos del XVIII, aunque emparentados con los de la literatura de cordel y con los polemistas literarios del Siglo de Oro, han alcanzado un renombre y una influencia mucho mayor que éstos. En su extenso discurso sobre esta literatura comercial, Arcadio alude también al vicio de la adulación y la invectiva que dominan a estos escritores. Se condena en ellos la excesiva crítica, por ejemplo, son retratados negativamente por el enfrentamiento del *Diario de literatos* con Mayans. Cervantes censura dura-

mente que los críticos desacrediten las obras ajenas para que las suyas sean mejores, y que presuman de una cultura que no tienen, pero sobre todo que actúen movidos por las pasiones (245). Por ello Forner hace que entre los libros descartados en el Parnaso para uso de locos, aparezcan publicaciones que le atacaron como *El Censor*, y panfletos contra sus obras.

Esta oscura visión de la literatura a finales del XVIII, ¿es una muestra de la lucha más profunda que según Checa se dio entre neoclasicismo antiguo y moderno, en la que se iba imponiendo el segundo? Según este crítico (1998b:60), hay un debate entre los mismos neoclásicos, unos más apegados al pasado, que valoran más lo antiguo (Forner, padre Andrés, Estala, Moratín); y otros más modernos, receptivos a las novedades (Meléndez, Jovellanos, Philoaletheias, Munárriz y Quintana). Para Lorenzo, la irrupción de la poesía filosófica tiene un importante papel en este debate, dado que la «filosofía sería un eje temático que condiciona la innovación de contenidos y, en consecuencia, exige una mayor libertad» (2002: 54). En 1787 un artículo ya denunciaba que «algunos fundan hoy día el buen gusto en sólo adoptar las posiciones modernas, y perseguir las antiguas» (citado por Checa, 1998b: 64). Desde luego, no puede negarse que Forner era contrario a la novedad, que según él es la culpable de la corrupción, como indican las palabras de Villegas:

La novedad, que lo mejora todo y lo corrompe todo, capitaneando tropas de gentes frívolas y superficiales, destruye por sí misma las lenguas, las ciencias y las artes, después de haberlas perfeccionado; porque, como el mayor número se deja conducir más del deleite que de la razón, siéndole agradable todo lo nuevo [...] se entrega [...] a la barbarie nueva, abandonando la sabiduría antigua (242).

La tarea que encomienda Villegas a Aminta y Arcadio es una defensa de los neoclásicos «antiguos» en esta lucha entre la preponderancia de modelos clásicos y del Siglo de Oro, y la valoración de los contemporáneos: «manifestad prácticamente la diferencia que hay entre los que saben bien el uso de su lengua y los que corrompen este uso. La imitación, o, por mejor decir, el estudio de las obras españolas de los siglos pasados, debe ser vuestro norte para arribar al colmo de esta empresa» (242). El fracaso de esta empresa lo simboliza la visión crítica de la misma que muestra Quintana en 1805:

Decíase abiertamente que Garcilaso, Herrera, los Argensolas, Mendoza, Mariana, y otros autores del siglo que hemos llamado de oro, eran modelos cada uno en su género; precipitando a los jóvenes en una admiración ciega y perniciosa se depravaba su gusto, y se lo alejaba del camino de la perfección [...] en estas minas hay mucha escoria mezclada con el oro (citado por Checa, 1998a: 301).

En cuanto a la recomendación sobre no imitar demasiado la lengua del siglo XVI, parece hacerse eco de los ataques de los «gállicos» como Iriarte y de los neoclásicos modernos como Quintana a quienes introducían arcaísmos en el lenguaje. O más probablemente, se sitúa, en línea con Estala, en la postura de aceptar innovaciones en el lenguaje siempre que no provengan del extranjero, sino de autores españoles que lo enriquecieron (para Estala, Herrera y Góngora). Creemos, por tanto, que el contexto que mejor explica las ideas de la *Exequias* es por una parte las diferencias entre neoclásicos antiguos y modernos, por la gran estimación de los poetas del Siglo de Oro y la nula de los contemporáneos, y por la crítica de la novedad; pero más aún el enfrentamiento contra las tres sectas que asolaban, según Forner y sus amigos, la poesía en los años 80 y 90: los pedantes, los copleiros —aduladores y que sólo saben rimar, que escriben poemas de circunstancias—, y los gállicos —prosaicos, fríos, y que escriben poemas pretendidamente filosóficos—. Pero hay además una fuerte influencia de la situación social de los poetas, pues Forner lamenta que «en España han sido siempre más bien vistos los noticieros que los entendimientos originales», por lo que «el divino poeta, los genios inmortales que emulan el artificio de la naturaleza, y crean, como ella, bellezas y excelencias nuevas [...] serán desdeñados, o cuanto más, celebrados como hombres de placer y gente nacida para el entretenimiento de los fatuos» (253).

