

Reivindicación de la poesía y miseria del poeta:

La polémica del *Viaje y manifiesto de difuntos* (1734) de Gómez Arias

PEDRO RUIZ PÉREZ
(Universidad de Córdoba)

Résumé. Dans les années des travaux de Feijoo et des Académies Royales, de la *Poétique* de Luzán et du *Diario de los literatos*, une controverse littéraire avec six textes importants se concentre sur quelques mois. Le point de départ en est le *Viaje y manifiesto de difuntos* (1734), par Gómez Arias. Ce jeune auteur déclare sa volonté de faire revivre la poésie espagnole, alors que son texte n'est autre qu'un panégyrique de la poésie, dans la tradition du genre. Les réponses et les répliques à ce texte se centrent sur l'existence d'un canon national et sur les conditions matérielles de l'écrivain, en manque de soutien et de mécénat. Dans ce contexte, le motif des poètes morts et la déclaration de leur résurrection dans le texte du *Viaje* sont un mécanisme pour convertir l'éloge de la grandeur de la poésie en un remède à la misère du poète.

Mots-clés. XVIII^e siècle, champ littéraire, polémiques, Gómez Arias, défense de la poésie, canon

Abstract. In the years of the labours by Feijoo and the Royal Academies, of Luzán's *Poetics* and the *Diario de los literatos*, in a few months a literary controversy with six significant texts is concentrated. The origin is *Viaje y manifiesto de difuntos* (1734) by Gómez Arias. This young author declares his willingness to revive the Spanish poetry, while he is limiting to a topic poetry panegyric. Replies and rejoinders were focused on the existence of a national canon and the material conditions of the writer, in need of support and patronage. In this context the motif of the dead poets and the resurrection statement act in the text of *Viaje* as a mechanism to convert the eulogy for the greatness of poetry in a remedy to the misery of the poet.

Keywords. 18th century, literary field, controversies, Gómez Arias, poetry panegyric, canon

La historiografía y la crítica de la poesía no ofrecen un panorama muy halagüeño para la década de los treinta de nuestro siglo XVIII¹. El discurso se consagra poco después de cruzar el ecuador de la centuria, cuando Velázquez presenta en sus *Orígenes de la poesía*

¹ Entre las memorables páginas de Françoise ÉTIENVRE sobre la materia sirven de punto de apoyo para estas consideraciones dos trabajos en especial: «Traducción y renovación cultural a mediados del siglo XVIII en España», Pablo Fernández Albaladejo (coord.), *Fénix de España: modernidad y cultura propia en la España del siglo XVIII (1737-1766)*, Madrid, Marcial Pons, 2006, p. 93-118, para el contexto de cambio que se anhela a mediados de siglo; y para la situación específica de la poesía, «Entre Mayans y Luzán: la necesidad de un Parnaso», *Bulletin Hispanique*, vol. 109, n° 2 (2007), p. 685-708; en este caso cronología, problema y soluciones se relacionan con lo aquí tratado.

castellana (1754) una situación de franca decadencia y propone las líneas para la renovación. El discurso negativo continuaría en la edición de *Poetas líricos del siglo XVIII* (1869) por Cueto y culminaría con los anatemas de Menéndez Pelayo, convertidos en la *vulgata* crítica para posiciones estéticas tan dispares como el neoclasicismo, el postromanticismo o el positivismo, sin que hasta la fecha se haya consolidado una perspectiva historiográfica diferente, más allá de algunas revalorizaciones (Torrepalma, Porcel, Lobo...) o las propuestas de categorización de Caso González y Joaquín Arce. Sin embargo, el camino hacia la hegemonía de la lectura cíclica del marqués de Valdeflores no estuvo exento de resistencias y contradicciones. Ya en el mismo seno de la Academia del Buen Gusto, en cuyo entorno se fraguan los *Orígenes*, Velázquez conviviría con otros paladines de la estética neoclásica, como Montiano, Nassarre o Luzán, pero también con algunos insignes cultivadores de la más refinada poesía en la deriva bajobarroca, como los granadinos Torrepalma y Porcel, promotor de la Academia el primero, y figura destacada el segundo, con su *Adonis* y los juicios satíricos pronunciados en los salones académicos, con una explícita reivindicación de una poesía que actualizaba el legado de los grandes autores del siglo XVII. Por citar una contestación desde la periferia de los círculos académicos, de manera muy inmediata se registra el contradiscurso impreso de José Joaquín Benegasi², formulado desde las posiciones de quienes están consolidando una forma de profesionalización y un cultivo del verso vinculado al contexto del mercado, al que nuestras páginas prestarán atención.

De hecho, para seguir los avatares de una polémica sobre el estado de la poesía desplegada a través de varios «papeles» en la imprenta comercial de 1734, comenzaremos precisamente por la atención a los productos en verso que en los años inmediatos salían de las prensas españolas. La cosecha no puede considerarse muy fecunda, ni en términos cuantitativos ni en lo tocante a la calidad de los frutos. Apenas cabe destacar dos entregas de Lobo y Villarroel, el *Rasgo épico de la conquista de Orán* (1732) y la *Conquista del reino de Nápoles* (1735), respectivamente, en ambos casos, ensayos de poesía épica en la tradición áurea, con la diferencia de su extensión y el carácter casi noticiero, por la inmediatez de la

² He prestado atención a los dos últimos textos en «Proteo poético: *El Adonis* de Porcel o la paradoja de la naturaleza idealizada», *Iberoromania* (en prensa); y «Siglo de oro y canon moderno: Benegasi contesta a Velázquez», Begoña López Bueno (dir.), *Entre sombras y luces. La recepción de la poesía del Siglo de Oro de 1700 a 1850*, Universidad de Sevilla, 2014, p. 113-149. Como el presente, ambos trabajos se enmarcan en el proyecto *Sujeto e institución literaria en la edad moderna*, FFI2014-54367-C2-1-R del Plan Estatal de Investigación, Desarrollo e Innovación.

materia tratada³. El único volumen lírico de autor es el de Salazar y Hontiveros, *Poesías varias en todo género de asuntos y metros* (1732), y este sin carácter exento pleno, ya que aparece con un *Epílogo al fin, de noticias y puntos históricos sobre la provincia de La Rioja y sucesos de España, con la cronología de sus reyes hasta nuestro don Felipe Quinto*, como si un cancionero poético no alcanzase la dignidad suficiente como para justificar por sí misma la impresión de un libro de cierta entidad. El surtido de piezas menores, en extensión, categoría lírica y calidad, lo ocupaban en su mayor parte piezas de carácter religioso, entre la catequesis (con el modelo de Ripalda, en 1730) y la hagiografía, con una presencia relevante de Tomás de Aquino.

