



UNA POLÉMICA SOTERRADA: EL PASO DE LA POESÍA ANACREÓNTICA A LA FILOSÓFICA*

RODRIGO OLAY VALDÉS
 Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII /
 Universidad de Oviedo

No hace falta recordar que, con las oportunas matizaciones que la crítica ha propuesto, la primera mitad del siglo XVIII es estéticamente barroca. Tampoco, que entre la faramalla de conceptos y poetas recalcitrantes de la que Feijoo se quejaba en su discurso “Música de los templos”, de 1726, floreció lo que Nicolás Marín llamó con tino “poesía de la Restauración”, la cual, con objeto de *restaurar* los modelos auriseculares hispanos y latinos, comenzaba a mirar, ya en el eje central del siglo, desde la Academia del Buen Gusto (1749-1751), en muy otra dirección. Por ello, determinadas zonas de las obras poéticas de Gerardo Lobo o incluso del propio Feijoo nos permiten hablar de un barroco clásico o atenuado (Arellano); y ello, por no mencionar a poetas de la generación siguiente, propiamente miembros de la citada Academia —Nasarre, Montiano, Velázquez—, en quienes el empeño es transparente (Tortosa Linde). Un nombre destaca entre todos ellos, Ignacio de Luzán, pues se adelantó al resto y, pese a morir en 1754, nada nos impediría considerarlo, a la luz de su poética y de su obra poética, neoclásico *avant la lettre* (Sánchez Laílla).

El caso es que, según la historiografía más socorrida (Arce, Deacon) —obviamos ahora propuestas alternativas como la de Sebold—, el periplo del neoclasicismo español se abre en 1764, con la publicación del periódico *El poeta*, de Moratín padre. Precisamente esa misma es la fecha comúnmente aceptada para datar el comienzo de la poesía anacreóntica, que no en vano supone el primer estadio evolutivo de la neoclásica (Deacon). Desde ese instante y a lo largo de aproximadamente diez años, la poesía anacreóntica o rococó se sitúa en la vanguardia literaria del momento; hacia 1774, las cosas empiezan a cambiar, y los poetas más dotados y relevantes comenzarán a ambicionar otros objetivos —y, por tanto, otros lenguajes— para la poesía, hasta el punto de que de 1785 en adelante la corriente anacreóntica será pasto de autores segundones y epigonales, al tiempo que la tendencia filosófica va ganando peso; no obstante, la tendencia rococó, ya plenamente fosilizada, alcanzará todavía a dejarse entreoír mucho más tarde, en los

* Este trabajo ha sido posible gracias a una ayuda postdoctoral Juan de la Cierva-Formación (ref.^a FJC2019-039000-I). Además, se enmarca en el proyecto de investigación *SILEM II: Biografías y polémicas: hacia la institucionalización de la literatura y el autor* (RTI2018-095664-B-C21) del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

balbucesos y tanteos poéticos del más brillante discípulo de Alberto Lista, esto es, Gustavo Adolfo Bécquer, quien en 1855, en una composición procedente de su prehistoria poética, todavía le pedirá a su Flérida: “Dame la [lira] que alegres / las flores engalanan, / en la que Anacreonte, / con gresca y algazara, / en tiempo del Dios Baco / los néctares cantaba” (Reyes Cano 122).

En las siguientes páginas, daremos cuenta de la transición entre la poesía anacreóntica y la filosófica, haciendo hincapié en las tiranteces y en los intercambios más o menos privados —sobre todo epistolares— de los partidarios de una y otra tendencia, que en no raras ocasiones fueron los mismos poetas en distintos momentos de su evolución. Obligada es la cita de un trabajo clásico que también ha atendido esta misma transición: me refiero a *Nuevos mundos poéticos*, de Elena de Lorenzo Álvarez (89-118), monografía de referencia acerca de la poesía filosófica.

La poesía anacreóntica

Como venimos diciendo, los orígenes de la poesía anacreóntica pueden ceñirse a las 19 composiciones de signo rococó que Moratín padre incluye en el periodo 1764-1766 entre los números 1 y 9 de su periódico *El poeta* (Pérez Magallón, *Obras completas* I, 72-74, 77, 80-81, 82-83, 88, 89-90, 97-100, 102-103, 112, 115, 116-117 y 125) —ello, no obstante, sin perder de vista que para entonces ya Luzán († 1754) había traducido dos odas de Anacreonte (publicadas póstumamente solo en 1776, en el tomo IV del *Parnaso Español* (Salvador Carmona 166-169)—. Posponiendo por ahora la enojosa atribución de la paternidad del género, cuestión siempre muy difícil de determinar, las composiciones anacreónticas de Moratín padre, Luzán *e tutti quanti* consisten en textos de arte menor, preferiblemente de versos heptasilábicos, que acuden formalmente a la estructura arromanzada y que tratan temas amorosos en un espacio idealizado, pastoril y helenizante (para una caracterización más matizada, pueden verse las taxonomías clásicas de Polt, *Poesía* 27; Arce 176-187; o la más reciente de Gómez Castellano 51-55). El componente neoclásico es obvio: no solo estamos ante la recuperación de un ambiente, unos modelos y un acervo cultural paganos —ya desde el mismo nombre de la corriente—, sino que se nos dibuja una naturaleza muelle y sensualista y un amor plácido y feliz, todo lo cual colisiona con diferentes estratos de la poética barroca (tantas veces de sesgo contrarreformista y afecta a las naturalezas salvajes y los amores desengañados). De hecho, la celebración de la consumación amorosa emparenta claramente estos primeros ensayos anacreónticos con la poesía declaradamente erótica que se irá cultivando durante las siguientes décadas y que no deja de ser su continuación natural (y basta enlazar *La paloma de Filis*, de Meléndez Valdés, con *Los besos de amor*, también suyos). Original y refrescante es la interpretación de Glendinning, para quien este tipo de poesías “no constituye otra cosa que una suerte de propaganda de modo indirecto, encaminada a despertar en los ricos un nuevo interés en la vida

rural, para de este modo revitalizar el sistema agrícola del país, de acuerdo con las doctrinas fisiócratas” (*Historia* 127). Por lo demás, es bien sabido que el Anacreonte imitado a la sazón era en realidad una impostura, como se descubriría más tarde (Díaz-Regañón; Pérez Benito y Morán Rodríguez), sin perder de vista que Esteban Manuel Villegas (1589-1669) no puede minusvalorarse entre los modelos de la corriente (Alonso Cortés 120 y ss.; Lama, “La oda XXXIX”); ahora bien, ni la falsificación del Anacreonte dado entonces por bueno ni el hecho de que Villegas sea un poeta del Seiscientos obstan en lo más mínimo el sustrato clásico de estos textos, que huelga decir que está fuera de toda duda.

Y bien, muy pronto tras Moratín padre, también a finales de los años 60, José de Cadalso se halla escribiendo asimismo poesía anacreóntica, lo que no es de extrañar, dada su entrañable amistad con Moratín el viejo, lo que ha de vincularse con una influencia poética mutua —ambos concurrían a la tertulia de la fonda de San Sebastián—. De hecho, en un pequeño epitafio cómico incluido por Cadalso en sus *Ocios de mi juventud* (1773), esta da en definirse a sí mismo y a su amigo nada menos que como los descendientes de Anacreonte (o Anacreon y Anacreón, que de las tres formas se transcribe en la época el nombre propio del poeta, según las necesidades de metro y rima):

Cantad, que de Dalmiro
y Moratín los cuerpos
en esta tumba yacen.
Detente, pasajero,
que aquí yacen los hijos
del süave Anacreon.
(Cadalso, *Ocios* 285 vv. 111-116)

Con todo, este breve fragmento no agota, solo faltaría, la copiosa producción anacreóntica de Cadalso, autor de numerosos textos de esta índole (Lama, *Ocios* 173-176, 180-184, 203-204, 207-208, 240-241, 246-252, 274-285, 288-292, 301-302, 333-335, etc.). No extrañará, tampoco, el hecho de que también a finales de los sesenta sea Cadalso quien inicie a un jovencísimo Jovellanos en la escritura de poesía rococó. Así lo ha relatado el gijonés, en una de sus composiciones autobiográficas, la *Historia de Jovino a Mireo*, recordando cómo conoció a Dalmiro en 1766 en Alcalá de Henares:

Allí me vio Dalmiro;
Dalmiro, cuyo ingenio,
ya entonces celebrado,
daba con vario efecto
cuidados a las ninfas
y a los pastores celos.
De allí, quizá aguijado
de tan ilustre ejemplo,

trepar osé al Parnaso
 por cima de escarmientos.
 [...] De Erato, aunque voluble,
 fui fino chichisbeo,
 que en mi favor con ella
 tal vez intercedieron
 Teócrito, Virgilio,
 Catulo y Anacreon.
 (Jovellanos, *Obras completas* I: 76-79 vv. 55-68, 97-102)

El propio Jovellanos, que después sería el principal catalizador del cambio de tendencia del anacreontismo al filosofismo y el más lúcido defensor de la poesía filosófica, también pasó, pues, por su propio sarampión anacreóntico, del que nos ha llegado una veintena de muestras poéticas, escritas con toda seguridad y como máximo antes de 1780 y con gran probabilidad incluso antes (Olay Valdés 71). Luego repasaremos sus razones para rechazar, o mejor dicho dar por superada, esta corriente. En realidad, pese a que se sigue repitiendo lo contrario, Jovellanos nunca criticó *per se* la escritura de poesía amorosa, tema que entendía completamente normal en la juventud de todo poeta: él mismo lo dejó sentado con unas palabras muy bellas y penetrantes, dirigidas a su hermano Francisco de Paula: “Es natural que un poeta joven busque el objeto de sus composiciones entre los que ocupan su corazón más dulcemente; lo primero, porque así sentirá mayor placer en hacer versos, y lo segundo, porque los hará mejores” (*Obras completas* I: 59-60). Sobre ello volvería más tarde, ahondando en estas explicaciones y proponiendo un sugerente escalonamiento de los géneros y modelos poéticos (“Anacreonte y Catulo son las delicias de un joven; Homero y Virgilio de un hombre hecho; y Eurípides y Horacio de un anciano”), cuando, en 1782, en las *Cartas del viaje de Asturias*, afirma:

4. [Cuán] reprehensible [es] el celo de aquellos ceñudos literatos que, deseosos de ennoblecer la poesía, reprenden como indigna de ella toda composición en que tenga alguna parte el amor. Yo, sin aprobar los abusos a que conduce este género, que así como los demás tiene sus extravíos, creo que una nación no tendrá jamás poetas épicos ni didascálicos, si antes no los tuviese eróticos y líricos. [...] El hombre siente en su primera juventud, proyecta y ambiciona en la edad robusta, y madura ya su razón en la declinación de la vida, se entra en la jurisdicción de la filosofía, busca con preferencia los conocimientos útiles y se alimenta con las altas verdades que pueden conducirle a la verdadera felicidad.