A través del espejo

Cuando, asombrado ante este panorama sombrío que le dibujan los visitantes llegados del futuro, Cervantes ofrece el primer discurso sobre el Siglo de Oro, muestra lo que hay al otro lado del espejo en el que se contemplan Forner y Arcadio. En él, reivindica la superioridad de su tiempo sobre el de sus invitados:

En mi tiempo había, sí, vicios en la literatura, y no era el menos lamentable la ninguna acogida que hallaban los hombres de ingenio entre los

árbitros de la felicidad pública, pero este desorden, esta infame turbulencia, no la conocieron mis días... ¡Oh, qué días aquellos, amigos míos, qué días aquellos!

Según la visión de Forner, expresada a través de Cervantes, en el Siglo de Oro había grandes escritores y hombres de ingenio, olvidados por los poderosos pero admirados por el pueblo, pobres pero respetables, «buscados para el erudito entretenimiento de los poderosos, y hechos juguete del poder mismo que entretenían» (198). Entre ellos había sátiras y competitividad, pero reconocían sus talentos y sus luchas eran fructíferas: «Nunca tuvo en ellos entrada la venganza inicua, nunca la pedantería feroz, nunca la pálida e infamadora envidia» (198). En el supuesto Siglo de las Luces, el enfrentamiento es destructivo, como muestra la pelea de Samaniego e Iriarte en lo alto del Parnaso (215). La diferencia entre el tiempo de Forner y el pasado parece por tanto de carácter moral, puesto que los enfrentamientos antes constructivos, las sátiras antes útiles, la pobreza antes símbolo de integridad, han perdido su carácter ejemplar, son ahora superficiales y sin ninguna utilidad. El contraste entre la poesía áurea y la dieciochesca se destaca cuando en el análisis de los libros almacenados en el Parnaso, Cervantes explica a Aminta y Arcadio que Apolo, al ver encuadernadas juntas las sátiras de Bartolomé de Argensola con el *Poema de la Música* de Iriarte, invirtió las ediciones de ambas, de modo que la primera obra pasó a tener una lujosa impresión y la segunda papel de estraza, pues «hízosele cargo de conciencia que en un mismo cuerpo anduviesen juntas dos obras maestras, una en elegancia y otra en ridiculez» (249). Sin duda la oposición entre ambas no es sólo estilística, sino sobre todo por su función extraliteraria: frente al poder transformador de la sátira, la inutilidad de la poesía de Iriarte. Desde su posición de superioridad, Cervantes aconseja a Aminta-Forner, en definitiva, seguir su ejemplo: «si anteponéis las glorias del entendimiento al penoso, amargo y fugaz gusto de mandar, y tenéis en más ser honor de vuestra nación [...] que rana vocinglera [...] dad soltura a la inclinación de vuestro talento, llevándole siempre por la senda del buen gusto y de la razón» (211). Termina su discurso denunciando que en el XVIII no se aprecia a Montano, Vives, Agustín, Vallés; y que las escuelas públicas y universidades son culpables por no incluirlos en sus enseñanzas ni imprimir sus obras, frente a las de su tiempo, en el que salieron de las prensas universitarias «las obras que sostienen el crédito de la literatura española» (212).