Ciertamente, no era un panorama muy alentador, y las primeras reacciones se sitúan ya en esta década, cuando se desarrolla la empresa renovadora de Feijoo. Más sistemático, por lo específico y decantado de su posición, así como por sus intenciones normativas, es el empeño de Luzán, cuya *Poética* (1737) recoge un diagnóstico de lo que considera un estado de degeneración y propone una solución basada en los preceptos clasicistas. Sin ceñirse en absoluto a la lírica (que sigue siendo la modalidad menos considerada en el conjunto «de la poesía en general y de sus principales especies»), el volumen de 1737 se abre, como solía ser habitual, con la parte «histórica», ampliada en la reedición de 1789. La idea de «origen y progreso» y la noción de «poesía vulgar» son ilustrativas de la escala de valores y presentan un punto de confluencia, ya que la línea evolutiva da necesariamente en «decadencia», y la *vulgaritas* deja de identificarse con una idea positiva de lo nacional (al modo renacentista) o de tomarse como un principio de aceptación (como en Lope). El resultado es una desoladora imagen de la poesía y las letras en España, sobre todo en comparación con el horizonte de esplendor que el seguimiento de los principios considerados universales estaba produciendo en otros países europeos. Si la poesía no se presentaba como en estado de defunción, su imagen era la de una realidad agotada y agonizante.

No todos pensaban como Luzán, y las respuestas se formularon desde la disparidad o los matices. Un caso destacado es la reseña que suscita de inmediato la aparición de la *Poética* en el *Diario de los literatos*, fundado también en ese mismo año de 1737. Sin detenernos ahora en los detalles de este debate, la referencia recuerda que son los años de la etapa de

³ En línea genérica similar podría incluirse la *Octava maravilla en octavas rimas* (1732) de fray Francisco Rodríguez Galán; la *Sucinta creación de cardenal y arzobispo de Toledo* (1736), de Pedro Nolasco Ocejo, también en octavas; la *Vida de san Antonio abad*, un año después, por el mismo autor y con la misma métrica; o la *Métrica descripción de fiestas*, de 1738. Para los datos de estos textos e impresos poéticos contemporáneos puede consultarse la base de datos «PHEBO» elaborada en el marco del proyecto de investigación *Poesía hispánica en el bajo barroco* (FFI2011-24102, IP Pedro Ruiz Pérez) en la Universidad de Córdoba desde 2013 <http://www.uco.es/investigacion/proyectos/phebo/es/repertorio>.

mayor actividad en la polémica literaria, a partir de la institucionalización de la crítica en la emergente prensa periódica⁴. Aun con sus diferencias, los diaristas coincidieron con el diagnóstico de Luzán y se mostraron aún más tajantes, al señalar el «lamentable estado de las Artes y las Ciencias de este siglo»⁵, con una particular atención a su presente más inmediato. La muy cercana eclosión del exitoso género de almanaques y pronósticos, dueños de las prensas, y el gusto popular de la mano de Torres Villarroel, no ayudará precisamente a mejorar este panorama, ante el que se reclamaban soluciones en una variedad de registros muy dispares. Junto a apuestas por la imposición de la preceptiva clasicista o la simple imitación de los modelos foráneos, se apuntaba una línea, dominante hasta la segunda mitad de siglo, ligada al principio de «restauración», esto es, una reforma o revitalización que no busca tanto el rechazo de la tradición cuanto su depuración, con una poda de las florecencias más dañinas para recuperar el vigor de un tronco añoso, pero atravesado por savia nueva.

Muy poco antes de esa encrucijada de 1737 en que confluye una rala cosecha poética, una preceptiva de corte clásico, un emblemático nacimiento de periodismo literario y el horizonte sintomático de almanaqueros y copleros, nos encontramos con una singular polémica literaria, cuyo olvido por la crítica y la historiografía no le resta un ápice de su valor, ni en el campo del debate de ideas estéticas y actitudes críticas ante el panorama poético, ni en el relativo a la configuración de un campo literario, en el que sus distintos agentes iban tomando posiciones. La atención a los distintos «papeles» cruzados en esta escaramuza en la periferia de la república literaria y su consideración contra el telón de fondo esbozado ocuparán las siguientes páginas, en un ensayo interpretativo sobre las ideas poéticas en juego, la conformación de un canon y las estrategias de incorporación a un escenario en vías de institucionalización, entre el mercado, la crítica y la poética.

I

El origen de la polémica es un arrogante joven que firma como Gómez Arias su primera aparición pública, en el inicio de una carrera más editorial que estrictamente literaria y que no le conduciría ni a la gloria en vida ni a un lugar mínimo en la historiografía literaria. Ni

⁴ Así lo señala Jesús CASTAÑÓN, *La crítica literaria en la prensa española del siglo XVIII (1700-1750)*, Madrid, Taurus, 1973. Entre razones de orden estético e ideológico, este autor señala la «envidia» como uno de los motores de las polémicas suscitadas, que sitúa en el marco de un creciente sentimiento de rivalidad y competencia, de ahí que las fronteras entre crítica literaria y sátira se mostraran tan permeables y difusas.

⁵ Jesús CASTAÑÓN, *op. cit.*, p. 37.

siquiera la publicación de una autobiografía le concedió un papel relevante en la memoria literaria, pese a las claves que ofrece. De una parte, la escritura de la propia *Vida* (1744)⁶ es un signo evidente de imitación de Torres Villarroel, al que Gómez Arias también seguía desde 1734 en el ejercicio de alimentar el mercado (y tratar de alimentarse él mismo) con los demandados pronósticos. De otra parte, la fecha de aparición, cuando el escritor confesaba tener 32 años, nos habla de su carácter temprano y de su voluntad de ocupar cuanto antes un lugar en la plaza en que se dilucidaba el prestigio y el beneficio literario, en definitiva, la definición de una posición de campo en la que abandonar los espacios de periferia para acercarse a la centralidad. Quizá por esta razón Gómez Arias salió a la palestra con una provocadora declaración de suficiencia que no dejaría de ser considerada como una petulancia, ya desde su título: *Viaje y manifiesto de difuntos, explicación del príncipe de los montes y resurrección de la poesía española. Su autor don Gómez Arias, maestro en Artes, profesor de Matemáticas, Letras Humanas y Divinas*⁷. Algunas manifestaciones de vanidad en la portada, como el uso de título y la mención a unos estudios y ejercicios de cierta dignidad, se hacen aún más retadoras cuando en el interior del texto el autor hace gala de una juventud extrema, aunque pudiera no estar exenta de mistificación y, en todo caso, se presenta como bastante contradictoria con el *cursus honorum* exhibido con ostentación⁸. De manera reiterada alude a los 19 años de su edad, sin que en esas fechas nadie pudiera ponerlos en duda ni contrastarlos con la afirmación posterior de su autobiografía situando su nacimiento en 1712, esto es, 22 años antes de la aparición del impreso. Tampoco el propio nombre del autor se encontraba libre de dudas y ambigüedades, y aún hoy no tenemos una

⁶ La ha estudiado Fernando DURÁN, «Travesuras de un astrólogo. La autobiografía de Gómez Arias (1744)», *El Humanista*, n° 27 (2014), p. 29-51. Recoge allí las notas dispersas de Iris M. ZAVALA, *Clandestinidad y libertinaje erudito en los albores del siglo XVIII*, Barcelona, Ariel, 1978, como una de las pocas referencias críticas al autor.