5. Esta misma graduación se nota en el gusto de la lectura. Anacreonte y Catulo son las delicias de un joven; Homero y Virgilio de un hombre hecho; y Eurípides y Horacio de un anciano. Es, pues, consiguiente que los amigos de las musas sigan este orden establecido por la naturaleza misma; que escriban de amores cuando la razón enmudece y el corazón sólo siente las arrebatadas impresiones de esta pasión halagüeña. Es

natural que traten de guerras y conquistas, de grandes y estupendas revoluciones, cuando el deseo de mando y gloria enciende su imaginación, arrebatada su espíritu, y le encarama a una esfera ideal llena de encantos y peligros. Y en fin, es natural que se entreguen del todo a la investigación de su origen y obligaciones y al conocimiento de las verdades universales y profundas de la metafísica y la moral, cuando sosegado el tumulto de las pasiones, sólo habla en su interior el conato de su existencia, sustituyendo al gusto de sentir y gozar los placeres, el de conocerlos y juzgarlos. (Jovellanos, *Obras completas* IX: 11)

En todo caso, lo que nos importa subrayar aquí es que alrededor de 1770, e incluso algo más tarde, los más dotados poetas del momento (Moratín padre, Cadalso, Jovellanos) están escribiendo anacreónticas. Además, resta todavía por aducir un nombre fundamental, el del principal cultor del género anacreóntico: nos estamos refiriendo, evidentemente, a Juan Meléndez Valdés, quien de nuevo llegaría a este tipo de poesía a través de José de Cadalso, durante la breve estancia de este en Salamanca en 1773-1774 (Glendinning, *Vida y obra* 138-140). Los testimonios que podemos allegar ahora son muchos, pero, ciñéndonos a los más conspicuos, así dice una carta que Dalmiro remite a su amigo Tomás de Iriarte, presentándole a finales de 1773 al talentoso joven que habría de ser más tarde su rival y enemigo desde que le derrotase en el concurso de la RAE de 1780 (Cotarelo 259-268):

un lector joven y vivo de nuestra orden (que se llama Dn. Juan Meléndez, y concurre mucho a mi celda con libertad cristiana y religiosa, mozo algo inclinado a los placeres mundanales, a las hembras, al vino y al campo, y sobre todo afecto con demasía a estas cosas modernas, acompañado de muy buena presencia, veinte años no cumplidos y poco respeto a los prelados) [...] entró el susodicho mancebo, y me dijo poco más o menos:

—Padre maestro, benedicite. Me muero cuando leo algo del venerable Anacreonte, o bien en su hermosísimo original, o ya en las primorosas traducciones e imitaciones del maestro Villegas. (Cadalso, *Escritos* 76)

Como se ve, la identificación de Meléndez con la poesía anacreóntica es inmediata. Cadalso volverá sobre ella en otra carta de los mismos días, dirigida ahora a su otro gran amigo, Nicolás Fernández de Moratín:

Me han gustado tanto las composiciones de este joven que, no obstante mil cosillas que traigo entre manos, he compuesto con este motivo la siguiente canción:

Sigue con dulce lira
el metro blando y amoroso acento
que el gran Febo te inspira;
pues Venus te da aliento,
y el coro de las musas te oye atento.

Sigue, joven gracioso,
de mirto, grato a Venus, coronado;
y quedará envidioso
aquel siglo dorado,
por Lasos y Villegas afamado.
(Cadalso, *Escritos* 85)

Sin embargo, no necesitamos seguir acudiendo a testimonios indirectos que acrediten la condición de "Anacreonte español" del joven Meléndez, pues él mismo, en carta a Jovellanos, al remitirle una serie de poemas amorosos y no sin cierto deje exculpatorio, pues estamos ya en agosto de 1776, insistirá en que

La materia de ellos toda es de amor, por las mismas causas que V.S. me insinúa en su última carta. El ejemplo de nuestros poetas, la blandura y delicadeza de sentimientos, la facilidad en expresarlos, mi edad y otras mil cosas, me hicieron seguir este rumbo, y si a V.S. le pareciere menos grave o digno de una tal persona, perdóneme y discúlpeme mi buen afecto. (Jovellanos, *Obras completas* II: 44)

De hecho, solo unas semanas más tarde, el 24 de agosto de 1776, Batilo volvería sobre el tema en otra misiva a Jovino, demostrado su dominio de la poesía anacreónica producto de un "continuo estudio", diciéndole ahora que:

Yo en esta clase de composiciones quisiera que tan sólo siguiéramos a este buen viejo [Anacreonte], pues es, a mi entender, el modelo mejor de la gracia, la soltura y la delicadeza del amor, los juegos y las risas. Villegas, que es, de los nuestros, el que mejor ha llegado a imitarle, le es muy inferior en las composiciones originales [...] V.S. perdone este arrebatamiento a mi musa, porque el continuo estudio que he puesto por imitar en el modo posible al lírico de Teyo y su graciosísima candidez, me hacen parar, contra mi genio, aun en los más ligeros defectos de estas composiciones, confesando también que las mías no están aún libres de ellos, ni pueden sufrir una censura. (Jovellanos, *Obras completas* II: 47-48)

Como digo, no debe sorprender el detallado conocimiento helénico de Meléndez, que no en vano se convirtió en el autor anacreónico de referencia y que conocía muy bien las lenguas clásicas, como acredita su condición de Catedrático de Humanidades de la Universidad de Salamanca desde 1780 (Demerson, *Don Juan* I: 193 y ss.). Más aún, en sus obras completas se encuentran hasta 80 *Odas Anacreónicas* (Meléndez, *Obras en verso* I: 78-156), pero lo cierto es que esa cantidad puede y debe acrecerse, porque Meléndez acudió a estructuras formal y temáticamente similares a las de la anacreónica en otros nutridos bloques de su obra poética, como las *Odas a Lisi, Galatea o La ilusión del canto*, las *Letrillas*, los *Idilios* o incluso las *Endechas* (Meléndez, *Obras en verso* I: 157-290). Esto es, Meléndez,

justamente al revés que otros autores del momento, nunca abandonó el género y continuó añadiendo anacreónticas a las sucesivas ediciones de sus poesías de 1785, 1797 y 1820: por vestir con un dato estas observaciones, en la última impresión que supervisó, aparecida en 1820, añadiría hasta 58 odas anacreónticas a las incluidas en sus poesías anteriores, de 1797 (Colford 352; véase también Lama “La ordenación”).

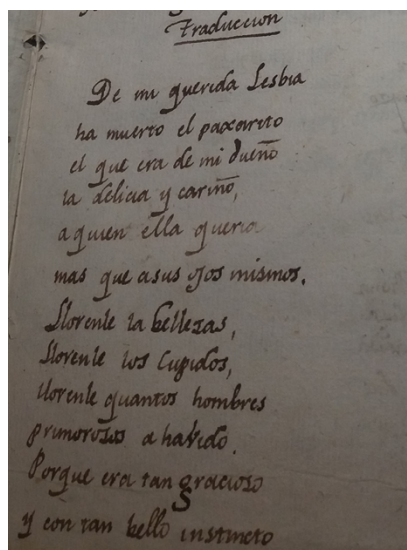
El comportamiento de Meléndez es llamativo porque, si, como hemos dicho, los principales autores del momento atraviesan hacia 1770 un periodo anacreóntico, este tendió a ser relativamente fugaz e inicial, como en el caso de Jovellanos. Citando por orden cronológico, es cierto que otros autores principales como Huerta (*Poesía* 365-370, 411-413), Diego Tadeo González (Sánchez Pérez 302-303, 304-306, 307-310, 311-313, 314-317, 342-346), Iriarte (267-281) o el mismo Moratín hijo (*Poesías completas* 162-167, 171-172, 187-193) cultivan con cierta profusión la anacreóntica, pero de modo mucho menos intenso y extenso que Batilo. Es más, los autores más jóvenes la ejercerán ya únicamente a modo de taller poético, caso de Cienfuegos, que escribe apenas cuatro en un cuaderno de aprendizaje exhumado póstumamente por Frolidi (*Poesías* 83-85); o Quintana, que publica siquiera dos, curiosamente en octosílabos (Déroz 81-84, 123-125). Entre los autores de relieve, en suma, los pastos anacreónticos fueron agostándose conforme se acercaba el siglo XIX.

Lo llamativo resulta, por tanto, tal como aquí nos interesa, ver de qué modo la poesía rococó fue siendo preterida en busca de otro tipo de cauces de mayor complejidad y ambición. Jovellanos entendió muy pronto las limitaciones de una expresión tan formular como la de la anacreóntica, abocada a la expresión amorosa de acuerdo con unas directrices métrico-expresivas poco flexibles. Cabe recordar que últimamente Gómez Castellano ha argumentado en favor de los valores incluso disolventes —sobre todo en lo concerniente a la moral; y, más en concreto, a la moral sexual— que palpitan bajo el aparentemente inocuo ropaje rococó (83-94), y no hace falta insistir en la raíz puramente neoclásica y por tanto renovadora del anacreontismo, pero el caso es que Jovino apostó en primer lugar, ya desde mediados de la década de 1770, por un cambio de temas, movido por la convicción de que el bucolismo rococó era ya algo manido, frívolo incluso, y, desde luego, poco útil; y, en segundo lugar, por un consiguiente cambio de metros, en la idea de que el verso de arte menor de la anacreóntica era fatigoso y rígido para las composiciones de cierta extensión —y ambición— que el asturiano comienza a defender y tantear: en suma, es evidente que los nuevos motivos alegados por la poesía filosófica exigen una herramienta más dúctil para encauzarse, y de ahí su defensa decidida del endecasílabo blanco (Olay Valdés 21-23).

Ahora bien, el hecho de que los poetas más dotados y relevantes comenzasen lentamente a apartarse de la poesía anacreóntica desde mediados de los setenta (y que los más destacados de los jóvenes, como Cienfuegos y Quintana, apenas la cultiven a finales de siglo) no tiene nada

que ver en absoluto con la extinción del género, que en términos ya no cualitativos sino cuantitativos continuó cultivándose con prodigalidad extenuante. Tan es así, que Juan Pablo Forner denunciaba en 1792 en el *Diario de Sevilla* que “Es increíble lo que han delirado los copleros de Madrid con la furia de anacreontizar en estos años últimos” (Arce 183-184). Más allá de este vano lamento, es sabido que en 1795 los hermanos Canga Argüelles publican con Sancha las *Obras de Anacreonte*; y en 1796, José Antonio Conde da a las prensas unas *Poesías de Anacreon, Teócrito, Bion y Mosco*. Ese mismo año, Jovellanos lamenta en su *Diario* el 27 de junio haber recibido un cuaderno con nada menos que doscientas anacreónicas de Eugenio del Riego; anota: “quiere mi juicio; pero ¿cómo se puede abrir del todo a tales hombres?”; al leerlo por fin, reseña el 21 de julio: “¡cerca de doscientas anacreónicas! ¡Y hechas en pocos días! ¡Tal cacoethería! [...] ¿Qué podré decir a su autor?” (Jovellanos, *Obras completas* VII: 553, 560). Por fin, en 1799, marcando el auge y ocaso de la corriente, llegan a publicarse, en evidente oxímoron, unas *Odas de Anacreonte cristianizado* (Gómez Castellano 99-104): el género ha perdido ya todo carácter vanguardista e incluso en lo concerniente a la moral su absorción por el sistema literario e ideológico es ya completa.

Como siempre sucede, lo que en 1764 escriben los poetas de referencia es en 1804 pasto de epígonos recalcitrantes, y ese es el arco trazado por la poesía rococó; por ofrecer un ejemplo original y desconocido de esto, el manuscrito 395 de la Biblioteca de la Universidad de Oviedo recoge las abundantes composiciones anacreónicas que un oscuro Joaquín María Quintano remite a su no menos ignoto condiscípulo Tomás Morchón en el verano de 1799, participando de manera minuciosamente previsible (y no exenta de gracia, oportuno es reconocerlo) de los clichés tipificados por el género: en suma, la tendencia introducida en los años sesenta por todo un Moratín padre y de inmediato por Cadalso es tres décadas más tarde pasto de los ocios veraniegos de un desapercibido estudiante...



