



Fernando Rodríguez de la Flor

**Aportaciones al estudio de la escuela poética salmantina
(1773-1789)**

La gran tradición poética y humanística de Salamanca se renueva, en el último tercio del siglo XVIII, con el establecimiento en la ciudad de una serie de poetas; alguno de ellos, como Cadalso, ya definido y consagrado y otros que, acaso por influencia directa de éste, inician por esas fechas su obra poética.

La existencia de una escuela de poesía establecida con carácter propio en la ciudad de Salamanca ha sido discutida ampliamente desde los días en que el marqués de Valmar negara tal hipótesis¹. La misma heterogeneidad de las personas allí reunidas; el corto lapso de tiempo durante el cual mantienen su unión; la diversidad de sus producciones poéticas constituyen argumentos sólidos para negar realidad a la misma. Sin embargo, la presencia, pese a todo lo anterior, de un germen de unión; la comunidad intelectual y la compenetración sentimental que desde los epistolarios se exhibe, son factores que juegan a favor de la entidad de esta Escuela poética salmantina. Esta realidad aparece hoy en día como indiscutida después del artículo de César Real de la Riva², artículo al que se han atendido fielmente los críticos que han tratado el tema de la Escuela salmantina en estos últimos treinta años.

Las aportaciones de los profesores Carreter, Demerson, Polt, Arce y Palacios Fernández, dedicados de un modo general a la lírica del XVIII,

comienzan a hacer posible la definición de los contornos auténticos de esta Escuela como foco de una irradiación de poesía rococó, que, hasta estos últimos tiempos, carecía de denominación y había pasado en parte desapercibida, envuelta en afirmaciones que se venían reiterando de un modo tópico.

-194-

Gran parte de la crítica actual es proclive al tratamiento de este círculo de poetas desde una óptica de signo tradicional impuesta por la misma denominación de «Escuela salmantina». Algunos sectores han llegado a conceder a la misma una entidad mayor que la que en la realidad tuvo, como es el caso de Beneyto Pérez que habla de una «Escuela Iluminista Salmantina», en la que agrupa no sólo a poetas, sino también a prosistas, filósofos, gramáticos...³. Sin duda, es grato para los investigadores de la literatura española constatar la existencia de líneas culturales que unen las diversas épocas y lugares. En este sentido, la existencia y confrontación de las escuelas salmantina y sevillana del Siglo de Oro suministraba una base de sólida tradición proyectable hacia el futuro⁴. De nuevo en el siglo XVIII escriben en Sevilla, y en toda la zona andaluza, una serie de poetas cuya tendencia, en modo alguno «degenerada»⁵, se adscribe en líneas generales al barroquismo. Estos poetas, a imitación del modelo clásico y también por influencia italiana, crean academias, tertulias, «salones», parnasos...⁶. La onomástica poética -tan importante en todas partes a lo largo de la centuria- adopta en esta zona la vieja tradición caballeresca española (El Caballero de los Jabalíes -el propio Porcel-, el Caballero de la Luenga Andanza, el Caballero de la Floresta...).

Con unos años de retraso frente a esta barroca y brillante tradición, en los comienzos del último tercio del siglo, un grupo de poetas, poseídos de un talante bien distinto, perpetúan a su modo desde Salamanca esta tradición de escuelas cronológicamente paralelas y estéticamente divergentes. Muchos factores separan esta academia, escuela o parnaso de aquellos otros -195- constituidos en el sur del país. Permeable a las nuevas tendencias que vienen no sólo de Francia sino también de Inglaterra, la Escuela poética salmantina transita varios movimientos estéticos (Barroquismo -en alguno de sus miembros y en un primer momento-; Rococó⁷; Neoclasicismo y Prerromanticismo), pero mantiene siempre, como punto nuclear de su poética, un anhelo de vuelta a la mejor tradición literaria española, corporeizada ésta en algunos de los autores más clásicos de nuestro siglo XVI.

La ascendencia renacentista (y en el fondo greco-latina), reivindicada como veremos por Diego González, Cadalso, Meléndez, Iglesias... una y otra vez, ha sido la que ha llevado a críticos como Real de la Riva a reconocer en los poetas de este círculo a los continuadores de la tradición lírica del XVI, después de la interrupción que el Barroco vino a suponer. El modelo barroco gongorino⁸, cuya prolongación podemos ver nítidamente en diversos momentos de la Escuela sevillana (continuación de Las Soledades, el Deucalión de Torrepalma, la revisión anónima de la Fábula de Píramo y Tisbe...), es en Salamanca sustituido por el clasicismo renacentista representado especialmente por Garcilaso y fray Luis⁹. Ello conecta con el tono general -196- de una época en la que, según Lázaro Carreter, «los

materiales que sirvieron a los poetas dieciochescos fueron, en gran cantidad, los utilizados por el siglo XVI»¹⁰.