⁷ El único pie de imprenta en portada reza: «Se hallará en la librería de Juan de Buitrago, calle de la Montera», lo que lo sitúa en Madrid, sin identificación de imprenta. Por las fechas de los preliminares se desprende que los trámites se inician poco antes del 2 de junio de 1734, cuando firma la aprobación don Blas José Navarro y Torres, y concluyen el 12 de junio, cuando se tasa, lo que indicaría que los ejemplares están listos para la venta. La breve extensión, con ocho hojas sin numerar y treinta páginas en octavo (esto es, un pliego de preliminares más cuatro pliegos, el último incompleto, para el texto), hace factible que la impresión pudiera realizarse en menos de los seis días que discurren entre la licencia y la fe de erratas.

⁸ Si los títulos y cargos exhibidos en la portada ya son bastante difíciles de casar con la edad confesada, el dato se hace aún más problemático al atender a la dedicatoria de otro texto firmado el mismo año, en respuesta a los ataques recibidos. Dirigiéndose al conde de Aranda, don Pedro Ventura Abarca y Bolea, en *Don Gómez Arias en campaña* (1734) afirma: «estando en la fortísima plaza de Ceuta, tuve la dicha y honra de ponerme varias veces a los pies de V.E. Entonces, excelentísimo señor, me llamaba la ojeriza vengadora del sañudo Marte con estruendo formidable; ahora me llaman los afanes literarios de Minerva». Aunque no sea del todo descartable el ejercicio de las armas a una edad juvenil, ello impediría la realización de los estudios que dieran de manera regular en los títulos ostentados. A todas luces, se apunta un amplio, y por ello confuso, proceso de mistificación en la construcción de una personalidad que quiere presentarse como atractiva y autorizada dentro de su juventud.

respuesta definitiva para determinar si Gómez es el nombre de pila o un apellido que el autor destaca para dar a su onomástica una aureola literaria y de añejo sabor castizo, no del todo ajenos a la polémica que suscitó y en la que habremos de detenernos⁹. Pese a esta polémica, o precisamente a raíz de ella, la carrera literaria de Gómez Arias se consolidó en el mercado en las décadas siguientes, aunque no sin altibajos. El mismo año de su bautismo editorial y el subsiguiente cruce de «papeles», el autor reorienta su escritura en busca de materias menos comprometidas, aunque con un mayor grado de rivalidad comercial, pues da a las prensas un tratadito con consejos bienhumorados para la vida en la corte, entre la sátira, la pintura costumbrista y la guía y avisos¹⁰; al mismo tiempo, inicia una bastante prolífica actividad como almanaquero, ya con el *nom de plume* de «Gran Piscator de Castilla» y una primera etapa de actividad ininterrumpida hasta 1738. En ese mismo año Gómez Arias prueba suerte en otro género de bastante éxito entre las pequeñas piezas de surtido, las relaciones de fiestas, con sendas composiciones a una canonización y una boda regia. En 1744, sin duda a la zaga de la *Vida* de Torres Villarroel, del año anterior, aparece la *Vida y sucesos del astrólogo don Gómez Arias, escrita por el mismo Gómez Arias*, y continúa la publicación de pronósticos, señalando en el primero de la nueva serie un silencio de cinco años (en contraste con el prolífico 1734 y la regularidad de las siguientes anualidades) por los ataques de sus enemigos. Ese mismo año publica un opúsculo contestando a Villarroel e insistiría un año después, mientras retomaba la publicación de almanaques, sin la regularidad de la etapa inicial, ya que no tenemos constancia de pronósticos entre 1747 y

⁹ La popularización en las comedias de Vélez de Guevara y de Calderón actualiza la materia tradicional de «la niña de Gómez Arias» objeto de un cantar y una glosa de Sebastián de Horozco, entre otras manifestaciones, recuperando un nombre de inequívocas resonancias de la Castilla medieval y sus expresiones líricas o narrativas. Fuese o no fruto de una manipulación, el autor se presenta con un nombre significativo, y así lo entendió el anónimo defensor que, como veremos, construye su reivindicación sobre una jocosa referencia al título de la pieza calderoniana. Francisco AGUILAR PIÑAL lo registra en su *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, I, Madrid, CSIC, 1981, como «Arias, Gómez», pero Pedro ÁLVAREZ DE MIRANDA en *Palabras e ideas: el léxico de la Ilustración temprana en España (1680-1760)*, Madrid, RAE, 1992, p. 83, llega a apuntar el nombre de Juan Antonio. En el *Viaje* firma como D. Gómez Arias de Mieses.

¹⁰ Se trata de una de sus obras más extensas (12 h.+ 78 p.): *Recetas morales, políticas y precisas para vivir en la corte con conveniencia todo género de personas. Su autor don Gómez Arias*, en Madrid, hallarás en la librería de Luis Gutiérrez, 1734. Por los preliminares, fechados entre el 4 y el 31 de agosto de 1734 (al incluir un doble juego de censura y licencia), comprobamos que la obrita se compuso antes de la conclusión de la polémica, al hilo de la última intervención de Gómez Arias en ella (*infra*). El pie de imprenta indica que nuestro autor había pasado a trabajar con la librería de Luis Gutiérrez, la misma que acogió los ataques iniciales al *Viaje* y a su defensor. En el prólogo reitera las afirmaciones sobre su capacidad de repentizar (compuso el texto en un día, pues no gusta de borradores) y la viveza de sus 19 años; en la «Introducción» es menos entusiasta: «Ea, ánimo; deja la carrera estoica; ya ves que lo serio no te vale; pues tienes genio para lo jocoso, acomódate a escribir en este punto; bien puedes considerar y aprender en el *Viaje y manifiesto de difuntos* que diste a la luz; bastante ejemplar te da esta experiencia, y así acomódate a ganar tu vida a maestro de chanzas, a Arliquin de chistes, a duende de festividades, a doctor de chanzonetas, a director de jocosidades» (p. 2-3).

1749, hay noticias de los editados para 1750 y 1751 y se conserva otro de 1754; entre ellos aparece en 1747 lo que parece una palinodia, al menos provisional (*El Piscator arrepentido, penitente y delatado por sí mismo*), relacionable con la polémica con Torres Villarroel; los intentos de consolidarse como hagiógrafo en 1748 y 1749; y, en particular, un tanteo de literatura científica, incluso en conexión con el pensamiento novator, en publicaciones sobre las ideas médicas del doctor Martín Martínez (1745), sobre lombrices intestinales (1750), estimulantes (1752) e hidroterapia (1753), lo que no es impedimento para que en 1754 apareciera su *Pronóstico seguro*, editado por Fernando Durán¹¹, quien matiza las afirmaciones de Iris M. Zavala sobre la inequívoca filiación moderna de estas actitudes.