El discurso de Cervantes elogiando el pasado frente al presente es muy distinto del posterior de Villegas, que tiene una idea mucho menos idílica del tiempo en que le tocó vivir (1589-1669), quizá porque la mayor parte del mismo se encuadra en el comienzo de la etapa de decadencia tanto política como literaria. El poeta clasicista denuncia que poetas de su época fueron ricos porque lograron el favor de la corte y el palacio, y señala que «las inclinaciones de los que gobiernan tienen también grande influjo en el mayor o menor aprecio de las artes [...]». El que nace poeta en tiempo en que no se conoce el precio de la poesía, renuncie a su genio, o resuélvase a sustentarse de la mendiguez» (235). Pero Villegas no sólo critica el siglo XVII, sino que su reflexión se vuelve universal: «Es raro el siglo que busca el mérito por mérito [...]. Los hombres saben rara vez dar un justo valor a todas las cosas [...] no fomentan casi nunca sino lo que les agrada». Frente a esta realidad, en el Parnaso ha cumplido el ideal de vida horaciano: «[...] gozando de la apacibilidad de esta mansión amena, coronado de rosas [...] alegre por haber carecido de los peligros de la riqueza, oigo las alabanzas de mi ingenio [...] sin que las cenizas de los poderosos de mi tiempo sean de mejor calidad que las mías» (235). En este pasaje, sellado con una oda, Villegas da una vuelta de tuerca, ya que no confronta, como Cervantes, el Siglo de las Luces con el espejo del Siglo de Oro entendido como un tiempo idílico, sino que enfrenta el Siglo de Oro real con lo que para él es el ideal: la vida retirada y tranquila del sabio que desprecia las vanidades terrenales. Hay un cambio, del Parnaso temporal entendido como un viaje al pasado de cuyo canon literario han de aprender los escritores del XVIII, al Parnaso espacial, entendido como paraíso con el que los buenos autores despreciados en vida son recompensados tras la muerte.

Sin embargo, el Siglo de Oro no se oscurece por las críticas de Villegas, puesto que a continuación Arcadio-Iglesias le expone la situación del siglo XVIII, por lo que el contraste hace que el pasado siga resultando modélico: «no encontraréis en España autores que compitan con vuestros contemporáneos, con aquellos que, grandes y excelentes en sus profesiones, escribían de lo que sabían» (236). Insistiendo en ideas antes expuestas, Arcadio denuncia a los periodistas que escriben de todos los temas sin conocimiento, y un habitante del Parnaso a los escritores que destruyen la lengua por imitación del francés y que en lugar de reformar abusos hacen lo contrario. El mismo Villegas, en su discurso posterior sobre la evolución de la lengua, reconoce que ésta alcanzó en su época un esplendor ahora perdido, de modo que su crítica estaba más

enfocada hacia la falta de reconocimiento de los escritores, más que hacia la propia literatura.

Al otro lado del espejo, además de ejemplos de buenos poetas, y una lengua mucho más rica, Forner encuentra algo que también le resulta esencial: la recuperación en el Renacimiento, con mayor profundidad y conocimiento que en los siglos medievales, de la poesía horaciana y la filosofía helenística, y su progresiva asimilación y adaptación, de una a los moldes poéticos italianistas, de la otra al cristianismo. Prueba de ello es el barniz horaciano que cubre las composiciones insertas en las *Exequias*, y especialmente, la actitud estoica que encontramos en los guías más importantes, Villegas y Cervantes, expresada tanto cuando narran sus penurias en vida, como cuando «educan» a Aminta y a Arcadio con reflexiones más generales. Un buen ejemplo es la meditación de Cervantes a raíz de la aparición del loco crítico en el Parnaso: es «el retrato fiel de todos los hombres. Inventan las artes para su alivio, y al punto las convierten en dolencias destempladas y peligrosas. Desdicha es de la humanidad, sujeta al ciego ímpetu de las pasiones, que, debiendo dirigirse al bien, nos precipitan miserablemente» (244). Esta asimilación del horacianismo y el estoicismo que ya se indicó en la introducción y cuya profundidad recalcó Jiménez Salas y demuestran sus manuscritos con reflexiones filosóficas, es compartida por sus compañeros más cercanos en cada época, Iglesias en Salamanca y Estala en la corte, como muestran las versiones de odas de Horacio, y las cartas y poemas que se dedican entre sí y que merecen un análisis más detallado. Este hecho explica que moral estoica y poética horaciana impregnen el Parnaso y modelen el canon del Siglo de Oro.

* * *

En definitiva, el propósito de las *Exequias* va más allá de la recuperación de la buena literatura, cuya importancia es radical porque «las edades estériles en buenos libros y en escritores pierden del todo el discernimiento hasta en las bellezas más obvias; esta esterilidad es el primer paso que dan los pueblos hacia la barbarie» (256). También aboga por un mayor reconocimiento y estimación social de los escritores por parte de la corte y el público («viven donde ya son nada las glorias del ingenio y la imaginación» [256]). El deseo de mejorar la lengua y la elocuencia no se orienta sólo hacia la minoría culta y letrada, sino que busca un pueblo más formado. Por ello Arcadio señala que para que en una

nación se aprecien sus clásicos, «es menester antes derramar cierta especie de instrucción en el pueblo [...] para que acierte a discernir lo regular de lo monstruoso, lo natural de lo ridículo [...] lo sublime de lo hinchado» (255).