1. Volviendo a la consideración de una existencia real y fundada de este círculo o escuela de poesía salmantina en el siglo XVIII, la primera formulación globalizadora que recoge esta denominación pertenece al poeta Diego González, quien la acuña en el año 1775. La carta en la que se incluye, dirigida al también agustino y miembro de la Academia sevillana Fr. Miguel de Miras (Mireo), fue largo tiempo considerada, dada la fecha que lleva, el acta de constitución de la Escuela:

Este Parnaso salmantino se compone de cinco poetas, que se tratan con familiaridad y mutuamente se estiman. Los tres, Liseno [Juan Fernández de Rojas], Delio [el propio Diego González] y Andrenio [Andrés del Corral] son de casa [...]. Los otros dos poetas son jóvenes seculares profesores de jurisprudencia, en que van haciendo singulares progresos. Uno y otro han compuesto mucho, cada cual por su término...¹¹

Sin embargo, dos años antes, en 1773, en una carta enviada a Moratín padre por Cadalso se habla ya muy expresivamente de la existencia en la ciudad de un grupo de poetas entregados a la creación:

Los sonetos se leerán en la Academia de Meléndez y su compañero que juntos me hacen tertulia dos horas todas las noches, leyendo nuestras obras y las ajenas, y sujetándose cada uno de los tres a la rigurosa crítica de los otros dos.¹²

A pesar de estas pruebas manifiestas que sitúan el nacimiento de la Escuela salmantina bien a principios del año 1775 o, bien un poco antes, en -197- 1773¹³, Cueto negaba, en 1867, que hubiera una estética común que hiciera factible la denominación genérica de «escuela». Definía la aplicación de este término como «algo que la rutina ha consagrado» y que es, en su conjunto, «una idea errónea»¹⁴. La versatilidad y, sobre todo, el tránsito de estilos entre Rococó y Neoclasicismo que cumplen estos poetas, desorientó al marqués de Valmar que creía en la necesidad, subyacente a la misma idea de «escuela», de unos principios fijos, de un sistema estético coherente y de una disciplina doctrinal previa y rigurosamente establecida. Obviamente todo ello no concurría en el caso del Parnaso salmantino; las diferencias entre los propios poetas y entre sus actitudes estéticas ha hecho derivar a ciertos sectores de la crítica a una posición escéptica respecto a la cohesión misma del círculo que venimos estudiando. Ni el P. Blanco en su *Literatura Española del siglo XVIII*, ni Cejador en la *Historia de la Lengua y la Literatura castellanas*, ni Capote en la *Antología de poetas líricos del siglo XVIII* o el propio Valbuena Prat acogen con agrado la idea de que existiera una escuela poética de verdadera entidad en la Salamanca del siglo XVIII.

Sin embargo, a pesar de estos detractores y de la importancia de alguno de sus argumentos¹⁵, el concepto «Escuela de Salamanca» -y con él toda una

teoría del significado de este movimiento- ha ido abriéndose paso hasta tomar carta de naturaleza dentro de los estudios de literatura española. Fue primero Muiños Sáenz quien, en 1888, llamó la atención sobre el influjo y la autoridad que los agustinos -señaladamente Diego González y Juan Fernández de Rojas- tuvieron en la constitución de estas nuevas orientaciones de la poesía castellana¹⁶. Ya antes, Menéndez Pelayo, en su Historia de las ideas estéticas, había defendido la existencia de una «nueva» escuela salmantina en el XVIII; y, antes que él, también Quintana (Sobre la poesía castellana del siglo XVIII), Gómez Hermosilla (Juicio crítico de -198- los mejores poetas...), Nicasio Gallego (Examen del Juicio crítico...) y el propio Ticknor habían aceptado esta clasificación y sus consecuencias dentro del panorama literario dieciochesco. Es, sin embargo, César Real de la Riva quien, en un artículo del año 1948, acuña definitivamente la denominación y explicita la mayor parte de las características que el fenómeno engloba. Para Real de la Riva esta «segunda escuela poética salmantina» constituye «el capítulo más importante de nuestra historia literaria del siglo XVIII»¹⁷. La cohesión interna de la Escuela se manifiesta, según este crítico, en un fuerte estímulo colectivo (el de la regeneración del lenguaje poético) y en el carácter ambiental que el círculo crea en torno a sí o, en todo caso, recoge como herencia de una tradición secular elegante y clásica, que existía en la ciudad del Tormes, tenida desde siempre como «mansión de soberanas musas».

En esta tradición poética, la cual en ningún momento se ve interrumpida a lo largo de la centuria, se integran armónicamente y la desarrollan los poetas que estudiamos. Las distintas épocas por las que tal tradición atraviesa en el siglo XVIII pueden ser incluso sistematizadas a través de los documentos y estudios que poseemos:

1.1. En los primeros años del siglo se da ya un germen de academia poética, cuyos integrantes, religiosos y estudiantes en su mayoría, se encuentran relativamente alejados del culteranismo reinante. Manuel García Blanco, en un trabajo del año 1950¹⁸ y, antes, Real de la Riva¹⁹, reseñan una relación poética de las obras leídas en una Academia que se reunía en el Colegio de San Cayetano y cuyo director fue Ventura Pérez Galeote. Los versos que de esta relación -denominada Jardín de las Potencias- se conservan (Ms. 3943; Biblioteca Nacional), hacen referencia a la junta celebrada con motivo de la Nochebuena de 1716. Sus argumentos y el tratamiento poético de las materias se encuentra todavía influido por el culteranismo (véanse composiciones como Quebrantos de la hermosura, de Diego Carrillo o A un estudiante con mucha peluca..., poema de Cristóbal Cuero Prieto), pero presentan ya algunos signos de atemperación y de un mayor clasicismo (A una dama, por coger una rosa)²⁰.