El breve repaso a su trayectoria sustenta los paralelismos con el autor más popular del momento (convertidos en ocasiones en rivalidades y encontronazos), la pulsión por la presencia editorial (propia de un escritor profesional) y el eje de un escrito autobiográfico, en el que se sustancia el empeño de construcción de una imagen pública. Todo ello se presenta en Gómez Arias como síntoma inequívoco de la voluntad de inclusión en un campo literario bastante perfilado, por muy incipiente que aún pudiera considerarse¹², con la utilización de procedimientos que oscilan entre el seguimiento de modelos de amplia aceptación y el mantenimiento de polémicas¹³, y, finalmente, la pervivencia de componentes barrocos (incluidos géneros como las relaciones o la hagiografía, actitudes como el desengaño y recurso estilísticos) al tiempo que se mostraba abierto a algunos de los elementos de renovación, en particular lo relativo al pensamiento científico. Desde la perspectiva final del conjunto de su producción resulta justificado ver en la pieza inicial, pese a lo específico de su materia y el inmediato abandono de esta, un germen de la práctica totalidad de la escritura posterior, sirviendo de verdadera carta de presentación, no exenta de efectividad, por parte de quien irrumpía con toda la arrogancia de sus 19 (o 22) años para hacerse un lugar en la república literaria, justamente con una propuesta de renovación de lo

¹¹ «Primer teatro de almanaques españoles (La Gran Piscatora Aureliense para 1742, pepitoria de 1745 y palinodia burlesca en verso de Gómez Arias para 1754)», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, n° 19 (2013), p. 403-457.

¹² Véase Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS, *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII: apóstoles y arribistas*, Madrid, Castalia, 2006; y Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS, François LOPEZ e Inmaculada URZAINQUI, *La república de las letras en la España del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1995.

¹³ Ya Pierre BOURDIEU presentó en *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 2002, la configuración del campo literario como campo de batalla, y en ella Gómez Arias atendió a varios frentes, reflejados en el manuscrito de 1737, detenido por la censura, *Relámpago de la justicia y Antidiario de los literatos*, y el año siguiente el registro de un expediente de impresión de una respuesta al pronóstico de ese año. Cabe sumar las contestaciones a Villarroel y la participación en debates médicos o científicos.

que empezaba a constituirse en su paradigma y con un inequívoco aire polémico, al dictaminar la muerte de la poesía y proponerse como el destinado a resucitarla.

II

Como se repite en varias ocasiones, tanto en los preliminares como en el cuerpo del texto, la obra se inscribe en el formato genérico o «género editorial»¹⁴ del «papel», avance dieciochesco sobre el formato del pliego suelto del siglo anterior, más orientado que al verso a la prosa, entre el ensayo y la polémica. A ello responden sus escasos cinco pliegos de impresión, en formato octavo, aptos para una rápida confección y difusión, para llegar a todos los bolsillos (por coste y tamaño portable) y para sortear una prolija argumentación en beneficio de una rápida, directa y a veces aguda exposición de una idea o propuesta. No obstante, el impreso presenta todos los preliminares habituales en un volumen de mayor extensión, tanto los legales (aprobación, licencia, fe de erratas y tasa) como los opcionales, en este caso dedicatoria, prólogo a los lectores y varias composiciones laudatorias, además de la que cierra la impresión, en este caso presumiblemente del propio autor. Los versos que enmarcan el texto nos ofrecen las claves sustanciales para acceder al sentido del *Viaje*, más allá de su enunciado literal. La síntesis la encontramos en la composición de clausura, en forma de soneto:

El metro en sus esencias difinido
es un alto prodigio inexplicable,
que con visos de docto y elogiabile
es poderoso robo del sentido.
Es un ilustre, sabio, colorido
portento, en todas plumas tan laudable,
que es tan solo entre doctos manejable
este excelso primor alto y lucido,
pues con nivel enfático sonoro
las carreras trasciende imaginarias,
siendo de ingenios peregrino coro,
y, temiendo altiveces algo icarias,
en difinir un triunfo tan canoro
calma su leve pluma GÓMEZ ARIAS.

Pese a lo pretencioso y heteróclito del título (como «títulos» se refiere al rótulo de portada el propio autor en su prólogo), la obrita se centra en la reivindicación y alabanza de la poesía, apenas definida por la inspiración y fuerza natural, verdaderamente determinante

¹⁴ Ha acuñado el concepto Víctor INFANTES, «La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el ‘género editorial’», Antonio Vilanova (ed.), *Actas del X Congreso de la AIH*, Barcelona, PPU, 1992, vol. 1, p. 467-474; y «El ‘género editorial’ de la narrativa caballerescas breve», *Voz y Letra*, vol. 7 (1996), p. 127-132.

en el poeta. Además de su primor y sus efectos, un argumento de peso es el trato de favor que los poderosos otorgaron a los cultivadores de este arte, lo que le permite a Gómez Arias el sueño de un vuelo (como Ícaro) que eleve su pluma (cálamo y ala) a un triunfo, que le permitiría una carrera trascendente, para la que demanda la protección del mecenas (el «excelentísimo, magnánimo y poderoso señor don Fernando de Silva Toledo Manrique de Lara, gentilhombre de la boca de su majestad, conde de Galve, conde de Fuentes, duque de Olivares, heredero inmediato a los estados de Liche, Carpio, Huesca, Monterrey, Coria y otros, nieto de los excelentísimos señores duques de Alba, etc.»); a él dedica toda suerte de halagos y le reclama protección, en previsión de que la altivez de su propósito precipite su caída o, como ocurrirá de inmediato, suscite ataques o rivalidades.

Esta consideración nos devuelve a los preliminares y sus versos encomiásticos, que, junto con la apelación a los beneficios del mecenazgo, forman parte de una clara estrategia pragmática. Tras la dedicatoria, dicha estrategia comienza su despliegue con la «aprobación y censura», que suma a las alabanzas vertidas en ella la autoridad del firmante: «el licenciado don Blas José Navarro y Torres, capellán de su majestad y del cabildo eclesiástico de beneficiados de la villa de Ágreda»; también sirve este breve texto para indicar el tema de la obra: la «defensa de la poesía española», haciendo más caso del título que del contenido, pues ya señalaron la inconsecuencia los impugnadores surgidos de inmediato. Junto al resto de paratextos legales, los versos del primer pliego tratan menos de esto que de los rasgos e intenciones del autor. El «Soneto en elogio de don Gómez Arias, de don Carlos Rubio, abogado de los Reales Consejos» comienza de manera indubitable: «Joven feliz, de ingenio señalado», y continúa animándole a escribir y augurándole un lugar en el Parnaso; también la «Octava de don Alonso de Cárdenas, caballero del hábito de Santiago y licenciado en Teología» habla de sus «tiernos años», en tanto que las «Décimas de don Juan Ferrer de San Jorge, protomédico de los reales ejércitos y catedrático de Medicina en la Universidad de Mallorca» hacen constatación de que «ya empiezas [...] a lucir / en la palestra del mundo», aunque sin llegar al extremo del soneto «de don Bernardo Villafuerte, maestro de Filosofía y profesor de Sagrada teología», en el que, jugando con la homonimia («a falta de aquel sabio Arias Montano»), lo compara con el ilustre humanista.