Ms. 395 de la Biblioteca de la Universidad de Oviedo, s. f.

La poesía filosófica

Y bien, tal como anticipábamos, es precisamente Jovellanos quien muy pronto, a mediados de los setenta, abandera lo que acabará por llamarse poesía filosófica. Ojo, ha de advertirse una vez más, como ya hiciera Lorenzo Álvarez (249-251), el papel precursor también aquí de Ignacio de Luzán, pues en su *Juicio de Paris, renovado entre el poder, el ingenio y el amor* (Cueto I: 113-114), escrito para conmemorar la entrada en Madrid de Fernando VI en 1746, encontramos auténticos pasajes reflexivos sobre el papel de la ciencia y la articulación de los seres en la naturaleza (Hill) que recuerdan vivamente y que incluso anticipan la oda *Orden del universo y cadena admirable de los seres*, de Juan Meléndez Valdés (1044-1055), que data nada menos que de 1795, medio siglo después. Obviando, pues, otra vez las pruebas de paternidad, la renovación propuesta por la poesía filosófica podría resumirse como sigue: frente al amor como eje fundamental de la poesía anacreóntica, la filosofía, la ciencia, la moral, la política y la religión como grandes temas; frente a la preferencia por lo íntimo, lo pequeño y lo delicado, la inclinación por lo ambicioso y la propuesta de una profunda renovación de la lengua poética, del léxico a la sintaxis, que pudiera dar cabida a las nuevas realidades intelectuales y sociales que se quiere acercar a la poesía; frente a las referencias constantes a una mitología de recetario y uso común, la entronización de la ciencia y la filosofía ilustradas como ámbito referencial; frente a una automatizada dulzura en los sentimientos, favorecidos por un paisaje primaveral, la poesía de lo sublime, que mira verdaderamente la naturaleza en lugar de recrearla artificiosamente; y frente a la ligereza del arte menor y el uso de estribillos, la complejidad del arte

mayor, con preferencia por el endecasílabo blanco. Desde luego, Jovino no lo verbalizará en estos términos, pero sí defenderá desde bien pronto la renovación temática y formal de los usos anacreónicos: su experiencia forense lo hizo aproximarse a realidades que, en definitiva, acabaron haciéndole palmaria la necesidad de superar la poesía erótica (Caso González, *Vida* I: 109), siempre en pos de una mayor utilidad. Además, este cambio de temas no podía sino traer consigo un cambio de formas y de dicción, porque, en palabras de Larra, “si la literatura es la expresión del progreso de un pueblo [...] y la palabra, hablada o escrita, no es más que la representación de sus ideas, es decir, de ese mismo progreso, no se puede avanzar en ideología y pretender estacionarse en la lengua” (Seco 891).

Aunque la propuesta de Jovellanos produjera roces y encontrara resistencias, también halló aliados, incluso insospechados. En esta línea, muy pronto, ya en 1774, Jovellanos advierte lo que de novedoso y significativo hay en la propuesta de Cándido María Trigueros, quien acaba de dar a conocer el primer poema de *El poeta filósofo o poesías filosóficas* (“El hombre”), al que seguirían periódicamente el resto de composiciones del volumen hasta su culminación en 1778 (“La desesperación”, “La esperanza”, “La falsa libertad”, “El deseo”, “El remordimiento”, “La reflexión”, “La alegría”, “La tristeza”, “La mujer”); después se reunirían en forma de libro. El hecho de que la portada de la primera poesía filosófica de Trigueros consigne la de 1774 como fecha de publicación, y que después esta primera portada se reaprovechase en la tirada como frontis general del tomo, es lo que motiva que siempre se dé esa datación al volumen de Trigueros, aunque no existiese como tal hasta 1778 (Aguilar Piñal, *Un escritor ilustrado* 135-136). No obstante, más allá del parecer del gijonés, la Carta-prólogo de esta obra de Trigueros, firmada por su editor, González de León, a 6 de abril de 1774, ya hacía gala de sus virtudes y exhibía sus méritos y su voluntad transgresora:

Comienzo por estos poemas filosóficos por la novedad del verso y del género de poesía, y porque, aunque todos hacen un cuerpo, que pinta *el Hombre, sus pasiones y sus caracteres*, y como ofrece el texto que propone como tema general, nos dirige a conocernos. (Aguilar Piñal, *Un escritor ilustrado* 136)

El propio Trigueros dio cuenta también con gran claridad de sus propósitos, y adujo modelos tan relevantes como el de Pope, verdadero pope de la corriente filosófica. Lo hizo el sevillano tanto en los primeros versos del primer poema de su libro, titulado precisamente “El hombre”, a espejo del *Essay on man* del inglés (“Dime, sublime Pope, tu reflexivo genio, / que unes con arte tanto el juicio y en ingenio; / britano Horacio, dime, tú que con tal cuidado, / tú que con tal acierto el hombre has estudiado; / dime, Pope, las señas de este soberbio nombre; / cuéntame en que se funda la vanidad del hombre...”), como en el prólogo de la obra:

Este género de poesía es nuevo. [...] Pero ¿parecerá bien en esta República este género de poesía? Yo solo puedo decir que fuera de España se llama sublime y se aprecia como tal: y que en nuestra misma patria hay muchos admiradores de las obras que los extranjeros han escrito en este rumbo. Sé cuán lejos estoy de los altos vuelos con que se elevaron los Popes y sus semejantes; pero, a lo menos, abro el camino. Otros con mayor genio serán más perfectos. Yo digo lo que pienso como puedo y no me desdengo de usar los pensamientos y expresiones que me acuerdo haber leído en otros, cuando coinciden con mis ideas y no hallo mejor modo de expresarlas... Nada hay nuevo en el mundo: solo puede ser nuevo el modo o el conjunto o sistema. (Aguilar Piñal, *Un escritor ilustrado* 137)

Hay que decir que lo verdaderamente relevante de Trigueros es el intento, la apuesta, mucho antes que los resultados; y que sus versos no pueden sino tildarse, con alguna benevolencia, de trabajosos, lo que no duda en reconocer su principal estudioso, Francisco Aguilar Piñal. Su obra, escrita casi en su integridad en pareados alejandrinos (casi 8.000 suman las *Poesías filosóficas*), acaba sonando, al oído acostumbrado a la poesía hispánica, más a Berceo que a su modelo, Pope, de quien en realidad adopta la estrofa, aunque de justicia es reconocer que Trigueros no conocía los poemas del Mester de Clerecía e incluso, durante un tiempo, se pretendió inventor del verso alejandrino. Jovellanos, de oído mucho más sutil y de sensibilidad poética infinitamente más aguzada, entenderá desde un principio que el endecasílabo blanco es el cauce adecuado para la nueva corriente, orillando la machacona rima del pareado y la falsa longitud del verso de catorce sílabas —que fonéticamente no se diferencia en realidad de los heptasílabos anacreónticos—, pero ello no abaja un ápice lo que de interesante y valioso hay en el ensayo de Trigueros.

Como delata su epistolario, en primer lugar, a Jovellanos le atrae de Trigueros observar su consanguínea comunidad de intereses. El autor esgrimido como referente fundacional por este último —Pope— atrae también fuertemente al gijonés, que leyó y poseyó *An Essay on Man* (Aguilar Piñal, *La biblioteca* 126; Clement 35-36); es además verosímil que ambos oyeran hablar juntos de este poeta en la sevillana tertulia de Olavide, en que Jovino y Trigueros coincidieron en alguna ocasión a finales de los años sesenta (Caso González, *Vida* I: 113). El asturiano, en fin, trató siempre de apoyar a Trigueros, lo asistió en su proyecto de traducir a Columela y lo defenderá en el jurado del concurso que habría finalmente de premiar en 1784 *Los menestrales*, la pieza dramática del sevillano.

No obstante lo dicho, pese a su clara afinidad, Jovellanos no necesitaba de Trigueros para proponer prontamente una renovación poética personal. En 1773, en carta a González de Posada (Jovellanos, *Obras completas* I: 598-600), y por tanto antes de la aparición de *El poeta filósofo*, ya le encarece al candasín el uso del endecasílabo blanco y el tratamiento de otros temas allende lo amoroso. Y en 1776, como es archisabido, al tiempo que

Trigueros va publicando sus poesías filosóficas, remite a sus amigos salmantinos, Juan Meléndez Valdés, Diego Tadeo González y Juan Fernández de Rojas su celeberrima *Epístola I* (Jovellanos, *Obras completas I*: 86-93), invitándolos a preterir la poesía anacreónica y a cultivar, respectivamente, la épica, la filosófica y la dramática, movido por la búsqueda de “más nobles objetos”, esto es, “materias / dignas de una memoria perdurable”—omitimos toda cita del poema por lo divulgado del testimonio—.

La propuesta de Jovellanos fue largamente malinterpretada y, a menudo, antes que como el catalizador de la que probablemente sea la transformación poética más relevante del momento, se le ha visto como un castrador de los impulsos naturales de sus amigos salmantinos:

Pero luego cambió de dirección [Meléndez Valdés], movido principalmente por las exhortaciones de Jove-Llanos, que le convidaba sin cesar al cultivo de la poesía elevada, y le retraía de los asuntos pastoriles, amatorios y anacreónicos que habían sido las primicias de su numen. Meléndez Valdés tomó al pie de la letra el consejo. [...] Jovellanos, que no había estudiado en Salamanca, sino en Alcalá, es contado generalmente entre los poetas de la escuela salmantina [...] por el influjo magistral y dogmático que ejerció en el desarrollo del numen de Fr. Diego González y de Meléndez. (Menéndez Pelayo 243-244)

Ahora bien, ya hemos visto que Jovellanos nunca descalificó la escritura de poesía amorosa, que entendía y justificaba perfectamente en el caso de los poetas jóvenes. Además, está por ver que su influencia fuese tan directa en los poetas mencionados. Liseno no se hizo eco en absoluto de sus consejos; Delio, solo a medias; y el caso de Batilo, por matizado y significativo, lo atenderemos solo un poco más tarde.

Decimos que Delio solo parcialmente escuchó a Jovellanos —de Liseno poco hay que decir— porque, por más que su disposición fuese buena, la iniciativa del gijonés le llegaba nada menos que a los 43 años, cuando ya no muchas revoluciones esperan a un poeta. Así, por más que Diego Tadeo González mostrase su rendida admiración por Jovino y agradeciese su magisterio en versos laudatorios como los que siguen, de finales de 1776, nunca abrazó por completo el cambio de estética propuesto, como asimismo confiesa en los primeros versos que reproducimos a continuación:

Pero, aunque a son sagrado
de la cítara mía
las cuerdas arreglaba,
y a veces las mudaba,
amores solamente respondía.
[...] Tú enseñas, tú reprehendes dulcemente;
tú poderosamente

el sueño sacudiste
 en que siempre yacieran,
 y sin gloria murieran
 Batilo, con Liseno y Delio triste.
 Más sabes tú soñando
 que todos tus amigos afanando.
 (Sánchez Pérez 247-249 vv. 150-154, 201-209)

En suma, González no llevó a término las propuestas de Jovellanos. En principio, sí aceptó su sugerencia de escribir un largo poema titulado *Las edades* a espejo de las de Thomson, e incluso consultó a Jovino, en carta de 23 de noviembre de 1776, cuál era el metro más apropiado para sus intereses (Caso González *Obras completas* II, 53) —evidentemente, Jovino le respondió que el endecasílabo blanco—. El propio Meléndez le transmitió a Jovellanos ese mismo mes que

Nuestro Delio leyó con gusto el plan de *La Primera Edad*; y aunque al principio se me resistió alguna cosa, cuasi acabé de persuadirle a que emprendiese esta obra, digna, por cierto, de su estado, su profesión, sus años, su literatura y delicadísimo gusto. (Jovellanos, *Obras completas* II: 53)

Sin embargo, el intento no llegó a culminarse y hubo de quedar en ese “cuasi” de Meléndez; los no escasos fragmentos que conocemos no satisficieron en absoluto al gijonés, quien, a la muerte de González, llegó a proponer a Fernández de Rojas, en mayo de 1796, que continuase la obra de su común amigo (Jovellanos, *Obras completas* II: 222), lo que este tampoco cumpliría.