-199-

1.2. En la década de 1730 se produce una fuerte contestación contra el conceptismo reinante; encabeza este movimiento el P. Losada y un círculo de discípulos suyos en el ambiente universitario (Francisco José de Isla entre ellos)²¹.

1.3. Pervive en Salamanca una tradición de estudios humanísticos mantenida dificultosamente por la, en otros tiempos, prestigiosa Universidad²². Este comercio con la Antigüedad mantiene viva la afición a la poesía clásica y

es un estímulo para la formación poética de los colegiales; afición que cristaliza en certámenes y academias poéticas, alguno de cuyos documentos ha llegado a nuestros días²³.

1.4. A partir de 1764, el humanista Bernardo Agustín de Zamora, desde su cátedra de Griego, fue quien con mayor empeño intentó combatir la decadencia de los Estudios Salmantinos. Esta renovación cristalizó en el Plan de Estudios de 1771, y es el germen, según reconoce Gabriel Espino²⁴, de un renacer del buen gusto literario, amparado en el cultivo y frecuencia de la lectura de los clásicos²⁵.

-200-

1.5. En este círculo de influencia clasicista y universitaria se insertan los primeros contactos de los poetas Cadalso, Meléndez Valdés²⁶, Fr. Diego González, Forner, Iglesias de la Casa (con quien Cadalso se escribe en latín)²⁷... Los autores clásicos preferidos dentro de este primer momento de la Escuela son, según atestigua la correspondencia conservada, Teócrito²⁸, Anacreonte²⁹, Horacio³⁰ y Virgilio³¹. Estos poetas, estudiados directamente -201- en sus lenguas originales, preceden y abren el paso para el conocimiento de los autores españoles del Siglo de Oro: entre ellos, señaladamente, fray Luis de León (cuyo introductor dentro del Parnaso será Diego González³²; Villegas, que reeditado en 1774 sería admirado e imitado primero por Cadalso y, luego, por Meléndez e Iglesias³³ y, finalmente, Garcilaso³⁴. Las Églogas de este último constituyen el modelo bajo el que Iglesias de la Casa estructura las suyas; por otra parte, también para Forner, Garcilaso es el príncipe de los poetas bucólicos tal y como lo explicita en sus Exequias de la Lengua castellana:

... y aparecieron los poetas bucólicos, presididos por el dulcísimo Garcilaso, cuyo candor, cuya ternura, cuya simplicidad, cuya rustiquez elegante, dudo yo que tenga igual en ninguna lengua de las que hoy se hablan, porque no sé de cierto si en alguna de ellas hay tanta disposición como en la nuestra para tratar con elegancia el estilo pastoril y campestre, sin que por la cultura pierda el sabor de la rustiquez.³⁵

-202-

1.6. En último término, debemos ver en la tradición de poesía bucólica una constante documentada en la zona de Salamanca ya desde los tiempos del Prerrenacimiento. Esta tradición poética actúa de «pie forzado» y de nexo temático para los poetas reunidos en torno a la Escuela en la década de 1770.

Alrededor de estos puntos nodales (Universidad, estudios clásicos, círculos literarios, tradición arcádica...) se constituye la Escuela poética de Salamanca en el siglo XVIII. Estudiaremos ahora los momentos por los que atraviesa su existencia, los poetas que la constituyen y el significado que las obras poéticas de ella emanadas alcanza dentro de la literatura generada en el siglo.

2. Los antecedentes próximos de la constitución de la «Arcadia salmantina» los encontramos a la llegada de José Cadalso y Vázquez a la ciudad. Entre la llegada y la marcha del autor de las Noches lúgubres apenas transcurre

un año y, sin embargo, este tiempo es suficiente para que una nueva sensibilidad se imponga³⁶, estableciéndose una serie de contactos intelectuales y sentimentales entre los poetas que en esos momentos vivían en la ciudad. Según Glendinning, Cadalso llega a Salamanca en 1773 (Sebold se adhiere a esta fecha, François López la precisa: 8 de mayo de 1773, siguiendo las indicaciones de Cadalso en sus Apuntaciones Autobiográficas), y no en 1771 como suponía el marqués de Valmar, Cotarelo y, luego, Real de la Riva y Lázaro Carreter. Cadalso se relaciona con un heterogéneo grupo de militares, estudiantes y religiosos aficionados a las letras, cuyos nombres nos son hoy conocidos gracias a la correspondencia conservada³⁷: Madama Beltrán, Río, Armenteros, Francisco Rico, León de Arroyal³⁸, Bazán, el marqués de Castellanos, Galiano, Mesía, Ruano, -203- Tavira³⁹, Teólogo, El francés, Alexis, Teologuín, Basarrate, Ortiz, Romeo y Melchor Pérez⁴⁰. Aparte de estos personajes olvidados de la vida salmantina, José Cadalso traba amistad con otros que serán definitivos para el proceso de formación de la Escuela.