Queda de manifiesto que en la perspectiva del autor la república literaria en que hace su aparición inaugural se concibe como una palestra, esto es, como un campo para la demostración de las habilidades, tanto más notables cuanto menor es la edad de su poseedor. Para demostrarlas elige un tema que ya contaba con una larga tradición en los dos siglos

precedentes¹⁵, por no hablar de las fuentes clásicas, una materia que permitía, al tiempo, lucir sus conocimientos y dominio de la retórica y arrogarse un papel de paladín, nada menos que en defensa de la poesía, incluso caracterizándola como nacional, en un momento en que se trataba de una cuestión vigente. Con ello se perfilaba una estrategia de posicionamiento, que Gómez Arias busca blindar en todos sus flancos: el académico, con los títulos exhibidos en portada; el del mecenazgo, con la protección buscada al amparo de la casa de Alba; el de los cultivadores *amateurs* del verso, a través de sus composiciones; y, menos declarado pero no menos activo, el del mercado, al que accede desde la librería de Juan de Buitrago, en el centro de Madrid, para que «compre todo cristiano» sus páginas, incluyendo a «doctos, jocosos, romancistas, palaciegos, políticos y, en fin, [...] todo género de personas», como declara en su «Prólogo a toda especie de lector». La pretensión, verdaderamente «icaria», era excesiva para quien tenía tan pocas credenciales como años, y, para colmo, hacía ostentación de su juventud. Así, la palestra no tarda en pasar de campo de destrezas a campo de batalla.

Valga adelantar una breve exposición de la secuencia de reacciones al «papel» para iluminar con sus argumentos las afirmaciones y omisiones del *Viaje*, dejando para otra ocasión una exposición y análisis más detallados de la serie con todas sus implicaciones. La «polémica papelera» se inicia a menos de un mes de la aparición del *Viaje*, cuando en la librería de Luis Gutiérrez aparece a la venta la anónima *Crisis apologética del «Viaje...»*, escrita por un ingenio de esta corte (1734), que insiste en la falta de originalidad del discurso y la incoherencia del título (debido a sus omisiones y al silencio sobre la poesía española), mientras reivindica la existencia de un Parnaso y cuestiona la muerte de la poesía. Menos aún tarda la respuesta a la impugnación, ya que, también anónimo, aparece con pocos días de diferencia y en la misma librería del *Viaje* un tercer papel, *El niño de Gómez Arias consolado por su padre de las injurias que le ha hecho el papel intitulado «Crisis...»* (1734); su argumentación es bastante pobre, limitándose a un intento de dar respuesta de forma plana a los juicios críticos previos, a los que también reprocha lo que entiende como una incoherencia del título, ya que no percibe ningún rasgo de apología. Tampoco se hace mucho de esperar la contrarréplica, y en diez días, de nuevo en la librería de Luis Gutiérrez, se pone a la venta *Vino a por lana y vuelve trasquilado. En respuesta al padre del niño de*

¹⁵ Lo he estudiado en «La poesía vindicada: reconocimiento de la lírica en el siglo XVI», Begoña López Bueno (dir.), *El canon poético en el siglo XVI*, Universidad de Sevilla, 2008, p. 177-213; y «Género y autores: el giro en la cuestión de la poesía», Begoña López Bueno (dir.), *El canon poético en el siglo XVII*, Universidad de Sevilla, 2010, p. 269-303.

Gómez Arias... (1734), en que parecen agotarse las líneas de argumentación, ya que, al modo de un juego de esgrima, responde del mismo modo, con la única aportación de relacionar la *Crisis* con el apólogo, esto es con una ficción con intención didáctica, ya que retomaba la fabulación original para señalar sus limitaciones. El autor del *Viaje* intenta solventar la polémica con una estrategia doble, dando casi al mismo tiempo a la imprenta, un par de semanas después del texto anterior, dos obras; con *Don Gómez Arias en campaña, esgrimiendo rayos desde la esfera de su pluma, derribando torres de impugnaciones que contra él han fabricado los críticos nerones de la corte* (1734, y ahora en la librería responsable de la *Crisis* y el *Vino por lana*) trata de clausurar las líneas argumentativas, mientras que con las *Recetas morales, políticas y precisas para vivir en la Corte con conveniencia todo género de personas* (1734 y también en la librería de Luis Gutiérrez) busca abrir una nueva línea de discurso, que desplace el interés desde la polémica a una obra a la vez más práctica y bienhumorada. Como quedó señalado (nota 10) el autor apuesta por un cambio de registro y, sobre todo, de materia, más acorde con la línea que seguirá ya ese mismo año con la publicación de su primer pronóstico como Gran Piscator de Castilla, renunciando a un debate de altura poética y mezclando la jocosidad con los consejos prácticos para la vida diaria.

El debate también quería ser zanjado en la obra casi simultánea, y con una estrategia bastante clara, en forma de discreta retirada, aunque no en todos sus componentes. En la dedicatoria al conde de Aranda, Gómez Arias sintetiza la situación:

En esta guerra me han puesto, excelentísimo señor y dueño mío, los críticos nerones de esta Corte. Yo escribí en sana paz, como afirman vulgarmente, el *Viaje y manifiesto de difuntos*; con el origen de este tratado que di a la prensa se han escrito tres, dos contra mí y uno a favor, aunque más puedo decir en contrario, porque se me ha defendido en tan bastardas y groseras líneas, que más ha sido la defensa ignominia que no triunfo¹⁶.

A partir de la desacreditación de *El niño de Gómez Arias* la valoración de la *Crisis* se va haciendo más positiva, hasta concluir hablando de la «doctísima *Crisis apologética*»¹⁷ y asumiendo sus observaciones, «porque las impugnaciones honestas, corteses y decentes más sirven para eternizar el nombre que no para abatir el sujeto» (p. 33), además de celebrar el modo en que el primer anónimo hizo verdad el título de su segunda intervención, *Vino por*

¹⁶ *Don Gómez Arias en campaña, esgrimiendo rayos desde la esfera de su pluma, derribando la torre de impugnaciones que contra él han fabricado los críticos nerones de la corte. Su autor el dicho don Gómez Arias, profesor de Filosofía, retórica, Astrología, Letras Divinas y Humanas*, en Madrid, año de 1734. Se hallará en la librería de Luis Gutiérrez, ¶A 2v.-3r.

¹⁷ *Ibid.* p. 32.

lana y vuelve trasquilado. De manera no siempre directa, apoyándose en las réplicas a su presunto defensor, Gómez Arias parece asumir muchas de las observaciones de la *Crisis*, incluyendo la ausencia de menciones a la poesía española: esto no se puede justificar con silogismos, sino que requiere enmienda, y sin duda por ello ya en el prólogo incluye una especie de canon nacional, con Góngora, Quevedo y Cervantes, al que cabría unir la posterior referencia a Calderón. Por otra parte, en el mismo texto preliminar ha quitado hierro a la polémica al caracterizarla como un hecho frecuente; al mencionar los precedentes de Feijoo (luego nuevamente aludido con referencia expresa a la disputa con Mañer) y de Martín Martínez se inscribe en un prestigioso horizonte de referencia, caracterizado por su carácter renovador y las resistencias levantadas en el pensamiento más conservador. Con ello Gómez Arias también abre el campo y deja un amplio espacio para redefinir su posicionamiento. Así, la última décima, de «Don Carlos Manuel de Sandoval, doctor en Sagrada Teología, en elogio del autor», sanciona esta idea y la sintetiza en la doble alusión final, que marca un modelo y un rival, una referencia «clásica» y una competencia en el campo literario:

Según tu ingeniosa maña
y lo adelantado estás,
llego a discurrir serás
el triunfo de nuestra España.
Ya de la envidia la saña
postra su gentil denuedo,
y bien asegurar puedo,
viendo tu esmaltado chiste,
que al gran Torres excediste
y compites con Quevedo.