La postura combativa de Forner a lo largo de su vida le valió la comparación con Don Quijote, pues según le prevenía Leandro Fernández Moratín en 1787, «quieres hacerte desfacedor de entuertos, y limpiar la república literaria de estas sabandijas, ¿y qué has de sacar al fin de esas interminables disputas, sino el odio general de esa gentecilla?» (Carbonell 2003: 21). Este consejo era el mismo que Mayans le daba a Piquer, por lo que parece que además de la erudición y el interés por la filosofía, el extremeño compartió con su tío abuelo el afán crítico infatigable, sostenido contra viento y marea y a veces llevado al extremo del ataque personal¹⁸. Él mismo acepta esta identificación en un romance a Godoy (Ms. 9584, v.3: 220) y cuando al final de la biografía de Pablo Ipno-causto señala que «en los últimos años reconoció su insensatez y, a modo de Don Quijote, cobró el juicio y dejó en paz a los malandrines. Desde entonces quedó como un mar en leche la república de la literatura grotesca» (2003: 174). Aun asumiendo su fracaso, Forner reivindica siempre su dedicación crítica, del mismo modo que presume de su estudio al retrarar a su álter ego, pues «era hidrópico de libros; rara vez se le veía, sino leyendo o escribiendo» (175); y su honestidad, pues «amó la verdad, y no se paró en pelillos de respetos humanos», y se consideraba «incapaz de desmentir con el labio o la pluma lo que sentía en el corazón» (173), declaración con la que parece responder a las incisivas preguntas de Quevedo «¿No ha de haber un espíritu valiente? / ¿Siempre se ha de sentir lo que se dice? / ¿Nunca se ha de decir lo que se siente?» (1999: 130). Pero también reconoce que «no respondía el campo al cultivo», es decir, que sus logros literarios no estaban a la altura de su erudición.

Forner no logró nunca entrar en el Parnaso literario, ni en el que construyeron sus contemporáneos, ni en el construido por la crítica

¹⁸ «Una cosa encargo a Vm. como buen amigo: que si impugna las opiniones de algunos vivos, ni los nombre, ni los señale, para que no se den públicamente por ofendidos; porque las contradicciones públicas, que rara vez dejan de pasar a ser sátiras, son muy dañosas a los Escritores. En esa ciudad ai muchos ociosos, o poco caritativos, que gustan de ver embregados a los hombres de letras i dan pie para ello; i este es gusto diabólico. Vm., para lucir más que sus émulos, no necesita de deslucirlos» (31 de Enero de 1751).

actual¹⁹. Siguió escribiendo crítica y poemas a pesar del desprecio de sus contemporáneos y de los consejos que le daba Estala en 1793 desde la corte: «Si ahora te hallases aquí, a pesar de tu manía de escriborrotear, quemarías todos tus mamotretos y libros y te echarías a vegetar, como yo hago, o a charlatán político, como todos nuestros sabios» (Arenas, 2009: 128). Tampoco fue capaz de aplicarse el consejo que imaginó en boca de Garcilaso: «Si no ahogáis esa mordacidad maldita que se os viene como a la mano, sin querer ser poeta, seréis miserable [...] daos pacíficamente a las ganancias de vuestra profesión, y reíos de los hombres» (Cueto, 1952: 341). Por ello su viaje al Parnaso tiene, además de todas las analizadas, una motivación más personal, una función compensatoria, pues permitió a Forner, a través de la ficción, ser reconocido como poeta y reformador de la poesía por el propio Apolo, justificando así su obra crítica y sus despreciados versos; y ante todo, reencontrarse y poder construir un diálogo con sus maestros y con sus admirados poetas del Siglo de Oro. Así pudo presentarse orgulloso ante Godoy como «aquel que arredro mil veces / con oposición tremenda; / del sacro monte de Apolo / amotinadas caterbas» (Ms. 9584, v. 3: 220).

BIBLIOGRAFÍA

Primaria

- CERVANTES, M. de (1973), *Poesías completas I. Viaje del Parnaso y Adjunta al Parnaso*, Castalia, Madrid. Ed. de V. Gaos.
- CUETO, L. A., (1952), *Poetas líricos del siglo XVIII*, tomo II, Atlas, Madrid.
- FORNER, J. P. (s. XVIII), *Obras de D. Juan Pablo Forner y Segarra, del Consejo de S.M. y su fiscal que fue en el Real y Supremo de Castilla*. Vol. 3, *Poesías inéditas*. MS / 9584 de la Biblioteca Nacional de Madrid.