Pese a todo, como es sabido, fue Meléndez quien acabaría recogiendo el guante arrojado por Jovellanos, aunque tardaría en hacerlo, como a menudo repitió Caso González (*Vida* I: 109). La transición de Meléndez al cultivo de la poesía filosófica fue lenta, y puede, por cierto, escalonarse en diferentes fases. Es además un ejemplo paradigmático de las dificultades con que se introdujo la tendencia, que luego habremos de desarrollar.

En un principio, Meléndez se sitúa claramente dentro de la ortodoxia anacreóntica (1776-1777) y se muestra contrario o al menos escéptico con la más mínima desviación. A continuación, comienza por influjo del gijonés su traducción de la *Ilíada* y, al tiempo que insiste en la anacreóntica, que en puridad nunca abandonará, empieza a servirse de modelos diferentes, como Young y Pope, todavía en híbridos anacreóntico-filosóficos no del todo conseguidos (1778-1779); por fin, en 1782, Jovellanos se admira de la evolución de su joven amigo y de la calidad de la nueva poesía ya plenamente filosófica que está escribiendo. No había cumplido aún los treinta años.

Más en detalle, aunque Meléndez sigue y seguirá cultivando la poesía amorosa, en fecha tan temprana como agosto de 1776, en forma de respuesta al reclamo de la *Epístola I* de Jovellanos, se acerca a la poesía épica

emprendiendo una traducción del primer poema homérico de la que lamentablemente solo han subsistido cinco de los trescientos versos que parece llegó tener (Demerson). Aunque ha sido común insistir en que la personalidad literaria de Meléndez no lo hacía especialmente proclive a la “sonante / trompa” a la que Jovino lo dirigía (*Epístola I* vv. 274-275), no hay duda de la seriedad de su empeño, advertible también en composiciones posteriores como *La caída de Luzbel* (1785), en las que se echa de ver su aprendizaje en el manejo de la épica (Meléndez Valdés II: 1059-1086):

Excitado de lo que V.S. me dice, he emprendido algunos ensayos de la traducción de la inmortal *Iliada*, y ya antes alguna vez había probado esto mismo; pero conocí siempre lo poco que puedo adelantar, porque, supuestas las escrupulosas reglas del traducir que dan el obispo Huet y el abate Régnier en su disertación sobre Homero, y la dificultad en observarlas, el espíritu, la majestad y la magnificencia de las voces griegas dejan muy atrás cuanto podamos explicar en nuestro castellano, y por mucho que el más diestro en las dos lenguas y con las mejores disposiciones de traductor trabaje y sude, quedará muy lejos de la grandeza de la obra. [...] Yo, en lo que he trabajado, que será hasta trescientos versos, procuro ceñirme cuanto puedo, y hasta ahora, con ser la versión sobrado literal, calculado el aumento de los versos hexámetros con respecto a nuestra rima, apenas habrá el ligero exceso de veinte versos. (Jovellanos, *Obras completas* II: 44)

Dos años después, en carta de octubre de 1777, Meléndez todavía le habla a Jovellanos de sus traducciones de Teócrito —esto es, de sus ejercicios eclógicos—, aunque, al mismo tiempo, acoge con entusiasmo la traducción del gijonés del primer canto del épico *Paraíso perdido*, que ayudará a corregir con el concurso inmejorable de varios condiscípulos suyos en Salamanca, residentes en el Colegio de los Irlandeses:

Hemos recibido la traducción del célebre *Paraíso perdido*, y hoy no hemos leído más que la mitad antes de las nueve. Nos ha llenado infinito. El espíritu seco del original lo explica grandemente; la frase es llena y grandilocua y el verso majestuoso y claro. ¿Quién creyera que el dulce mayoral Jovino, allá a las orillas del Betis, haría resonar otra vez la lira del cantor de la primera desobediencia y volvería a encender los volcanes del Homero inglés? (Jovellanos, *Obras completas* II: 98-99)

Además, Meléndez empezará por esas fechas a practicar el uso del endecasílabo blanco, y en carta el 24 de mayo de 1777 (Jovellanos, *Obras completas* II: 59) remite a Jovino la epístola *Al señor don Gaspar de Jovellanos, oidor en Sevilla, sobre mi amor* (*Obras en verso* II: 822-834), que este le devuelve minuciosamente comentada (Jovellanos, *Obras completas* I: 611-612), dándole muchas claves del empleo de este metro delicado y difícil en su aparente sencillez.

Un paso más dará en 1778, cuando Meléndez, como un nuevo ejemplo de su transición, se resuelva a cruzar a Anacreonte con Young en un curioso caso de mixtura casi imposible, significativo más por lo que revela en términos diacrónicos que por su valor estético real. Así se lo cuenta una vez más a Jovellanos, a quien hace partícipe de cada uno de sus pasos:

Muy amado señor mío: Convengo enteramente en el juicio que V.S. ha formado de las endechas; yo en ellas quise salirme de mi esfera y torcer el verso anacreónico a una cosa de que no es capaz; aquello mismo en versos largos tuviera más fuego, más sentimiento y más verdad: la filosofía no se aviene bien con los versos que dictaron las Gracias a Anacreonte, ni el giro que yo tomé con el de mi corazón. Yo quise seguir en algo el vuelo del inimitable Young y aquel aire original inglés; pero esto no es para Batilo, por mucho que se esfuerce (Jovellanos, *Obras completas* II: 127).

Por esa misma época, no es ya solo Young el modelo objeto de imitación imperfecta, sino también el propio Pope. No obstante, es más todavía lo que el siguiente pasaje ofrece, que viene a representar algo así como el canon de lecturas perfecto para el desarrollo de la poesía de Meléndez en la dirección indicada por Jovino; precisamente por ello, algo hay en esta carta, como en casi todos los textos de Meléndez dirigidos a su maestro, de un a veces demasiado evidente deseo de agradar, lo que aquí se concreta en la cita de determinados poetas europeos (Pope, Saint Lambert, Thomson, Gessner), de acuerdo con las preferencias de Jovellanos, y de ciertos referentes modernos del género épico (Camoens, Ercilla, Milton, Voltaire), en consonancia con la tarea que el gijonés le ha encomendado en la *Epístola I*: “arroja a un lado / el caramillo pastoril, y aplica / a tus dorados labios la sonante / trompa”. No obstante, llama la atención asimismo cómo Meléndez revela acaso involuntariamente su naturaleza al acabar confesando su preferencia por la obra lírica menor de Camoens (“letrillas y sonetos”), que es, a fin de cuentas, la que más se asemeja a lo que aún entonces está escribiendo preferentemente:

Pope en este verano me ha llenado de deseos de imitarle, y me ha puesto casi a punto de quemar todas mis poesías; he visto en él lo que tantas veces V.S. me ha predicado sobre el estilo amoroso: más valen cuatro versos suyos del *Ensayo sobre el hombre*, más enseñan y más alabanzas merecen, que todas mis composiciones; conózcolo, confiésolo, me duelo de ello, y así *panla majora canamus*.

Delio está leyendo el poema de las *Estaciones* de Saint Lambert, que yo he traído de Segovia. A mí me ha gustado mucho. Hace en las notas y el prólogo una mención muy honrosa de Thomson, y aún toma algunos versos suyos; pero en el plan de la obra son muy diferentes entre sí. El prólogo, que es un discurso sobre las poesías y estilo pastoril, me ha agradado también; en él alaba mucho las poesías de Gesnero como las más sencillas de todas las modernas. Yo no he visto nada de él, por lo que, si V.S. tiene algunas noticias más circunstanciadas, o ha visto acaso sus

églogas, estimaré mucho me diga su parecer y si juzga de ellas tan ventajosamente como el autor de las *Cuatro Estaciones*.

He traído también, y he leído este verano, las *Lusiadas* del Camoens y sus demás obras, y digan lo que quieran los críticos, las *Lusiadas* me han agradado mucho, aunque también, por otra parte, no hallo en ellas ni la fuerza de Ercilla, ni la alteza de Milton, ni la precisión y la filosofía de la *Henriada*. Las letrillas y los sonetos del mismo Camoens sí que me embelesan, porque son tan dulces los pensamientos, la lengua tan suave, tan corrientes los versos y los sentimientos tan naturales, que en algunos de ellos me parece a mí ver la misma naturaleza y sentirla explicarse, por decirlo así, y que ni se puede decir otra cosa, ni con otras expresiones ni palabras. (Jovellanos, *Obras completas* II: 139-140).

Es curiosamente en las *Cartas del viaje de Asturias* cuando, a la altura de 1782, Jovellanos deja constancia de que evolución de Meléndez, a sus 28 años, no lo olvidemos, se ha cerrado por completo:

3. Después de la llegada de tan amable huésped [Meléndez], nuestro mayor placer fue oírle recitar algunos poemas compuestos después de nuestra última vista en esa corte. Su gusto actual está declarado por la poesía didascálica. Cansado del género erótico que tanto y tan bien cultivó en sus primeros años, y que era tan propio de ellos como de su carácter tierno y sensible, ha creído que envilecería a las musas si las tuviese por más tiempo entregadas a materias de amor, y sin dejarlas remontarse a objetos más grandes y sublimes. En consecuencia, emprendió varias composiciones morales llenas de profunda y escogida filosofía, y adornadas al mismo tiempo con todos los encantos poéticos. Aseguro a usted que se las oímos recitar no sin sorpresa, porque a pesar de la inmensa distancia que hay entre esta especie de poesía y aquella en que antes se ejercitara, es increíble cuántos progresos ha hecho en ella y cuánto promete para lo sucesivo. El ensayo que incluyo hará ver a usted que no me engaño, y que el autor de "La palomita", tan feliz imitador de Anacreonte y Villegas, podrá imitar algún día a Lucrecio y al amigo de Bolingbroke con igual gloria. [...]

7. Como quiera que sea, Batilo está ya en la encrucijada, y la copia adjunta hará conocer a usted hasta dónde podrá llegar echando por esta gloriosa cuanto difícil senda (Jovellanos, *Obras completas* IX: 11, 14).