Más allá de la deriva inmediata hacia el género de los almanaques y la inscripción en una tradición, los dos nombres (ya citados en el texto) señalan la existencia misma de esa tradición, no sólo conceptista y jocosa, sino también netamente española, con lo que Gómez Arias asume una de las objeciones mayores de la crisis; la otra la asumirá implícitamente con su retirada de este terreno.

En la *Crisis*, al cuestionar el título, se pone de manifiesto que en el *Viaje* podía haber una defensa de la poesía, pero en ningún caso de la poesía española, que ésta no se hallaba muerta y que se omitía cualquier referencia al Parnaso, el príncipe de los montes; es decir, que la pretendida resurrección de la poesía se ofrecía sin atender a la existencia de un canon nacional y unos poetas vivos; además, en los argumentos no había ninguna originalidad ni un juicio válido sobre la realidad concreta de la poesía española del momento. En definitiva,

el crítico anónimo evidencia que en el *Viaje* sólo late la voluntad de aprovechar un tópico para construir un discurso sin más relevancia que la voluntad del autor por hacerse con una posición en un campo que percibe, pero que se muestra incapaz de formular de manera precisa. Ciertamente, no hay en el texto de Gómez Arias ninguna idea original, ni en el motivo narrativo ni en los argumentos de su exposición, ni cuando trata de definir la poesía ni cuando expone las razones para su reivindicación.

El discurso arranca con un motivo propio de la sátira, tan reconocible como sujeto a críticas, al modo en que realmente ocurrió. Se trata de un episodio onírico, que permite la doble libertad de fingir situaciones fantásticas y tener una coartada para la exposición de la crítica o las ideas peregrinas. En este caso al hablante se le aparecen cuatro sabios ancianos, que representan un canon altobarroco (Quevedo, Lope, Calderón y Góngora¹⁸) y un tanto alejado, a medio siglo de la muerte del último miembro. Además, estas figuras no actúan como sostenedores de argumentos, sino como inspiración del hablante, cuyo discurso deriva de inmediato a la forma y el tono del tratado. Aunque afirma que su voluntad es declarar «los portentos de la poesía española» (p. 4), su discurso se centra de inmediato y de manera exclusiva en una alabanza general de la poesía, en torno a un doble motivo, siempre con una clara vertiente *pro domo sua*: la concepción platónica del valor del natural, que deviene en la formulación ciceroniana de *poeta nascitur*, y el reconocimiento y la protección debida a quienes gozan de este don. El primer argumento abre y cierra la exposición, en cuyo desarrollo se insertan los ejemplos tomados de la antigüedad como emblemas de la dignidad de los poetas. Sólo de manera entreverada Gómez Arias deja deslizarse algunas consideraciones sobre el estado actual de la poesía y su posible renovación que pueden responder, aunque pálidamente, a la declaración del título.

A partir de una idea cercana a la noción de desvío («la poesía no es otra cosa que un nuevo, extraordinario, singular lenguaje con que, abstraído el ingenio de lo común, habla con nuevas lenguas», p. 6), el *Viaje* insiste en la reivindicación de la naturaleza frente al arte: «La poesía es prenda natural, luego en el dictamen magnífico de Platón es inestimable prenda. Ser natural nos lo dicta la experiencia» (p. 7), recogiendo el dístico ovidiano «Est

¹⁸ El anónimo autor de la *Crisis apologética* cuestiona el procedimiento a partir de una imagen más compleja, pues lo que aparece en el marco onírico es el grupo de Verdad, Astrea y Candidez, con el coro de las musas y seguido de un carro en el que, ahora sí, aparecen los cuatro autores del siglo anterior y, entre ellos, como reo, el propio Gómez Arias, objeto de las quejas formuladas por Quevedo. En este texto, más satírico, la separación entre sueño y realidad queda mucho más difuminada, sin que el desarrollo de las réplicas se aparte mucho de la situación narrativa inicial.

deus in nobis agitante calescimus igne, / impetus hic sacrae semina mentis habet»¹⁹ (p. 11), junto a diferentes argumentos en este sentido tomados de los clásicos grecolatinos y de la patrística, incluyendo los relativos a la armonía de la naturaleza como manifestación de la poesía y su origen divino, revelado también en el carácter poético de la *Biblia* y la expresión de algunas de sus figuras. Si volvemos al soneto de cierre, se comprueba su carácter sintético y la relevancia de las nociones relacionadas con este valor de la poesía: «alto prodigio inexplicable», «poderoso robo del sentido», «ilustre, sabio, colorido portentoso», «excelso primor alto y lucido»... Que la composición concluya con el nombre del autor, a modo de cúspide y firma, adquiere todo su sentido al relacionar una línea argumental con la otra.

Recogiendo un motivo ampliamente reiterado en el género del panegírico de la poesía, Gómez Arias presenta como síntoma de su dignidad las muestras de respeto otorgadas a sus cultivadores, en una selección significativa. La condensación puede venir en sí misma justificada por la escasa extensión del «papel»; el prescindir de los ejemplos más llamativos de galardón económico, en cambio, sorprende hasta tanto el lector no cae en la cuenta de que se trata de una vía indirecta para lo que el propio autor reclama, si no es una actualización del modelo de relaciones frente a las del mundo clásico. De él provienen las consideraciones de Augusto para con Virgilio, las de Escipión a Ennio, las Lúculo a Mario y las de Alejandro hacia Píndaro en la conquista de Tebas (p. 9). Prescindiendo de ejemplos notorios de recompensa crematística, y expuestos los casos en un orden de progresiva depuración de lo material, Gómez Arias no despliega tanto una estrategia oblicua en su petición de ayuda al duque de Olivares como una conciencia de la novedad introducida por el mercado editorial («el sudor incesante de la prensa» es el cierre de su dedicatoria), generador de un «mecenazgo diferenciado»²⁰, en el que el poderoso cambia el beneficio directo por la protección necesaria para que, mientras «compre todo cristiano», el autor saque réditos de su labor en la imprenta, tal como pretende conseguir el *Viaje y manifiesto de difuntos*, donde éstos sólo cumplen la función de sustentar la ganancia de los vivos, específicamente del vivo que firma la obra. Y muy posiblemente radique en esta intención no oculta la razón del silencio del texto acerca del panorama literario contemporáneo, sugerido como un erial, necesitado de resurrección, en una función que se arroga el impetuoso joven.

¹⁹ «Dios está en nosotros y nos enardece con un fuego que nos impele, / este fuego tiene la fuerza germinal de la mente divina» (traducción mía).

²⁰ Tomo el concepto apuntado por André LEFEVERE, *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*, Salamanca, Colegio de España, 1997.