Batilo (Meléndez Valdés), Arcadio (Iglesias de la Casa)⁴¹, Amintas (Forner) y Hormesindo (Ramón Caseda)⁴² constituyen en estos momentos el núcleo más cercano al propio Cadalso. Sobre todo con los dos primeros, establece una amistad que conduce a Meléndez Valdés a hablar de la existencia de una «Academia cadálsica». En estos términos reconoce Batilo su débito respecto a la enseñanza de Cadalso:

Sin él yo no sería hoy nada [...]. Él me cogió en el segundo año de mis estudios, me abrió los ojos, me enseñó, me inspiró este noble entusiasmo de la amistad y de lo bueno, me formó el juicio, hizo conmigo todos los oficios que un buen padre con su hijo más querido...⁴³

Salinas ha definido lo que Salamanca significa en estos momentos para Meléndez Valdés: «Salamanca para Meléndez es ámbito literario, estudio de humanidades, muchos libros, excelentes amigos y largos coloquios con ellos; en suma, estímulo y base de cultura literaria»⁴⁴.

-204-

Este germen de amistad, de hermandad espiritual al que hace referencia constante Meléndez Valdés, es una de las claves en la constitución de la Escuela, y lo veremos actuar como principio generador en las obras de estos poetas⁴⁵. Hay, por otra parte, una melancolía explícita en esta fidelidad casi femenina al amigo⁴⁶; religión de la amistad que el tiempo destruye y la poesía preserva:

Si se pudiese conseguir que el tiempo retrocediese (pero el destino no lo permite y nunca volverá el día que huyó irrevocablemente), querría vivir de nuevo toda mi juventud a fin de pasar más años contigo, en momentos muy dulces iluminados por tu adolescencia y adornados por tus delicados poemas, fruto de tu talento...⁴⁷

De este modo, la «Academia cadálsica», como gustaba de llamarla Meléndez,

se convierte en un centro de amistad⁴⁸, de estudio de los poetas -205- clásicos y del Siglo de Oro; al mismo tiempo que en lugar en donde se leen las primeras poesías de los que entonces se iniciaban. Entre ellos Meléndez, llegado a Salamanca en 1772; Iglesias, que en 1773 aparece como estudiante de Teología y Humanidades; Caseda, el más extrínseco al grupo y que, según el marqués de Valmar, «era poeta hartamente escaso de imaginación» y Forner, cuya relación con este primer momento del Parnaso es episódica pero real⁴⁹. La presencia de Forner en Salamanca está atestiguada entre enero de 1771 y junio de 1778, según F. López, y no ya desde 1770, como escribe Real de la Riva, siguiendo al primer biógrafo de Forner Joaquín María Sotelo y a María Jiménez de Salas⁵⁰. Cortés Vázquez también ha prolongado excesivamente las fechas de la estancia de Forner en la ciudad⁵¹. La influencia que Cadalso ejerce sobre Forner radica, sobre todo, en el hecho de ser un desencadenante de la actividad literaria de éste. Escribe J. M. Sotelo, a finales del siglo XVIII:

Residía por este tiempo en Salamanca el célebre don José Cadalso, el cual, celoso del esplendor y lustre de las musas españolas, y notando las elevadas luces de Forner, y la vehemente afición que manifestaba al divino arte de la poesía, se esmeró en allanarle las difíciles sendas del Parnaso [...]. Produjeron en Forner estas doctas lecciones el efecto deseado, y comenzó a manifestar muy en breve su gran talento.⁵²

Forner, más adelante, enviará de un modo regular sus composiciones al Parnaso; desarrollándose entre éste, Meléndez e Iglesias unas relaciones epistolares⁵³ que obligan a considerar a Forner como un poeta que, al menos en un primer momento, pertenece al núcleo ideológico y estético de la Escuela.

-206-

En este ambiente de formación y juventud (en 1773 Meléndez tenía 18 años, 17 Forner y 25 Iglesias) la presencia de Cadalso supone la afirmación y adhesión a una constelación enteramente nueva de valores. De algún modo, estas novedades se concretan en el conocimiento de las doctrinas sensualistas a través de Condillac, Gravina y, especialmente, Muratori⁵⁴. Del ideario mantenido por el sensualismo filosófico derivan, en el terreno de la estética poética, importantes consecuencias que la Escuela tratará de armonizar con su fidelidad al siglo XVI y su casticismo declarado. Debemos ver, como elementos renovadores de lo que empezó siendo un grupo poético de influencias tradicionalistas y clásicas, por un lado, el predominio y la valoración concedida al sentimiento⁵⁵; por otro, la necesidad de buscar el deleite que la obra de arte, según la nueva filosofía, debía procurar. A su luz, el hedonismo, la voluptuosidad derivada de las historias subjetivas y sentimentales pacta con una forma heredada del siglo XVI: la formalización arcádica hace posible el ensamblaje tan peculiar que de todas estas opciones presentan las obras de los poetas salmantinos.