No conviene perder de vista, no obstante, que cuando en 1785 Meléndez publique su primer tomo de *Poesías*, incluirá todavía en él sus composiciones anacreónicas, dejando para un segundo tomo las de carácter filosófico. Así lo indica él en su prólogo:

Si alguno notare la calidad de los asuntos o su poca corrección, podrá respondersele que estos versos son unos entretenimientos, una distracción, un alivio de otros estudios más serios, y por lo mismo frutos tal vez anticipados, y sin la sazón que deberían tener; que el segundo tomo, preparado ya para la prensa, ofrecerá al público poesías de carácter

más grave, y menos dignas del ceño de los lectores melindrosos.
(Meléndez Valdés, *Obras en verso* I: 70)

Como es sabido, ese segundo tomo no llegaría jamás a publicarse, de modo que esta veta de la poesía melendeciana no vería la luz íntegramente hasta 1797, en la segunda edición de sus versos. No obstante, muchos de los poemas filosóficos de Meléndez datan efectivamente de antes de 1785, como queda acreditado por la publicación de varios de ellos en la prensa del momento (I: 32-41). En el prólogo a sus obras en verso de 1797, Meléndez explica con claridad y concisión qué ha pretendido con su poesía filosófica, demostrando su ya real liderazgo también en este ámbito; la crítica aún no ha apurado el valor de su declaración, pues resta por estudiar el modo en que algunos de los modelos aducidos han influido en la obra del extremeño en particular y la poesía filosófica en general (piénsese en los alegados Haller, Utz y Cramer):

En las poesías filosóficas y morales he cuidado de explicarme con nobleza y de usar un lenguaje digno de los grandes asuntos que he tratado. [...] Mas, poco acostumbrada hasta aquí a sujetarse a la filosofía, ni a la concisión de sus verdades, por rica y majestuosa que sea, se resiste a ello no pocas veces; y solo probándolo se puede conocer la gran dificultad que causa haberla de aplicar a estos asuntos. Dese pues a mis composiciones el nombre de pruebas, o primeras tentativas; y sirvan de despertar nuestros buenos ingenios, para que con otro fuego, otros más nobles tonos, otra copia de doctrina, otras disposiciones los abracen en toda su dignidad, poniendo vuestras Musas al lado de las que inspiraron a Pope, Thomson, Young, Racine, Roucher, Saint-Lambert, Haller, Utz, Cramer y otros célebres modernos. (Meléndez Valdés, *Obras en verso* 67)

Así pues, a mediados de los ochenta y desde luego en los noventa, la poesía filosófica puede considerarse ya asentada entre los principales poetas del momento, por más que el corpus de Meléndez apareciese tarde y que lo que Cervantes llamó “poetambre” en el *Viaje del Parnaso*, esto es, el conjunto de segundones que constituye el grueso de la República Literaria, siguiese cultivando un cada vez más coagulado anacreontismo, progresivamente atravesado de resabios moralizantes y alejado de su vocación original, tal como ha descrito Gómez Castellano (104-108). En este contexto de renovación, por caso, podemos insertar declaraciones como las de Philoaltheias, quien se admiraba de cómo Voltaire, antes citado por Meléndez, “hermanó la Poesía y la Filosofía, y hermoseó las verdades filosóficas hasta hacerlas el resorte de la imaginación” (Philoaltheias 268). Y, más claramente todavía, cabe recordar las reflexiones de Cienfuegos en el momento de dar a las prensas sus *Poesías*, en 1798, pues, al dedicar sus versos a sus amigos, insistía en los motivos que lo han movido a la escritura de versos, que van mucho más allá del amor y que

otorgan un peso especial a la virtud, esto es, a la “moral filosofía” de Jovellanos (*Epístola* I v. 253):

¿Podría yo daros un testimonio público de mi amor y de mi agradecimiento, cuando si alguna belleza moral hay en mis poesías, toda entera la he copiado de vuestros hermosos corazones? Su comercio íntimo me ha enseñado la indulgencia, la oficiosidad, la compasión, la franqueza, la veracidad, la ternura, la generosidad, el desprendimiento de sí mismo y tantas y tan preciosas virtudes como resplandecen eminentemente entre vosotros, y que, incapaz de imitarlas, me contento con publicarlas con todo el entusiasmo de la admiración y el reconocimiento. (Álvarez de Cienfuegos, *Poesías* 51-52)

Ese mismo año de 1798, el traductor de los *Idilios* de Gessner, Rodríguez Fernández, explica el papel fundamental de la poesía filosófica, anotando que

Al fin la filosofía mejoró esta [la poesía], como las demás artes, y si su luz ha disipado de ella las maravillas y misterios que la crédula ignorancia equivocó con las inspiraciones y oráculos, dióla por otro lado más sensatez en sus ideas, más regularidad en sus ficciones, más sabiduría en sus arrobos, y en suma, parece que regenerando la imaginación y sensibilidad de los hijos de Apolo, vino a revelarles otra poesía más importante, útil y decorosa (Rodríguez Fernández LXIV).

Y muy poco más tarde, en fin, Manuel José Quintana también deja bien claro cuál es la índole de sus composiciones y el núcleo de sus temas:

A excepción de algunos pocos versos destinados a pintar los sentimientos que ocupan la juventud, no creo que los demás que van en este libro sean ajenos a la gravedad más austera. Los objetos que ofrecen al público estas *Poesías*, son los afectos que nacen de la amistad, la admiración que inspiran la hermosura y los talentos, el entusiasmo que encienden los grandes espectáculos de la naturaleza, la indignación hacia toda especie de bajeza que profane la dignidad de las artes; en fin, la exaltación por la gloria y los descubrimientos que ennoblece la especie humana. (*Poesías completas* 280)

Una vez asistidos a la introducción y paulatino asentamiento de la corriente filosófica a partir de algunos ejemplos significativos —entre otros muchos que podrían aducirse de Montengón o León de Arroyal—, es hora de centrarnos propiamente en los episodios de la polémica soterrada.

Renovación y resistencia

En primer lugar, procediendo por orden cronológico, hemos de citar en este tercer apartado una serie de cuatro relevantes piezas metapoéticas de Cadalso, publicadas en sus *Ocios de mi juventud* (1773) y a todas luces sorprendentes. Esto es así porque en estas precoces composiciones Cadalso

ironiza acerca de su supuesto tránsito a la poesía filosófica en un momento, que sepamos, en que la nueva corriente no se ha introducido ni propuesto todavía en España, lo que sucederá gradualmente, como hemos visto, a partir de 1774. Probablemente la de Cadalso sea una réplica pública —pero indirecta— a una serie de propuestas, discusiones o lecturas que ya se van articulando en el ámbito privado; no en vano, no hay duda de que su cosmopolitismo y su inmensa cultura ya habían puesto a su alcance los escritos de los modelos principales más tarde convocados por Jovellanos. Precisamente este primer caso de Cadalso, así como otros que vendrán después, nos capacita para hablar de polémica “soterrada” en tanto que determinados eslabones de la discusión se circunscribieron entonces al ámbito privado y permanecen todavía hoy ocultos, mientras que algunos otros afloraron a la superficie. En suma, no acertamos a saber con qué despuntes de la poesía filosófica ironiza Cadalso, pero, sea como fuere, su resistencia es natural, dado que, a fin de cuentas, pertenece a una generación que ya no dará enteramente el salto a la nueva corriente: no lo hizo él, como estos textos delatan, porque la tendencia filosófica no le interesaba y por su precoz fallecimiento († 1782); no lo dio Moratín padre por razones no muy diferentes, pues también su muerte fue prematura († 1780); y ya hemos visto que otro autor de su quinta como Diego Tadeo González tampoco abrazó del todo una propuesta que le llegó tarde y que sí harían suya autores más jóvenes.

La primera de estas poéticas de Cadalso, según el orden en que aparecen en su libro, se titula *Refiere el autor los motivos que tuvo para aplicarse a la poesía y la calidad de los asuntos que tratará en sus versos*, y en ella sitúa bien a las claras a Ovidio y Garcilaso como sus referentes principales, precisa que sus versos son “de risa”, “gustos” y “amores” y deja sentado que “no tocaré materias superiores”, para pasar después, por si esta *excusatio non petita* no fuese lo bastante elocuente, a enumerar una serie de temas típicos de la poesía filosófica que no va a tratar:

Llegué a la sacra falda del Parnaso,
y como en sueños, vi que me llamaban
desde la sacra cumbre y me alentaban,
Ovidio y Laso, a cuyo docto influjo
mi numen estos versos me produjo:
Todos de risa son, gustos y amores.
No tocaré materias superiores;
de los supremos dioses y los reyes
la oscura voz y las secretas leyes;
los arcanos, enigmas y misterios,
no digo con osados versos serios;
[...] No mido, con inútil osadía,
cuánto anda el astro que preside el día.
Ni celebro vilmente a los varones
funestos a la paz de las naciones.

[...] Jamás con versos inhumanos
 héroes he de llamar a los tiranos.
 (Cadalso, *Ocios* 148-149 vv. 52-62, 75-78, 83-84)

En su segunda composición metapoética, *Fruto que deseo sacar de mis poesías*, de nuevo una *recusatio*, Cadalso se refiere una vez más a que no aspira a que sus versos “sean doctos objetos”, sino sencillamente “consuelo” en “el mar de la suerte”:

Horacio con sus versos aspiraba
 de la inmortalidad a la alta cumbre;
 [...] pero mi musa, menos altanera,
 sin aspirar a que sus poesías
 sean doctos objetos
 allá en lejanos días,
 cuando vivan los hijos de mis nietos,
 solamente desea
 que en estas hojas mi consuelo vea
 en el mar de la suerte que navego.
 (Cadalso, *Ocios* 158 vv. 1-2, 14-21)

La tercera, *Sobre ser la poesía un estudio frívolo y convenirme aplicarme a otros más serios*, probablemente sea la más clara, siendo todas bien conspicuas. En ella, Cadalso pretendidamente admite tratar de nuevos temas y acepta cultivar “la gran filosofía” y “el tono grave”, aunque en realidad se trata de un socorrido recurso irónico que busca negar lo que en apariencia se acepta:

No cantes más de amor. Desde este día
 has de olvidar hasta su necio nombre;
 aplícate a la gran filosofía;
 sea tu libro el corazón del hombre». Fuese, dejando mi alma sorprendida
 de la llegada, arenga y despedida.
 [...] Filósofo he de ser, y tú que oíste
 mis versos amorosos algún día,
 oye sentencias con estilo triste
 o lúgubres acentos, Filis mía,
 y di si aquel que requebrarte sabe,
 sabe también hablar en tono grave.
 (Cadalso, *Ocios* 160-161 vv. 7-12, 31-36)

Por fin, la última de las poesías que estamos recordando, *Sobre no querer escribir sátiras*, niega otro de los motivos esenciales de la poesía filosófica y reivindica a Baco y Venus frente a los “hombres adustos”; y a los principales poetas amorosos (Anacreonte, Ovidio, Catulo, Lope...) frente a la crítica del vicio propia de la sátira.