La juventud aparece como una garantía de condición incontaminada y, por lo tanto, de posibilidades de proponer una renovación. A la vez, la reivindicación del natural permite garantizar y dar soporte teórico a las pretensiones de quien no tiene aval en una ejecutoria de obras, sino sólo por el ánimo propio de una edad no gastada y el soplo de la divinidad, a lo que responde la repetida afirmación de sus 19 años y la discutida afirmación de que escribió la obra en sólo tres horas. Sin embargo, no todo es furor poético o «agitante igne», y así se manifiesta Gómez Arias en justa correspondencia con el carácter de un género de raíces clásicas, dilatada tradición y amplio repertorio de *loci rhetorici*, que el *Viaje* administra convenientemente en beneficio de las intenciones de su autor. A ello responde la doble (y contradictoria) presentación de juventud y estudios, de verdor y frutos de sabiduría, ostentados en la confluencia de 19 años, magisterio y profesión de disciplinas elevadas. En relación con ello se encuentra la inflexión introducida en la línea del discurso, para matizar – y de manera profunda– el valor absoluto del natural en poesía. Comienza afirmando los riesgos latentes en un furor desmandado: «también advierto que, mal aplicadas las influencias del numen, son terrible impulso para la ruina [...]. De haberse aplicado la poesía a uso menos digno nace la desestimación en que hoy se ve» (p. 16). Aparece en este punto la primera indicación acerca de una presunta decadencia, aunque no se concreta ni especifica nada, además de hacer más referencia a la valoración recibida que a la calidad intrínseca de las realizaciones. Volviendo a la matización del natural, ésta se hace enseguida explícita, con la introducción de un nuevo elemento: «Contenida en los términos del juicio, fue la adoración de lo exquisito» (p. 17). ¿En qué se materializa este «juicio»? Un primer signo parece colocar a Gómez Arias a las puertas del neoclasicismo, pues, según él, «la transgresión de los preceptos la ha hecho [a la poesía] abominable de los juiciosos»; sin embargo, la línea seguida tras este guiño a la moda apunta en otra dirección, pues «lo que deben mirar los poetas es el uso prudente de la poesía» (*ibidem*). La prudencia, en su relación con el justo medio, podía interpretarse también como un vínculo clasicista, ligada a un valor de moderación que conduce tanto al equilibrio como al buen gusto, siempre regido por la razón. Pero la prudencia es también un valor barroco, y no sólo en su culminante formulación graciana; el concepto tiene que ver con una noción de desengaño, pero también de aviso y sentido práctico, el mismo que Gómez Arias va a retomar, apenas dos meses después, en sus *Recetas morales... para vivir en la Corte*. Algo de sentido práctico hay en esta afirmación y en la aplicación de esta virtud, que se irá concretando en las páginas siguientes al proponer las vías de resurrección de la poesía, pero también de su propia

ubicación en el campo literario. La primera formulación parece inequívoca: «Con estas instrucciones estará el muerto eclipsado sol de la poesía en bella resurrección; tendrá el debido cortejo si al compás de la prudencia se gobierna, porque es en este caso muy necesaria» (p. 20), pero no es unívoca, por la ambivalencia del término «prudencia». Como apunta, se trata, por un lado, de conducir la poesía lejos de banalidades, en pos de un sentido de utilidad, muy en clave horaciana; por otro, la prudencia apunta a la aplicación de elementos para regir adecuadamente el impulso del natural; en fin, en el fondo se trasluce la intención de Gómez Arias de regir su camino en la república literaria y administrarlo con sentido práctico.

La situación se resuelve en una afirmación determinante, que matiza la valoración inicial, precisa el valor de la «prudencia» y define la propuesta personal del autor: «Es habilidad hacer versos aun naturalmente; pero no tienen el debido primor si les falta la erudición, y así el noble atributo entre los muchos que goza la poesía es haberse dedicado a ella tanto sabio» (p. 23-24). La ilustración es aún más definitiva, ya que, volviendo a los autores barrocos del inicio, se destacan los conocimientos de teología en Calderón, el saber humanista de Góngora y la doctrina de Quevedo. Si todo ello es significativo, lo es aún más la omisión de Lope, en su condición de paradigma del poeta natural y desprovisto de artificio. Pese a la posibilidad de hombrearse con él en virtud de su precocidad, Gómez Arias prefiere resaltar aquellos conocimientos que en las otras cumbres del barroco las asemejan con su propia formación, en artes (Quevedo), letras humanas (Góngora) y divinas (Calderón). El texto se acerca a su final, y el autor debe sintetizar lo que ha ido exponiendo, y así comprobamos cómo se dibuja una figura que corresponde al perfil del autor, incluyendo la profusión de citas latinas que complementan, hasta la saturación, las también abundantes referencias indirectas a autores y personajes de la antigüedad clásica, bíblica y cristiana. Más o menos identificados los autores, hallamos en las treinta páginas en octavo transcripciones de Propercio, Juvenal, san Jerónimo, Aristóteles, el *Viejo* y *Nuevo Testamento*, Platón, Ovidio, Sócrates, Claudiano, Tomás de Aquino, Demóstenes, Tibulo, Patricio Senense, Virgilio, Plinio, Ausonio, Horacio, Quintiliano, Lucano, Silio Itálico, Salustio, Cicerón, Terencio, Natal Comité, Agustín de Hipona, Mateo, Justo Lipsio, Vicente Mariner, Lactancio Firmiano, Aristófanes y Teofrasto. Difícil superar esta muestra de erudición, si no fuera porque en su mayor parte se trata de tópicos ampliamente repetidos, recogidos en repertorios o destacados en algunas de las obras de referencia (directa o implícita del *Viaje*); así ocurre en la cita inicial de Propercio, que abre «El sueño de las

calaveras» y reaparece en «El sueño del juicio final» de Quevedo, que funciona como tópico reiterado en la abundante literatura onírica a zaga de Luciano y que ocuparía un lugar en los diccionarios de la época. De primera o segunda mano tanto da para los propósitos de Gómez Arias, que aparece ante los lectores como un ejemplo de erudición, tanto más notable por su edad y por la velocidad de la composición. Ello lo convierte en el agente por excelencia para llevar a cabo la propuesta resurrección de la poesía, al combinar el natural con los frutos del estudio, máxime cuando no aparece nadie en su entorno con estas características.

La consabida solución de unir *natura* y *ars*, en un par horaciano consagrado por la poética clasicista, más que suturar resalta las contradicciones e inconsecuencias del discurso del *Viaje* y, por tanto, de la posición de su autor. Como volviera a hacer al declarar su decisión de abandonar los temas serios por el tono jocoso, en el *Viaje* se insiste reiteradamente su condición de «obra estoica», sin duda con el valor de una empresa elevada por su dimensión filosófica y el rigor de su estilo, no obstante, al mismo tiempo el autor insiste ante el dedicatario y sus lectores en la promesa de ofrecer obras de mayor altura, lo que minusvalora la pieza más allá del tópico de la modestia afectada (en el «Prólogo» trata de conciliar «su pluma estoica» y la también suya «pluma festiva», evocando la imagen medieval de la almendra y la cobertura). También Gómez Arias parece apuntar con la condición de estoica a un lenguaje marcado por su laconismo, de lo que hace expreso propósito, por más que en la práctica la erudición desborde, extienda los párrafos y complique la frase. En un modo que parece exceder los límites de la prudencia, en la obra se concitan la reivindicación del natural y la ostentación de los estudios, hasta el punto en que la imitación y la falta de originalidad impiden hallar el adecuado equilibrio y mantiene en el texto los vicios de los dos extremos, marcados por el desenfreno.