¹⁹ Jovellanos consideró en su diario inmerecido el premio de la sátira de Forner (Pérez Magallón, 1998:511), en 1785 escribió un romance burlesco contra él (Demerson, 1956), y a su muerte anotó «fue tan desamado en el foro como en el Parnaso» (Lorenzo, 2002: 110). Sus supuestos amigos salmantinos critican en privado sus poesías, según comunica fray Diego González a Jovellanos, a Meléndez le parecen «duras y desabridas» y a él demasiado oscuras (Vallejo, 1998). Sólo Iglesias (Vallejo, 1998: 563), Estala y Moratín (Arenas, 2009) alaban su poesía. De los críticos modernos, sus máximos defensores han sido López, Carbonell y Checa, frente al desprecio de Sebold.

- (1997), *Oración apologética por la España y su mérito literario*, Diputación Provincial, Badajoz. Ed. de J. Cañas Murillo.
- (2000), *Exequias de la lengua castellana*, C.S.I.C., Madrid. Ed. de J. Jurado.
- (2003), *Exequias de la lengua castellana*, Cátedra, Madrid. Ed. de M. C. Carbonell.
- MAYANS Y SISCAR, G. (1994), *Escritos literarios*, Taurus, Madrid. Ed. de J. Pérez Magallón.
- (2006), *Epistolario. I. Mayans y los médicos*, Publicaciones del Ayuntamiento de la Oliva, Valencia. Ed. de A. Mestre. Biblioteca Valenciana Digital.
- QUEVEDO, F. (1999), *Poesía original completa*, Planeta, Barcelona. Ed. de J. M. Blecua.
- SAAVEDRA FAJARDO, D. (2006), *República literaria*, Crítica, Barcelona. Ed. de J. García López.

Secundaria

- ARENAS CRUZ, M. E. (2000-2001), «En desagravio de Estala: a propósito de una crítica contra “El filósofo enamorado” de Forner en el Diario de Madrid (1795)», *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, 10-11, pp. 17-42.
- (2003a), *Pedro Estala, vida y obra. Una aportación a la teoría literaria del siglo XVIII español*, C.S.I.C., Madrid.
- (2003b), «Un Viaje al Parnaso de Pedro Estala», *Dieciocho*, 26.1, pp. 131-158.
- (2009), «Las cartas de Pedro Estala a Juan Pablo Forner (nueva edición crítica)», *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, 19, pp. 89-142.
- BAUTISTA MALILLOS, M. T. (1988), *Poetas de los siglos XVI y XVII impresos en el siglo XVIII*, CSIC, Madrid.
- BRAVO VEGA, J. (1989), *Esteban Manuel de Villegas (1689-1669). Estudio Biográfico*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño.
- BURKE, P. (2006), *Lenguas y comunidades en la Europa moderna*, Akal, Madrid.
- CARBONELL, M. C. (1992), «Las “Exequias de la lengua castellana” de Juan Pablo Forner, “sátira menipea”», *Anales de Literatura Española*, 8, pp. 37-52.
- (1998), «Voluntad apologética y pensamiento crítico en las *Exequias de la lengua castellana* de Juan Pablo Forner» en J. Cañas y M.A. Lama (eds.), *Juan Pablo Forner y su época*, Editora Regional de Extremadura, Mérida, pp. 599-623.
- (2003), Introducción a *Exequias de la lengua castellana*, Cátedra, Madrid.
- CHECA BELTRAN, J. (1998a), *Razones del buen gusto (poética española del Neoclasicismo)*, C.S.I.C., Madrid.
- (1998b), «Forner y el neoclasicismo», en J. Cañas y M. A. Lama (eds.), *Juan Pablo Forner y su época*, Editora Regional de Extremadura, Mérida, pp. 57-72.
- CHEN, J. (1998), «El contrato final de lectura y la reivindicación de la palabra autorial en *Exequias de la lengua castellana*», en *Juan Pablo Forner y su época*, Editora Regional de Extremadura, Mérida, pp. 585-597.
- DEMERSON, G. (1956), «Quatre poèmes inédits de Jovellanos», *Bulletin Hispanique*, 58, 1, pp. 36-47.
- ÉTIENVRE, F. (2007), «Entre Mayans y Luzán: la necesidad de un Parnaso», *Bulletin Hispanique*, 109, 2, pp. 685-708.
- JIMÉNEZ SALAS, M. (1944), *Vida y obras de Juan Pablo Forner y Segarra*, CSIC, Madrid.
- LÓPEZ, F. (1999a), *Juan Pablo Forner y la crisis de la conciencia española en el siglo XVIII*, Junta de Castilla y León, Salamanca.
- (2007), «La generación de 1780 y sus parnasos», *Bulletin Hispanique*, 109, 2, pp. 709-748.
- LORENZO, E. (2002), *Nuevos mundos poéticos: La poesía filosófica de la Ilustración*, Universidad de Oviedo.
- MESTRE, A. (1993), «El redescubrimiento de fray Luis de León en el siglo XVIII», en *Escritos sobre Fray Luis de León. El teólogo y maestro de espiritualidad*, Diputación de Salamanca, pp. 305-343.
- MINDÁN, M. (1991), *Andrés Piquer. Filosofía y medicina en la España del Siglo XVIII*, Sdad. Coop. de Artes Gráficas, Zaragoza.
- OSUNA, I. (2007), «Los poetas del Siglo de Oro en textos escolares (Siglos XVII-XVIII)», *Bulletin Hispanique*, 109, 2, pp. 615-642.
- PALACIOS FERNÁNDEZ, E. (1979), *Estudio preliminar a Meléndez Valdés, J., Poetas*, Alhambra, Madrid, 1979. Biblioteca Virtual Cervantes.
- (1983), «Los poetas de nuestro Siglo de Oro vistos desde el XVIII», en *II Simposio sobre el Padre Feijoo y su siglo*, 2, pp. 517-543. Biblioteca Virtual Cervantes.
- PÉREZ-ABADÍN, S. (2003), «Sobre la interpretación de un verso de Francisco de la Torre: ¿“Citiso mirando” o “paciendo citiso”?», *Hesperia: Anuario de Filología Hispánica*, 6, 2003, pp. 207-215.
- PÉREZ CUENCA, I. (2009), «Recepción y transmisión de la obra literaria de los hermanos Argensola (Siglos XVIII y XIX)», *Argensola*, 119, pp. 265-321.
- PÉREZ-MAGALLÓN, J. (1998), «De concurso, vicios y sátiras: Forner y Moratín en 1782», en *Juan Pablo Forner y su época*, Editora Regional de Extremadura, Mérida, pp. 509-523.

- RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, M. J. (2002), «La canonización de Garcilaso de la Vega en la Historia literaria de los siglos XVIII y XIX», *Dieciocho*, 25.2, pp. 243-254.
- SALA, J. M. (1998), «La sátira en los sonetos de Forner», en *Juan Pablo Forner y su época*, Editora Regional de Extremadura, Mérida, pp. 525-544.
- URZAINQUI, I. (2007), «El Parnaso español en la historia literaria del siglo XVIII», *Bulletin Hispanique*, 109, 2, pp. 643-684.
- VALLEJO, I., «Juan Pablo Forner y el "Parnaso salmantino"», en *Juan Pablo Forner y su época*, Editora Regional de Extremadura, Mérida, pp. 553-564.

VI

Francisco de la Torre por Quevedo: interferencias de su recepción en el siglo del Buen Gusto

Soledad Pérez-Abadín Barro
Universidade de Santiago de Compostela

La poesía de Francisco de la Torre ofrece un muestrario de las tendencias formales y temáticas de su época, los últimos lustros del siglo XVI, con especial propensión hacia las alusiones mitológicas, determinados giros sintácticos y profusas descripciones de la naturaleza que denotan una complicación manierista con ocasionales visos de barroquismo. Pese a la evidencia de estas características, al rescatar el original aprobado en 1588 para darlo a la imprenta en 1631, Quevedo lo presenta como paradigma contra los excesos del gongorismo. Tras constatar que Boscán pondera «la grandeza de su estilo y lo magnífico de la dicción en sus versos»¹, confundiéndolo con el Bachiller Alfonso de la Torre, el editor matiza:

Antigüedad a que se pone duda el propio razonar suyo tan bien pulido con la mejor lima destes tiempos, que parece está floreciendo hoy entre las espinas de los que martirizan nuestra habla confundiéndola; y al lado de los que la escriben propia y la confiesan rica por sí, en competencia de la griega y latina, que soberbias la daban de mala gana limosna en las plumas de escritores pordioseros, que piden para ella lo que la sobra para otras [...] (1631: 98).

¹ Se refiere a la *Octava rima* («En el lumbroso y fértil Oriente», vv. 609-612), del libro III de las *Obras* de Boscán.