Ciertos hombres adustos,
 llenos de hipocondría,
 que vinculan sus gustos
 en desterrar del mundo la alegría
 como amantes por otros despreciados
 [...] me dicen que dejando la ternura
 con que mi musa sabe
 cantar con tono suave
 tus gustos, Baco; Venus, tu hermosura;
 en vez de celebrar estos placeres,
 hable mal de los hombres y mujeres.
 [...] Prosiguen con más fuerza en incitarme
 a que deje los huertos y las flores,
 pastoras y pastores,
 [...] y que no inste al dulce Anacreonte
 al triste Ovidio, al blando Garcilaso,
 a Catulo amoroso, a Lope fino,
 ni a Moratín divino,
 que entre éstos tiene asiento en el Parnaso;
 sino que la tranquila musa mía,
 de paloma que fue, se vuelva arpía,
 que los vicios pondere con fiereza
 y haga gemir a la naturaleza,
 bajo los golpes de mi ingrata mano.
 (Cadalso, *Ocios* 268-270 vv. 1-5, 9-14, 26-28, 32-41)

Como vemos, Cadalso se muestra insistentemente reticente ante una serie de transformaciones que ve acercarse y que no comparte; prefiere por tanto seguir cultivando una poesía más cercana al rococó, no exenta de novedades, pero sin duda mucho más próxima a los modelos latinos del siglo I a. C e hispanos del XVI que a los referentes europeos que más tarde convocarán Jovino o Meléndez. Nos queda la duda de qué es lo que hizo a Cadalso negar hasta cuatro veces unos cambios que hasta donde sabemos aún no se ven en el horizonte. Por fin, estos cuatro poemas cadalsianos forman sistema con otra declaración suya en la que critica el mal uso que cree que se está haciendo de Píndaro, pues su imitación puede llevar a la grandilocuencia. Él, que cultivó con gran finura la oda pindárica (Polt 1985), podía en efecto hallar inconveniente el modo en que la “elevación” del poeta griego y sus temas alejados de lo amoroso eran readaptados por los cultores de la poesía filosófica:

Mil veces me he lastimado a solas del mal ejemplo que nos ha dado a los poetas posteriores la elevación de Píndaro, y de que una tan buena causa produjese efectos tan diferentes. (Cadalso, *Escritos autobiográficos* 98)

Más allá del desinterés de Cadalso, otro de los primeros episodios más significativos en la incorporación de la poesía filosófica, este ya sí soterrado

y circunscrito completamente al ámbito privado, tiene que ver con la mutua incompreensión entre Trigueros y los poetas salmantinos.

Como hemos dicho, Jovellanos advirtió pronto el valor de la propuesta del sevillano. Persuadido del talento literario de sus amigos González, Fernández de Rojas y Meléndez Valdés, trató de mostrarle a aquel los escritos de estos y viceversa, pues a Trigueros le beneficiaría tanto mejorar su lima, al uso de los salmantinos, como a los salmantinos les favorecería atender a los nuevos temas y metros con los que Trigueros empieza a experimentar. La maniobra se resolvió con un rotundo fracaso, porque el desinterés y la incompreensión fueron recíprocos. Para aquellos, faltaba en las composiciones de Trigueros dulzura y destreza poéticas y no fueron tampoco capaces de advertir su novedad; para este, los versos de los salmantinos, pese a su delicadeza, no resultaron interesantes por ceñirse a un tema —el amor— que cree ya superado y, además, menor.

En primer lugar, así se expresa Meléndez ante Jovellanos al hilo de las trabajosas anacreónicas de Trigueros, en las que el sevillano fuerza las lindes del género con resultados a un tiempo dudosos e interesantes (se refiere a las 12 anacreónicas metafísicas que abren las *Poesías de Melchor Díaz de Toledo, poeta del siglo XVI hasta ahora no conocido*, de 1776). De ellas dijo Meléndez:

Las cantinelas anacreónicas me parecen muy largas y que pierden alguna cosa por la uniformidad de la asonancia, no muy escogida; el oído se cansa, y como el fondo de ellas es (a mi ver) uno, como que las recibe por una sola. [...] Al mismo tiempo, me parecen más sátiras o censuras que anacreónicas; los olores, las flores y los vinos de que están salpicadas son como pies o estribillos para dilatarse en largos discursos de la ambición, la vanidad, la soberbia, la avaricia y otros vicios. Esto tampoco me parece ser muy del genio de Anacreonte. (Jovellanos, *Obras completas* II: 47-47)

Por su parte, la valoración de Trigueros, expresada en carta de 13 de septiembre de 1778, es aún más interesante, porque, pese a apresurarse a reconocer que los salmantinos “son tres de los que mejor poetizan en nuestra edad” y que sirven bien a sus modelos declarados de “Anacreonte, Propercio, Villegas y Garcilaso”, sin embargo,

con las gracias de ellos tienen también sus defectos. Apenas quisieron estos maestros tener otro Apolo que el Amor, ni otra materia que sus delicias, ni otro estilo que el dulce. Yo creo que es lástima que tales ingenios no piensen en lo grande, en lo sublime, en lo útil, y procuren verificar el *omne tulit punctum*... de Horacio. [...] ¿De qué sirve lo que no es útil? Mientras la filosofía se emplea en descubrir verdades, ejercítense la poesía en hacerlas agradables y en fijarlas en nuestra memoria, ya con el elogio de los héroes, ya con el vituperio de los pícaros, ya de otro modo. Aliente usted a esos caballeros, como lo haría yo si fuese conocido suyo. Se ha escrito tanto sobre el amor, que parece que los poetas no han tenido

otro oficio; quizá por esto se ha declamado tanto contra ellos. Yo no vitupero el escribir alguna vez sobre este dulce disfraz del amor propio; tampoco me parece mal que procure quien escribe emplear la dulzura y aun la galantería en su estilo; pero no todo ha de ser amor: hay cosas más dignas de un buen poeta. Homero, Virgilio, Pope, Milton, Thomson, Voltaire, Klopstock, son mayores poetas que Anacreonte, Propercio, Garcilaso y Villegas, aunque no sean tan dulces ni tan buenos versificadores (Jovellanos, *Obras completas* II: 137)

Es evidente que con su declaración final Trigueros pretende hablar indirectamente de sí y encarecer su propuesta al destacar sus modelos, abajando de paso los de los salmantinos; pero lo relevante de sus palabras es ver, primero, cómo advierte la vía muerta a que ha llegado la reiteración anacreóntica y, segundo, cómo acierta con el diagnóstico de cuáles deben ser los nuevos rumbos poéticos, guiados por una nueva conciencia de utilidad. De interés es recordar el soneto con el que acompaña estas reflexiones, que las resume y concentra:

Leí de tu Batilo y sus iguales
la tierna y armoniosa poesía,
que inspiró el hijo grato de Idalía,
de Chipre entre las murtas y rosales.

Pensé que de Anacreon y otros tales
la musa juguetona revivía,
y al creer ver un juego, todo ardía
con brasas halagüeñas y formales.

Palomo repetido y lisonjero
de un amor es pintura y es testigo,
que amor puede enseñar al Amor fiero.

Nasón vuelve a cantar, Gaspar amigo...
¡Ahl, los versos te vuelvo. Amar no quiero
y he de amar sin querer, si en ellos sigo.
(Jovellanos, *Obras completas* II: 138)

No fue desde luego el del joven Meléndez el único reproche padecido por Trigueros desde las filas de lo que con ciertas licencias venimos llamado anacreontismo. De hecho, Manuel María de Arjona, en un poema anterior a 1797, criticó a Trigueros esgrimiendo el maltratado modelo de Anacreonte como una de las claves de su ataque:

De estómago crudeza padecía
y otro llega, que náuseas generales
mueve después con su filosofía.

Más a sí mismo que a sus *Menestrales*
hace risibles y las Majas canta
sujeto aún alto mucho a versos tales.

De su saber profundo aún él se espanta,
Píndaro, Anacreón y Mosco hollados,
con placer mira, de su ilustre planta.
(Cueto II: 520 vv. 145-153)

No es casual que la descalificación de Arjona se inserte en un poema dedicado a Forner, que fue sin duda uno de los autores más agresivos con la propuesta de Trigueros ya desde que escribiera la *Carta de don Antonio Varas al autor de "La Riada" sobre la composición de este poema* (1784) que prolongaría después con su *Suplemento al artículo Trigueros* (1790), en que combatía los abundantes elogios que en 1789 Sempere y Guarinos había dedicado al sevillano en su copiosa entrada del tomo V del *Ensayo de una biblioteca de los mejores escritores del reinado de Carlos III* (Sempere y Guarinos 61-108). Así dirá Forner de *El poeta filósofo* en sus *Exequias de la lengua castellana*, inéditas hasta 1871:

Con horrible impiedad arrolló otro en forma de torcida, descuartizándolo antes, un rollizo tomo de versos alejandrinos en frigidísimo y barbarísimo romance, cuyo autor tuvo la moderación de apellidarse poeta filósofo, porque claro está que para ser poeta y para ser filósofo no es menester más que bautizarse uno a sí mismo con la friolerilla de los dos títulos.
(Forner, *Exequias* 183)

Y, solo un poco más tarde, en la misma obra forneriana, encontramos los siguientes versos, hostiles no solo con Trigueros en particular sino con la corriente en general, lo que se manifiesta en el empleo irónico de un léxico que se considera epítome de la poesía filosófica ("comercio, industria, fábricas, cultura..."). El primer verso no necesita explicación, aunque no deja de sorprender la andanada en quien titularía *Discursos filosóficos sobre el hombre* (1787) sus propios versos:

Llaman filosofía a los dislates,
a la audacia, al orgullo, a la locura,
y a oráculos se meten los orates.

Comercio, industria, fábricas, cultura,
legislación, costumbres, ciencias, artes,
civil economía, agricultura;

corre, suena, retumba en todas partes
este lenguaje, en libros, en folletos,
enhebrando magníficos ensartes.

(Forner, *Exequias* 201 vv. 526-534)

Siguiendo con la serie de ataques a la corriente filosófica, Aguilar Piñal exhumó en su momento una serie de significativos pasajes, obra de Manuel Custodio, procedentes de un opúsculo nunca publicado y titulado *Disertación crítico-teológico-dogmática sobre los escritos del poeta filósofo* (AHN Consejos, leg. 4452, Exp. 53), encaminado una vez más a la descalificación de la obra de Trigueros a partir de la de sus modelos predilectos:

Sé bien que tiene el *Ensayo* de Pope en cinco lenguas, que apenas lo deja de la mano y que, desde el principio de su primer poema, lo imita, lo sigue, abraza sus ideas [...] De no haber los libros pueriles y profanos de Molière, Boileau, Young, Pope y otros de esta perdida clase, no hubiera tampoco poemas del que se titula poeta filósofo. (Aguilar Piñal, *Un escritor ilustrado* 144)

Estas críticas no difieren en absoluto de las que el autor que se esconde tras el pseudónimo de “El imparcial” —Pedro Estala, según indica Urzainqui (88)— publica en 1798 el *Diario de Madrid* con motivo de la edición de las poesías de Cienfuegos. La censura se dirige aquí tanto a los modelos como a los temas, que el sedicente *imparcial* considera erróneos:

Tú sentabas por principio que la física, la Moral y la Política eran los objetos primitivos y los más dignos de la poesía, y con esta persuasión seguías en cuanto te era dable las huellas de Pope, de Thompson y demás poetas ingleses. ¡Qué error tan vergonzoso! Todo esto es minucioso, fútil y afeminado, como se ve palpablemente en *La despedida del Anciano*, a cuyo autor ya sabemos que nada debe nuestra poesía: y si esta composición se ha estado celebrando sin término desde que se publicó en *El Censor*, es por pura torpeza de los que se dicen sensatos. (Cano, “La publicación” 144)

Por fin, es muy revelador examinar el papel jugado por las instituciones en esta polémica, que, como vemos en las citas anteriores, llegó a aflorar más que parcialmente a la superficie. A este respecto, la relevancia de la RAE y sus sucesivos concursos poéticos —obviaremos los de oratoria— es fundamental. Así, en resumen, es llamativo ver cómo la RAE se aleja también de la corriente anacreóntica, probablemente por razones morales, sin apoyar tampoco a la filosófica.