El divorcio existente entre esta nueva concepción heteróclita (hedonismo, manierismo de unas formas barrocas «adelgazadas», sentimentalismo,

vertebración de la temática bajo la óptica pastoril...)⁵⁶ con lo representado por fray Luis de León es evidente, lo que indica que su utilización como modelo no es más que un aspecto en la dirección estética del movimiento. Ya en 1751, Manuel Vidal en su obra *Agustinos en Salamanca...* enfrentaba de algún modo estas dos tendencias, que se armonizarían veinte años más tarde:

Fue [fray Luis de León] Poeta Latino i Castellano por naturaleza i estudio: pero siempre mui lexos de aquella fútil puerilidad, y femenil ligereza, con que muchos dejan correr la pluma [...]. Las -207- Musas en N. Mtro. nada tuvieron de femeniles; fueron sí limpias, varoniles, sentenciosas, graves...⁵⁷

Algunos críticos, singularmente aquellos que propugnan la exclusiva iniciativa de Diego González en la fundación de la Escuela poética salmantina, atribuyen a la influencia de Cadalso un valor negativo. En términos generales, las directrices de Cadalso vendrían a representar la irrupción, dentro del panorama depurador y casticista ya iniciado, de la influencia francesa⁵⁸, considerada fundamentalmente como «reductora del aliento poético».

En este sentido, Menéndez Pelayo es el primero en desdeñar la importancia de Cadalso en la poética de la Escuela, destacando, por el contrario, el papel vital que en ella juegan los imitadores de fray Luis. Muiños Sáenz parte también de aquellos dos tópicos («influencia francesa» y «desvirtuación del movimiento purista de la lírica castellana») para definir la posición de Cadalso dentro del Parnaso salmantino:

Con el nombre de Dalmiro entró en ella Cadalso, cuya educación completamente francesa influyó notablemente para arrastrar a los jóvenes a la escuela ultraclásica, y desnaturalizó casi por completo la restauración literaria, a la que el Mtro. González había impreso carácter profundamente español.⁵⁹

Del año que transcurre entre 1773 y 1774, no queda ningún testimonio documental que ponga en relación a José Cadalso y a fray Diego González. Este último residía en Salamanca desde 1770, ocupando el cargo de Lector en el convento agustino a los dos años de permanencia en la ciudad⁶⁰. En 1774, abandona temporalmente la ciudad para dirigirse a Madrid y, posteriormente, a Andalucía.

-208-

El interés de la cuestión sobre la relación entre los dos poetas estriba, fundamentalmente, en el hecho de que para algunos críticos Diego González es el auténtico y único fundador de la Escuela salmantina. Hemos visto cómo Muiños Sáenz interpreta la influencia indudable de Cadalso, como si se tratase de una injerencia en el desarrollo nacionalista y tradicional de una escuela ya constituida. Desde otra perspectiva escribía Fernández de Navarrete a mediados del siglo XIX:

La Providencia debía de depararles [a Delio y a Liseno] otro

compañero bien de su gusto. El coronel don José Cadalso, hombre también dotado de un carácter dulce y social, escritor ameno, en cuyas obras se ven brillar estas cualidades de su corazón. Vino a residir a Salamanca, y la conformidad de caracteres, y la igualdad de gustos, hicieron que se buscasen y estrechase entre ellos una amistad tan rica de resultados para las letras españolas. Reuníanse a menudo en el cuarto del padre González, a lamentar el mal gusto que en ellas reinaba, y de los medios que podrían hallarse para extirparlo...61

La tesis de la preexistencia de una Escuela de Salamanca dirigida por Delio antes de 1773, año de la llegada de Cadalso, tiene como apoyatura el hecho de que, para éste, Meléndez es ya en esas fechas un poeta formado, según declara en la composición titulada: Octava con motivo de conocer al joven Meléndez, de exquisito gusto, particularmente en las composiciones amorosas. Luis Monguió también se decide, en su artículo sobre el poeta agustino, por una preeminencia de Delio en cuanto a la formación del grupo poético⁶². Pero quienes con mayor ímpetu han defendido la constitución del círculo de poetas salmantinos en torno a la figura emblemática de Diego González, han sido los propios agustinos (defensores, además, como hemos visto, de una tradición poética en la Orden que enlazaría el siglo XVI con el XVIII), y señaladamente Muiños Sáenz:

Es fray Diego González verdadero fundador de la Escuela salmantina, digan lo que quieran algunos historiadores que atribuyen aquella gloria a Cadalso, cuando su residencia en Salamanca fue tan breve como lo consentía la inestabilidad de su vida militar, y cuando no hizo sino convertir lo que deficiente y todo, era al fin -209- verdadera restauración española, en escuela «fluyente de las tendencias francesas...»⁶³

Por último, debemos mencionar la postura crítica de César Real de la Riva, favorable a la periodización de dos momentos señalados en la evolución de la Escuela: el primero de ellos, bajo la dirección de Cadalso, convoca a Meléndez⁶⁴, Iglesias, Forner, Casada y otros poetas demasiado periféricos al grupo como para que podamos incluirlos dentro de este período inaugural.