III

La polémica subsiguiente, aunque se detiene en los detalles de su argumentación, es reveladora, más que de la inconsistencia del discurso de Gómez Arias, del reto que plantea. No se trata de sus argumentos, perfectamente identificables en la tradición del género; es el uso que hace de ellos, con una provocativa voluntad de situarse en el centro del campo literario, siempre objeto de las disputas más enconadas. Así salta de inmediato la respuesta de la *Crisis apologética*, cuyo sentido queda subrayado por lo desorientado de la pretendida defensa en *El niño de Gómez Arias* y, sobre todo, por el dictamen que el propio autor del

Viaje ofrece como prenda de paz. Y es el momento de recordar que su propósito no fue logrado, pues, si bien calmó la enemiga con el anónimo, no pudo impedir la aparición de un nuevo texto, este de más calado conceptual, de formulaciones más explícitas y con una firma en su portada. En efecto, a alguna distancia temporal de la polémica previa y en un nuevo circuito librario aparece el *Papel nuevo. Destierro de pobres, la poesía muerta y don Gómez Arias espirando. Su autor don Francisco de la Rúa*²¹. El tono y la argumentación son ahora completamente diferentes, en una combinación de burla personal y juicio histórico-crítico que podría resultar muy áspera de no ser porque toda ella está enmarcada en una consideración general sobre la pobreza de los poetas, que convierte este tópico en el telón de fondo de una argumentación en la que se impone la defensa del estado actual de la poesía, si no fuera por la falta de recompensa a quienes la profesan. Rúa reclama (p. 16) menos defensas teóricas del arte y una mayor dedicación a su adecuado cultivo, aunque a lo largo de su discurso va dejando pruebas para sustentar la alta consideración en que tiene el estado presente de la poesía: no es necesario defenderla ni resucitarla, porque mantiene su vitalidad, si bien requeriría que se acentuara el rechazo de la poesía vana e improductiva y que se materializara la gratificación a quienes siguen esta senda. Muy posiblemente, el arrepentimiento que muestra al final Gómez Arias como personaje de este nuevo apólogo onírico sea reflejo de la actitud real mostrada por el autor a partir de su respuesta a la polémica, pues en ningún caso funcionó como provocación para un nuevo envite del autor del *Viaje*, ya ocupado en otros quehaceres en la república literaria. Así, este nuevo texto ilumina sólo retrospectivamente los argumentos y actitudes de Gómez Arias, pero, a la espera de un análisis más detenido²², sus planteamientos y, en especial, su coincidencia con los manifiestos en la *Crisis apologética* dan a dicha iluminación una cierta trascendencia.

Francisco de la Rúa y su anónimo precedente tienen en común una afirmación y una denuncia. Para ambos el buen estado de la poesía española se sustenta en la existencia de un número importante de autores de relieve y, sobre todo, en una línea de continuidad con los modelos del siglo anterior y aun el XVI (más extendida en la *Crisis*, que se remonta incluso a los grandes poetas del siglo XV), a modo de parnaso nacional, que es justamente lo que Gómez Arias omite. La denuncia de este silencio y su impugnación como una falsedad

²¹ El pie de imprenta marca una distancia con las entregas anteriores: «Se hallará en la librería de Hipólito Rodríguez, librero de la Real Casa y Capilla de su majestad, que Dios guarde. Puerta del Sol, lonja de Comedias». Por los preliminares vemos que no pudo salir a la calle antes del 23 de noviembre de 1734, cuando se firma la tasa, lo que sitúa su aparición a unos tres meses de *Gómez Arias en campaña* y las *Recetas morales*, dilación muy destacada frente a la inmediatez de la secuencia previa.

²² En preparación, como el estudio de cuestiones de bibliografía material y sociología de los textos de la polémica.

sustentada en la omisión revela en toda su crudeza, más que la ignorancia o la desidia del autor del *Viaje*, la realidad de sus intenciones y el sentido último de su texto, como discurso y como artefacto pragmático. El panegírico por la poesía enmascara en el *Viaje* una apología del propio autor, de su vitalidad y de su erudición, capaces de renovar el panorama español del momento. El silencio sobre el mismo cumple la función de señalar una muerte que no quiere o no puede argumentar de manera más explícita, y ese vacío se convierte en el espacio que puede ocupar el propio autor, llenándolo con su texto y, sobre todo, con su promesa de frutos más granados. En los años en que, como señaló Françoise Étienvre, los hombres de letras hispanos sentían la «necesidad de un parnaso», el fenómeno era apreciable entre quienes, como Mayans y Luzán, militaban en el campo del estudio y el ensayo, intelectuales *avant la lettre*. En su ámbito sí se sentía la pulsión de establecer de manera sólida una tradición que pudiera sustentar su validez y servir de base a un nuevo impulso de las letras hispanas. No ocurría así en el campo de aquellos «creadores» que venían a ocupar un lugar en el mercado como forma cada vez más consolidada del campo literario, aquellos que pretendían vivir de su pluma atendiendo a las demandas del público comprador sin descuidar una cierta aura de prestigio culto, de saberes eruditos que no menoscabaran (y que tampoco estorbaran) la elaboración de unos productos «literarios», con los almanaques como paradigma, capaces de atender un consumo amplio, lo bastante como para garantizar el sustento de sus productores. La competencia en este empeño, cuando no se daba por superada (como en la décima final de *Don Gómez Arias en campaña*), se omitía, como trataba de hacer nuestro autor, o se ponía en cuestión. El anonimato de la primera respuesta y la falta de continuidad en el autor de la réplica firmada no nos invitan a pensar que se tratara de rivales directos, sino más bien de hombres de algunas letras que compartían el propósito de sus más ilustres representantes y para quienes la arrogancia del joven advenedizo les planteaba menos problemas de emulación que de rechazo a la instauración de un discurso retardatario, anclado en una retórica desfasada y esterilizador de cualquier propósito de renovación o, por acercarnos a los conceptos de la época, de restauración, la de una estirpe que eslabonaba a Juan de Mena y Cancr, a Góngora y Eugenio Gerardo Lobo. Eran los años en que la construcción de una identidad se entremezclaba con la conformación de una plena república de hombres de letras, un incipiente campo literario en que la consolidación de las Reales Academias y la extensión de la prensa periódica, los ensayos de interpretación y crítica histórica de Feijoo y Mayáns o la inminente preceptiva de Luzán trabajaban en direcciones confluyentes. A su lado convivían las quejas por la penuria

material en que se desenvolvían los poetas y estos trataban de solventarla a través del mercado. En ese marco el motivo de los difuntos y la declaración de resurrección se presentaban en el texto del *Viaje* como un mecanismo para convertir el panegírico por la grandeza de la poesía en un remedio a la miseria del poeta.