Su primer concurso, de 1777, propone la escritura de poesía épica en torno al tema de la gesta de Cortés, respondiendo con ello, ciertamente, a uno de los cauces de renovación sugeridos por Jovellanos un año antes, que ya vimos que tendría eco inmediato en el intento de Meléndez de traducir la *Ilíada*. Más crudamente lo ha visto Aguilar Piñal, para quien “hay que suponer un intento de reivindicar la vigorosa poesía épica frente al ‘blado numen’ garcilasiano que parecía inspirar a los jóvenes poetas” (Aguilar Piñal, *Historia literaria* 75). Como es sabido, ese primer concurso fue ganado por un desconocido José María Vaca de Guzmán, quedando relegados *seniors* como Nicolás Fernández de Moratín, José Iglesias de la Casa y el

mismísimo Trigueros al segundo escalafón de “obras seleccionadas” (Rodríguez Sánchez de León “Los manuscritos”). La Española insistirá en este vector poético, de suerte que su segundo concurso, en 1779, acude de nuevo a la épica como motivo propuesto, ahora en torno al tema de la toma de Granada; se impondrá nuevamente Vaca de Guzmán, y el segundo lugar iría en esta ocasión a otro Moratín, esta vez el joven, que bajo el anagrama de *Efrén de Lardañaz y Morante* entra en la vida literaria (Rodríguez Sánchez de León, “Los premios” 406). El tercer concurso, de 1780, pretende otra vez “encauzar el torrente de poesía bucólica que amenazaba con inundar el país, sin los cauces normativos de un gusto ilustrado” (Aguilar Piñal, *Historia literaria* 78), de modo que se propone premiar la mejor égloga acerca de las excelencias de la vida del campo: el resultado es de sobra conocido, pues el lauro es obtenido por un jovencísimo Juan Meléndez Valdés; el premio de consolación correspondió a Iriarte, que encajó mal el desaire y publicó un personal *Cotejo de las dos églogas* con el objeto de avalorar los méritos de la suya por encima de la justamente aclamada, lo que, como es sabido, motivó la salida a la palestra de Forner en defensa de su condiscípulo salmantino (Lázaro Carreter; Rodríguez Sánchez de León, “Las églogas”; Pérez Magallón, “Lo actual”). El cuarto concurso, de 1782, pretendió distinguir una sátira en contra de los vicios de la mala poesía; la iniciativa fue criticada por Jovellanos, pero el caso es que el vencedor resultó Juan Pablo Forner y el segundo lugar volvió a corresponder a Leandro Fernández de Moratín: las composiciones de ambos alcanzan el mayor interés en la medida en que, aunque no atacan todavía la poesía filosófica —es aún demasiado pronto—, sí lanzan determinados dardos que ya pueden vincularse con ella, si bien ambas son esencialmente antibarrocas, sin parar mientes todavía en otras tendencias de la poesía coetánea (Rodríguez Sánchez de León, “Los premios” 411-414). El quinto premio, de 1785, insiste por tercera vez en la épica, proponiendo el tema del ángel caído; el certamen quedará desierto, pese a la concurrencia de autores de relieve, como Iglesias de la Casa —que se presentaba ya por tercera vez— o el mismísimo Meléndez, cuyo poema presentado a concurso es, con todo, bien conocido y ha sido citado en estas páginas (Rodríguez Sánchez de León, “Los premios” 408-411). Menos eco tuvieron finalmente los certámenes sexto y séptimo, de 1791 y 1798, respectivamente para un poema acerca de las reglas del drama (Rodríguez Sánchez de León, “Los premios” 416-419), y para una tragedia en verso de tema histórico (Rodríguez Sánchez de León, “Los premios” 419). Ambos quedaron desiertos, pese a que al sexto concurriese un precoz y ya destacado Manuel José Quintana, que más tarde daría a conocer su composición con una serie de notas exculpatorias; en el séptimo, el nivel fue tan pobre, que se permitió a los autores recoger sus obras para corregirlas y volverlas a enviar pasado un plazo, lo que tampoco fue suficiente para que se premiase ninguna.

Todo lo anterior puede verse situado en el eje que nos ocupa. Está claro que la Academia recela del anacreontismo, y, cuando su concurso se

acerca a los temas que le son propios a esta corriente, prefiere dirigir el certamen hacia el ejercicio contenidamente bucólico y no amatorio o hedonista. Lo que sobresale, ante todo, como poética subyacente a los concursos es la defensa del clasicismo, y de ahí la insistencia bien en la épica, bien en la preceptiva, ya sea, en este último caso, a través de motivos temáticos como las reglas del drama o la sátira de la mala poesía. Por tanto, cabe asumir una actitud también en cierto sentido reticente con las novedades y transformaciones temáticas y formales de la poesía filosófica, precisamente por esa palmaria vocación clasicista o incluso hiperclasicista de la Española, lo que, por otra parte, nos permite enlazar aquí con un poeta que hasta el momento ha aparecido muy poco y cuya suspicacia para con la poesía filosófica no puede pasarse por alto en nuestro recuento. Nos referimos, claro está, a Leandro Fernández de Moratín, con quien cerraremos estas páginas.

La discusión queda con él aparentemente al margen de la oposición entre poesía anacreóntica y filosófica y salta a una nueva oposición, bien conocida, entre quintanistas (Juan Meléndez Valdés, Manuel José Quintana, Nicasio Álvarez Cienfuegos, José Mor de Fuentes) y moratinistas (Moratín, Juan Tineo, José Antonio Melón, José Antonio Conde, José Mamerto Gómez Hermosilla); o galo-salmantinos y acalófilos, según la nomenclatura que prefiramos (Checa Beltrán, *El debate* 52-69, 196-207). Siendo sin duda ambos grupos firmes partidarios y cultores del neoclasicismo, entre ellos hay diferencias que van más allá de los matices —se ha hablado, de hecho, del neoclasicismo heterodoxo de los quintanistas y ortodoxo de los moratinistas (Checa Beltrán, *Razones*)— y que también han de ser estudiadas en clave de rivalidad política y literaria, pues unos y otros compiten tanto por el favor de Godoy como por la centralidad del campo literario (véase el esclarecedor trabajo del prof. Pérez Magallón en este mismo volumen).

Fundamentalmente, los moratinistas se muestran contrarios a la poesía filosófica, no desde la defensa de un ya superado rococó, pero sí haciendo suyo un gusto clasicista o incluso casticista, arraigado en la tradición hispánica y sus modelos señeros y ajeno a las innovaciones temáticas y lingüísticas de los quintanistas, inspirados a su vez por fuentes europeas ya repetidamente aducidas en estas páginas —recordemos la serie de referentes convocada por Meléndez en sus *Poesías* de 1797: “Pope, Thomson, Young, Racine, Roucher, Saint-Lambert, Haller, Utz, Cramer y otros célebres modernos”—. No falta razón a los moratinistas cuando señalan las chocantes libertades léxicas y sintácticas de un Cienfuegos, pero, con todo y con eso, sí sorprende que lleguen a tildar a los quintaistas de “modernos culteranos” o que acusen a Meléndez, como hizo Tineo, de ser “el Góngora de nuestra edad” (Fernández de Moratín, *Poesías* 77-82). En efecto, la renovación estética de los partidarios de la poesía filosófica trajo consigo una serie de necesarias experimentaciones con la lengua poética—mezcla de arcaísmos, neologismos y extranjerismos, uso y abuso de estructuras sintácticas basadas en el participio de presente, etc.— que cuajan en versos

tan llamativos como el celeberrimo “del bostezante sueñecito umbrátil” (Cienfuegos), entre muchos otros de parecido pelaje. Con respecto a ello, ya Larra dejó sentado que, a causa de la novedad de su poesía, Cienfuegos fue “el primero que había tenido que luchar con su instrumento, y que le había roto mil veces en un momento de cólera o de impotencia” (Seco 431-432). Sin embargo, Moratín, menos benévolo con estos intentos, descalificó lo que creía “locuciones peregrinas”, para él inadmisibles, corruptoras de la pureza del idioma y derivadas, a su parecer, de la falta de estudio de los clásicos y la servil imitación ciega de poetas extranjeros. Entendía también las composiciones de los quintanistas lastradas por voces que “nada significan”; y consideró, por fin, sobrevalorada la producción poética de Meléndez, maestro de estos, creyendo por el contrario que el gran poeta del periodo era y debía ser su padre (Fernández de Moratín, *Poesías* 79). En este orden de cosas, se entiende la irritación que en Leandro debió de producir el hecho de que Meléndez se autoproclamase su maestro en el prólogo a sus poesías de 1797: “téngase a mí” por quien “señala de lejos la senda que debe seguir un Leandro Fernández de Moratín”, entre otros (Meléndez Valdés, *Obras en verso* 67).

Todo ello llevó a Moratín a criticar la “moderna solfa” de los poetas filosóficos en dos conocidas composiciones, atendidas desde antiguo por la crítica (Arce 488-490). La primera fue la que le valió el segundo premio en el certamen académico de 1782, su llamada *Lección poética*, que nunca dejaría de corregir y adicionar (Rodríguez Sánchez de León, “Notas”). Aunque la censura se dirige fundamentalmente contra el barroco, ya hemos visto que Moratín cree a los quintanistas herederos del culteranismo, de modo que no resulta incompatible con lo anterior que, en los tercetos finales que seleccionamos, enumere los motivos de la nueva poesía filosófica como modo de ridiculizarlos, del mismo modo en que Quevedo yuxtapone las novedades léxicas de Góngora (en sonetos como “Quien quisiere ser culto en solo un día”):

Canta en idioma enfático-crispante
de las deidades chismes celebrados,
sin perdonar la barba del tonante.

[...] habla erizada jerigonza oscura,
y en gálica sintaxis mezcla voces
de añeja y desusada catadura,

copiando de las obras que conoces
aquella molestísima reata
de frases y metáforas feroces.

[...] Luego amontonarás confusamente
cuanto pueda hacinar tu fantasía,
en concebir delirios eminente.

Botánica, blasón, cosmogonía,
náutica, bellas artes, oratoria,
y toda la gentil mitología;

sacra, profana, universal historia,
y en esto, amigo, no andarás escaso,
fatigando al lector vista y memoria.

(Fernández de Moratín, *Poesías* 207, 209-210, 213-214, 219 vv. 193-195,
241-246, 313-321, 424-429)

Pero si hay una composición de Moratín contraria a la poesía filosófica de la “secta” quintanista, esa es sin duda su *Epístola a Andrés*, de 1802, compuesta en forma de centón mediante el encadenamiento de los versos en su opinión más redichos, antinaturales o incluso, según su definición, gongorinos, de los cultores de la poesía filosófica, principalmente Quintana, Cienfuegos y Mor de Fuentes, pero también Meléndez, por más que con este último Moratín siempre fuera algo más cauto y respetuoso que con sus seguidores —la cita de la edición de Pérez Magallón es obligada, pues esclarece la procedencia de cada verso—:

Si, tus abriles, bonancibles años,
que meció cuna en menear dormido,
del bostezante sueñecito umbrátil;
huyen, y huyendo, amigo Andrés, no tornan.

¿Qué nube de esperanzas y deseos
te halaga en derredor? ¡Ay! teme, teme
letargoso placer, velar cargoso
y rugosa inquietud que a par te cercan.
Entra, amigo, en ti mismo, o si te place
huye dentro de ti; consulta un rato
la sensatez en lóbrego silencio,
y hondamente exclamante ella te aleje
de la deshermandad desamistada,

(Fernández de Moratín, *Poesías* 376-377 vv. 18-30)

En conclusión, el ataque de Moratín no se agota, como anticipamos, interpretado desde una nostalgia del rococó, pero si pensamos en que su introductor en España fue precisamente Moratín el viejo y en que lo Leandro critica es ese separarse los poetas jóvenes de la imitación bien apegada a los modelos clásicos de los primeros compases del Neoclasicismo, quizá pueda considerarse que su andanada contra la poesía filosófica obedece indirectamente, como suerte de réplica final, a la controversia guadianesca y zigzagueante que hemos tratado de reconstruir a lo largo de estas páginas. A fin de cuentas, su postura no difiere tanto de la que bien antes sostuvo Cadalso en sus metapoemas: centrarse en Garcilaso o Lope como referentes *par excellence* y desconfiar de esos otros asuntos y

lenguajes que contravenían la imitación de los modelos más acrisolados del Siglo de Oro.