Los estudios de Arce⁶⁵, Glendinning⁶⁶ y Sebold⁶⁷, permiten fijar la entidad de las aportaciones concretas de Cadalso, sobre todo por lo que se refiere a su papel como difusor de las tendencias representadas por la «Escuela del sepulcro» inglesa, por su revisión de Garcilaso y la orientación que imprime, en algunos de sus poemas, hacia un concepto de «poesía campestre», que ya habían descubierto y usado los imitadores ingleses del bardo Ossian⁶⁸, Gessner⁶⁹, y Florián⁷⁰. A todo ello hay que añadir, además, lo dicho respecto a su protagonismo como difusor del sensualismo filosófico.

En 1773, Cadalso publicaba *Ocios de mi juventud*⁷¹. Representa este libro

una declaración de principios poéticos en los que luego van a venir a
-210- coincidir los más relevantes poetas de la Escuela de Salamanca. La
temática, en los poemas de Cadalso, se desembaraza de los «asuntos
graves», eludiendo por este camino el barroquismo de un lenguaje
periclitado:

 Mi numen estos versos me produjo
 Todos de risa son, gustos y amores.
 No tocaré materias superiores....72

La adaptabilidad de esta pretensión con la tradicional frivolidad que
caracteriza en cierta manera al género pastoril, se hace evidente en los
siguientes versos:

 De Ovidio y Garcilaso la terneza
 Leí mil veces y otros tantos gozos
 Templaron mi dolor y mis sollozos
 [...]
 Ya canto de pastoras y pastores
 Las fiestas, el trabajo y los amores
 Ya de un jardín que su fragancia envía
 Escribo la labor y simetría;
 Ya del campo el trabajo provechoso....73

La actitud sentimental y subjetiva, con la insistencia en el concepto de
ternura, eran, como hemos visto, presupuestos fundamentales de la estética
de la Escuela y elementos que están siempre presentes en los versos de
Cadalso:

 Mi lira canta la ternura sola
 Apolo me la dio, Venus templóla
 [...]
-211-
 Diverso vuelo toma
 Mi pluma que al amor he dedicado;
 Porque en metro mezclado
 De gusto y de tristeza,
 Y temiendo del hado los vaivenes,
 Canto su amor y lloro sus desdenes...74

Por lo demás, esta obra de Cadalso contiene varias traducciones de Horacio, Ovidio, epístolas latinizantes, intentos de adaptación de los versos sáfico-adónicos a la manera de Villegas, epigramas y anacreónticas que hablan por sí solas de un gusto clasicista, presente ya, junto a otros factores que venimos analizando, en los primeros momentos de formación de la Academia.

Cuando, en 1774 (el primero de septiembre, según las Apuntaciones), Cadalso marcha de Salamanca hacia un destino militar en Extremadura, deja en esta ciudad un grupo de poetas dedicados a una poesía renovadora -por la heterogeneidad de los elementos que emplea- del sistema poético heredado del siglo XVI y XVII. El mismo Cadalso reconocía este principio en la canción A Meléndez Valdés, sobre la dulzura de sus poesías:

Sigue, joven gracioso,
De mirto, grato a Venus, coronado,
Y quedará envidioso
Aquel siglo dorado
Por Lassos y Villegas afamado...75

3. La nueva etapa que se abre en junio de 1775, al regreso de Diego González de su viaje por Andalucía, está marcada por la intensificación de las relaciones entre los miembros de la Escuela; convencionalizadas éstas por el hecho de producirse dentro de una «sociedad arcádica», al estilo de las que, en años anteriores y con un espíritu muy próximo, se habían formado en Italia. Escribe Real de la Riva sobre el papel directivo de Diego González en esos momentos:

En una celda del convento de San Agustín, bajo la amable dirección de fray Diego González, es donde se congregaron ahora, a partir sobre todo de junio de 1775 en que éste fue elegido prior. -212- El carácter bondadoso de fray Diego, su cordialidad, su modestia, su finura espiritual, le hacían el más indicado para sustituir a Cadalso en su primogenitura de años y de bondad...76

Después de Diego González, estudiado hace años por M. Raoux⁷⁷ y actualmente por I. Vallejo⁷⁸ y F. Rodríguez de la Flor⁷⁹, el religioso de mayor influencia dentro del círculo salmantino fue Juan Fernández de Rojas. Este poeta, brillante escritor satírico y uno de los ideólogos más destacados del jansenismo español⁸⁰, nació en 1750 en Colmenar de Oreja. La profesión en la Orden de San Agustín data, según noticias de Santiago Vela⁸¹, del 25 de junio de 1768; realizada ésta en el Convento de San Felipe, lugar donde residiría en varias ocasiones. En 1772 se encontraba en Salamanca junto a Andrés del Corral y al P. Centeno, estudiando todos

bajo la dirección de Diego González.

Después de una etapa como profesor de Filosofía en Toledo y de Teología en Alcalá, reside en San Felipe desde 1784 hasta ser designado, en 1793, prior en el convento de Salamanca. Sus últimos cargos en la Orden, que absorben por completo su pasada dedicación a la poesía arcádica, son los de Definidor y Procurador General de las Provincias de las Indias. Fallece en San Felipe el Real el 18 de abril de 1819.

Sus obras poéticas recorren un extenso espectro, en cuanto a orientación estética se refiere. Escribe una serie de odas dedicadas a la exaltación de la monarquía borbónica (Odas que en el día feliz de la entrada pública de Nuestros Católicos Monarcas y jura del Príncipe les dedicaron...) publicadas -213- en Madrid en 1789. En La Ciudad de Dios (vol. 36, p. 349) se publicó una Oda consolatoria y, en el Diario de Madrid del 29 de junio de 1795, la Canción de Liseno a la muerte de su padre. El resto de los poemas publicados, hasta un número de siete, aparecen en diferentes volúmenes de la publicación La Ciudad de Dios, tomados del manuscrito que lleva por título Poesías del Mtro. Fernández de Rojas⁸³. Escribe sobre este manuscrito y sobre las circunstancias de su redacción Santiago Vela:

Con este epígrafe en la cubierta existe en nuestro colegio de Valladolid un mamotreto de composiciones poéticas y autógrafas copiadas en la mayor parte por el P. Muiños Sáenz, unas para su publicación [...]. Las poesías que quedan inéditas son buenas para leídas y celebradas en la intimidad y después de hacer las correspondientes salvedades de admirar tan sólo los rasgos poéticos y chispa de inspiración del autor, pues a excepción de unas pocas, quizás las de menos valor literario, las restantes tienen por objeto celebrar los amores de pastores y pastoras al estilo de entonces siendo los protagonistas Arcadio, Antimio, Delio, etc.⁸⁴

Menéndez Pelayo enjuicia en algunos pasajes de su obra crítica la dimensión literaria de Liseno; sus opiniones quedan englobadas mejor en carta dirigida al P. Cámara, obispo de Salamanca:

No menos agradezco la copia que se dignó enviarme de algunas poesías de su ilustre compañero de hábito, el P. Fernández [...] las demás poesías del P. Fernández son agradables. Sólo le faltaba el nervio. La égloga tiene excelentes trozos que compensan la pobreza y amaneramiento del género bucólico, entonces tan en boga, como hoy lo están otros géneros poéticos no menos falsos y estrafalarios -214- y de peor índole. En suma el P. Fernández a quien yo conocía sólo como prosista por su saladísima Crotología, me parece en sus versos uno de los más estimables discípulos de la Escuela de Salamanca.⁸⁵

Muiños Sáenz analiza las composiciones de Liseno desde el punto de vista de un retorno a la poesía neoplatónica, que es una forma más de adscripción al lenguaje temático del siglo XVI:

Como su maestro el insigne Delio, sobresalió principalmente Liseno

en el erotismo platónico y convencional tan de moda en aquel tiempo, y entre sus poesías inéditas poseemos bastantes de este género, comparables con las mejores de Fr. Diego González y Meléndez Valdés...86

El tercero de los agustinos que en 1775 comienza a asistir a las reuniones literarias celebradas en Salamanca es Andrés del Corral. De Andrenio, su seudónimo arcádico, ha escrito Santiago Vela:

De las aficiones poéticas del P. Corral, casi se puede afirmar que sólo duraron mientras que estuvo en Salamanca, cuando en su juventud fue uno de los socios que concurrían a la celda del P. Diego González...87

De la biografía de Andrés del Corral se tienen algunos datos a través del Ensayo de una Biblioteca Hispanoamericana de la Orden de San Agustín. Nacido en Umbrales (Salamanca), el 10 de noviembre de 1748, figura ya en 1770 en el convento de Salamanca; en 1772, una escritura le atestigua como integrante de la comunidad agustina, junto a Juan Fernández de Rojas y bajo la dirección de Diego González.

En 1777, se traslada al convento de Valladolid, y en la universidad de esa ciudad desarrolla una brillante carrera académica, ocupando, en 1779, la Cátedra de Lógica y siendo nombrado miembro de la Academia de Caballeros Anticuarios. En esta misma ciudad aparece como prior del convento -215- agustino, cargo común a sus otros compañeros de Escuela. Su afición a la arqueología y su colección de antigüedades, especialmente el monetario, hablan elocuentemente del carácter ilustrado de Andrés del Corral. Sus obras poéticas no han sido conservadas; desconocemos, incluso, el carácter que éstas pudieran tener, aunque es de suponer que adoptarían un tono próximo al de la obra de otros poetas de la Escuela⁸⁸. Existe, eso sí, una referencia de Diego González en carta a Miguel de Miras, calificando el poema Las Exequias de Arión como de «bellísima composición»; sin embargo, en el archivo de la Orden de Valladolid no ha sido posible encontrar esta composición, aunque debemos señalar que Andrés del Corral, comisionado por la Inquisición de Valladolid, publicó unos extractos de los procesos inquisitoriales seguidos contra los humanistas salmantinos Luis de León y Sánchez de las Brozas, lo cual supone un dato más del interés que Fr. Luis, y en general todo el siglo XVI, despiertan en los poetas dieciochescos.