Resumiendo, pues, lo dicho, cuanto hemos venido viendo nos permite concluir una vez más lo que ya Deacon llamó en su día con gran acierto "maleabilidad del neoclasicismo". A veces, tendemos a ver esta corriente estética como un bloque monolítico, sin advertir los muy variados, plurales ropajes con que se revistió. Como se ve, la convivencia de diferentes líneas neoclásicas y la transición de unas a otras no fue siempre del todo pacífica, y dio lugar a polémicas más o menos públicas, que aquí hemos tratado apenas circunscribiéndonos a una de ellas. En todo caso, no hemos de ver exclusión entre anacreontismo y poesía filosófica, o entre poesía filosófica y poesía clasicista, porque, a fin de cuentas, casi todos los poetas de relieve del momento cultivaron ambas tendencias. En palabras de Jovellanos, el ejercicio de una u otra debía vincularse con la edad e intereses del poeta y, en esa medida, conviene también atemperar ciertas oposiciones que, como asimismo se ha dicho, obedecieron en gran parte, al igual que sucede hoy y sucederá mañana, a la búsqueda del reconocimiento literario y del favor político.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Piñal, Francisco. *La biblioteca de Jovellanos (1778)*. Madrid: CSIC, 1984.
- _____. *Un escritor ilustrado: Cándido María Trigueros*. Madrid: CSIC, 1987.
- _____, ed. *Historia literaria de España en el siglo XVIII*. Madrid: CSIC, 1996.
- Álvarez de Cienfuegos, Nicasio. *Poesías*. Ed. José Luis Cano. Madrid: Castalia, 1969.
- Arce, Joaquín. *La poesía del siglo ilustrado*. Madrid: Alhambra, 1980.
- Arellano, Ignacio. "Notas sobre la poesía dieciochesca: las obras festivas de Eugenio Gerardo Lobo". *Notas y Estudios Filológicos* 7 (1992): 9-31.
- _____. "La publicación de las *Poesías* de Cienfuegos: una polémica". En *Homenaje a la memoria de Don Antonio Rodríguez Moñino (1910-1970)*. Madrid: Castalia, 1974. 139-146
- Cadalso, José de. *Escritos autobiográficos y epistolario*. Ed. Nigel Glendinning y Nicole Harrison. London: Tamesis, 1979.
- _____. *Ocios de mi juventud*. Ed. Miguel Ángel Lama. Madrid: Cátedra, 2013.

- Caso González, José Miguel. *Vida y obra de Jovellanos*. 2 vols. Gijón: El Comercio, 1993.
- Checa Beltrán, José. *Razones del buen gusto (poética española del Neoclasicismo)*. Madrid: CSIC, 1996.
- _____. *El debate literario-político en la prensa cultural española (1801-1808)*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2016.
- Clément, Jean-Pierre. *Las lecturas de Jovellanos (ensayo de una reconstrucción de su biblioteca)*. Oviedo: IDEA, 1980.
- Colford, William E. *Juan Meléndez Valdés. A Study in the Transition from Neoclassicism to Romanticism in Spanish Poetry*. New York: Hispanic Institute, 1942.
- Cotarelo y Mori, Emilio. *Iriarte y su época*. Santa Cruz de Tenerife: Artemisa, 2006.
- Cueto, Leopoldo Augusto de. *Poetas líricos del siglo XVIII*. 3 vols. Madrid: Rivadeneyra, 1869-1873.
- Deacon, Philip. “La maleabilidad del neoclasicismo: aproximaciones a la poesía española del siglo XVIII”. En *Estudios dieciochistas en homenaje al profesor José Miguel Caso González*, I, Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, 1995. 207-218.
- Demerson, Georges. “Sur seize odes d’Horace traduites par Meléndez Valdés”. *Bulletin Hispanique* 69.1 (1958): 62-72.
- _____. *Don Juan Meléndez Valdés y su tiempo*. 2 vols. Madrid: Taurus, 1971.
- Díaz-Regañón, José María. *Anacreónticas*. Madrid: Ediciones Clásicas, 1990.
- Fernández de Moratín, Leandro. *Poesías completas*. Ed. Jesús Pérez Magallón. Barcelona: Sirmio, 1995.
- _____. y Nicolás. *Los Moratines. Obras completas*. 2 vols. Ed. Jesús Pérez Magallón. Madrid: Cátedra, 2008.
- Fornier, Juan Pablo. *Exequias de la lengua castellana*. Ed. Pedro Sáinz Rodríguez. Madrid: Espasa-Calpe, 1941.
- García de la Huerta, Vicente. *Poesía*. Ed. Miguel Ángel Lama. Mérida: Editora Regional de Extremadura, 1997.

Glendinning, Nigel. *Vida y obra de Cadalso*. Gredos: Madrid, 1962.

_____. *Historia de la literatura española 4. El siglo XVIII*. Ariel: Barcelona, 1973.

Gómez Castellano, Irene. *La cultura de las máscaras. Disfraces y escapismo en la poesía española de la Ilustración*. Madrid-Frankfurt an Main: Iberoamericana-Vervuert, 2012.

Hill, Ruth. "Modern Science as Emergent Culture: Luzán's 'Juicio de Paris renovado: fábula épica'". *Hispanófila* 132 (2001): 53-68.

Iriarte, Tomás de. *Colección de obras en verso y prosa*, II. Madrid: Benito Cano, 1787.

Jovellanos, Gaspar Melchor de. *Obras completas, I. Obras literarias*. Ed. José Miguel Caso González. Oviedo: Centro de Estudios del Siglo XVIII, 1984.

_____. *Obras completas, II. Epistolario 1º*. Ed. José Miguel Caso González. Oviedo: Centro de Estudios del Siglo XVIII, 1985.

_____. *Obras completas, VII. Diario 3º*. Ed. Teresa Caso Machicado y Javier González Santos. Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII-Ayuntamiento de Gijón-krk ediciones, 1999.

_____. *Obras completas, IX. Escritos asturianos*. Ed. Elena de Lorenzo Álvarez y Álvaro Ruiz de la Peña. Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII-Ayuntamiento de Gijón-krk ediciones, 2005.

Lama, Miguel Ángel. "La oda XXXIX de Juan Meléndez Valdés". *Anuario de Estudios Filológicos* 9 (1988): 203-215.

_____. "La ordenación de las Poesías de Meléndez Valdés". En *Juan Meléndez Valdés y su tiempo (1754-1817)*. Ed. Jesús Cañas Murillo, Miguel Ángel Lama y José Roso Díaz. Mérida: Editora Regional de Extremadura, 2005. 183-200.

Larra, Mariano José de. *Artículos*. Ed. Carlos Seco. Barcelona: Planeta, 1964.

Lorenzo Álvarez, Elena de. *Nuevos mundos poéticos. La poesía filosófica de la Ilustración*. Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, 2002.

Marín, Nicolás. *Poesía y poetas del Setecientos*. Granada: Universidad de Granada, 1971.

- Meléndez Valdés, Juan. *Obras en verso*. Ed. John H. R. Polt y Georges Demerson. 2 vols. Oviedo: Centro de Estudios del Siglo XVIII, 1981-1983.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Historia de las ideas estéticas en España*, III. Madrid: Mater et Magistra, 1962.
- Olay Valdés, Rodrigo. *El endecasílabo blanco: la apuesta por la renovación poética de G. M. de Jovellanos*. Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII-Ediciones Trea, 2020.
- Pérez Benito, Enrique y Carmen Morán Rodríguez. “La recepción de las *Anacreónticas* en el siglo XVIII en España”. En *Teoría y práctica de la composición poética en el mundo antiguo y su pervivencia*. Emilio Suárez de la Torre, coord. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2007. 339-361.
- Pérez Magallón, Jesús. “Lo actual en lo intemporal de la bucólica: Forner e Iriarte ante las églogas de 1780”. *Dieciocho* 20.1 (1997): 7-24.
- Philoaletheias, N. *Reflexiones sobre la poesía*. Madrid: Viuda de Ibarra, 1787.
- Polt, John H. R. *Poesía de siglo XVIII*. Madrid: Castalia, 1975.
- . “Cadalso y la oda pindárica”. En *Coloquio internacional sobre José Cadalso (1982. Bolonia)*. Abano Terme: Piován Editore, 1985. 295-316.
- Quintana, Manuel José. *Poesías completas*. Ed. Albert Dérozier. Madrid: Castalia, 1969.
- Reyes Cano, Rogelio. “La prehistoria lírica de Bécquer. Los poemas anteriores a las *Rimas*”. En *Bécquer, origen y estética de la modernidad*. Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 1995. 101-134.
- Rodríguez Fernández, M. A. “Discurso del traductor sobre la poesía pastoral”. En Salomon Gessner. *Idilios, I*. Madrid: Sancha, 1799. I-CXXXVII.
- Rodríguez Sánchez de León, María José. “Notas sobre los problemas textuales de los poemas de Leandro Fernández de Moratín premiados por la Academia Española”. *Revista de Literatura* 48.96 (1986): 441-446.
- . “Los premios de la Academia Española en el siglo XVIII y la estética de la época”. *Boletín de la Real Academia Española* 67.242 (1987): 395-426.

—. "Las églogas presentadas a la Real Academia Española en el certamen del año 1780". *Revista de Literatura* 49.98 (1987): 473-490.

—. "Los manuscritos poéticos que concurren al Certamen Académico de 1778". En *Varia bibliographica: homenaje a José Simón Díaz*. Kassel: Reichemberger, 1988. 579-594.

Salvador Carmona, Manuel. *El Parnaso Español*, IV. Madrid: Sancha, 1776.

Sánchez Laílla, Luis. "Edición de las Poesías de Ignacio de Luzán recogidas en los papeles de su mayorazgo". En *La luz de la razón: literatura y cultura del siglo XVIII: a la memoria de Ernest Lluch*. Coord. Aurora Egido y José Enrique Laplana Gil. Zaragoza: Institución Fernando El Católico, 2010. 229-306.

Sánchez Pérez, Juan José. *Vida y obra de fray Diego Tadeo González*. Salamanca: Diputación de Salamanca, 2006.

Sebold, Russell P. *Lírica y poética en España 1536-1870*. Madrid: Cátedra, 2003.

Sempere y Guarinos, Juan. *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*, V. Madrid: Imprenta Real, 1787.

Tortosa Linde, María Dolores. *La Academia del Buen Gusto: estudio y textos*. Granada: Universidad de Granada, 1987, 2 vols.

Urzainqui, Inmaculada. "La crítica sobre el teatro en la prensa del siglo XVIII". En *El teatro en la España del siglo XVIII. Homenaje a Josep Maria Sala Valldaura*. Ed. Judith Farré, Nathalie Bittoun-Debruyne y Roberto Fernández. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2012. 79-94.

Villegas, Esteban Manuel. *Eróticas o amatorias*. Ed. Narciso Alonso Cortés. Madrid: Espasa-Calpe, 1969.