Retomando el curso de la historia de la constitución de la Escuela salmantina, el cambio de dirección intelectual, al abandonar Cadalso Salamanca (1774) y ser nombrado prior del convento de agustinos fray Diego González, coincide con un cambio en la ubicación de las reuniones. El convento de San Agustín en Salamanca, hoy desaparecido⁸⁹, fue el núcleo material en torno al cual se organizó la nueva vida literaria. Este espacio cargado de tradición suponía, asimismo, la consagración del recuerdo de Luis de León allí enterrado. El prestigioso edificio y el

melancólico huerto conocido como «La Flecha» eran, además, la memoria viva de un clasicismo español al que la Escuela salmantina será fiel⁹⁰.

4. El verdadero introductor de una poesía típicamente «ilustrada»⁹¹ dentro del Parnaso salmantino es Jovellanos, quien, desde un principio, asume en cierto modo la dirección de la literatura de escuela que por ese -216- lado se oriente. Desde finales de 1775 o principios de 1776, Jovellanos ejerce su magisterio estético (y ético) sobre poetas como Meléndez, Fernández de Rojas o Diego González. Esta presión que es la del imperativo de la razón, aliada de la moralidad del «bien común», del decoro y del utilitarismo, tardará en tener sus consecuencias dignas de tener en cuenta en el terreno literario. En la praxis, la estética puramente neoclásica⁹² no logra una definitiva adscripción a su sistema por parte de los poetas de la Escuela, excluyendo a Meléndez que, sin embargo, continuará toda su vida cultivando el tipo de composiciones (idilios, églogas, anacreónticas...) características de la estética rococó.

Esta actitud no decididamente moderna, empieza a ser percibida como regresiva por algunos críticos ya desde finales de la década de 1770, originándose una corriente de burla y de parodia que, centrada en el género bucólico, se extiende hacia los ideales estéticos -y hasta vitales- que éste enmascara. Trigueros, en una carta dirigida a Jovellanos en 1778, rechaza a los poetas salmantinos por no tener «otro Apolo que el Amor, no otra materia que sus delicias, no otro estilo que el dulce» y por no pensar «en lo grande, en lo sublime, en lo útil»⁹³.

Los episodios relativos a las relaciones de Jovellanos con la Escuela salmantina han sido tratados en numerosas ocasiones por la crítica. Hay que puntualizar que, a la vista de los textos y los documentos, la influencia de Jovellanos no fue todo lo decisiva que se supone -excepto, repito, en el caso de Meléndez- y ello en razón incluso de las veleidades del propio Jovellanos por aquellos años, convertido en el «pastor Jovino» y dudoso, en muchos momentos, sobre la dirección estética que la poesía debiera tomar.

Los contactos entre Jovellanos y sus amigos del Parnaso salmantino fueron, generalmente, epistolares; Fernández Navarrete nos refiere el momento inaugural de esta correspondencia:

Amigo siempre Jovellanos de todo lo que valía, mientras estuvo de oidor en Sevilla, trataba mucho a fray Miguel de Miras. Hablando un día este religioso con don Gaspar le dijo, no sin alguna presunción: yo tengo un fraile allá en Castilla que deja chiquitos a todos los poetas de nuestro tiempo -aludía a fray Diego González, a quien el padre Miras había conocido cuando aquél estuvo de visitador -217- en la provincia de Andalucía, y con el cual había trabado amistad estrecha-. Jovellanos, manifestando incredulidad le pidió muestra de sus versos, y el padre Miras escribió a González rogándole que enviase algunos, los cuales sorprendieron agradablemente a Jovellanos [...]. Deseó, pues, Jovellanos entrar en correspondencia con el excelente poeta y así lo hizo. El padre González, cuyo nombre poético era Delio, le contestó que no era él sólo quien cultivaba las Musas en Salamanca, y le envió copia de los ensayos poéticos de Meléndez y del padre Fernández de Rojas...⁹⁴

Estos contactos incipientes entre Jovellanos, Meléndez y Diego González determinan el envío, por parte del primero, de la composición conocida como Historia de Jovino; poema que es contestado con dos largas composiciones autobiográficas de Batilo y Delio. En ambas, los poetas salmantinos, además de hacer una versión pastoril de sus días, explican el camino seguido por su poesía. En el caso de Meléndez, esto se realiza a través de un evidente tono hiperbólico:

Descenderá del cielo
La sagrada amistad en carro de oro
¡Oh celestial consuelo!
Y uniremos las palmas con divino
Vínculo; de virtudes largo coro
Henchirá nuestros pechos y en Mireo
y en Batilo, y en Delio con Jovino
Veránse ahora en su templo,
Con nuevo y digno ejemplo,
Cástor y Pólux, Piritoo y Teseo...95

A lo largo de toda la composición y en la carta que la acompaña, Meléndez hace constantes referencias a la importancia que Cadalso tuvo en la formación de su poética. En parecidos términos escribe Diego González:

-218-

¡Oh soñador divino!
¡Oh Josef misterioso!
Tú enseñas, tú reheprendes dulcemente:
Tú poderosamente
El sueño sacudiste
En que siempre yacieran,
Y sin gloria murieran
Batilo, con Liseno, y Delio triste.96

A estas dos Odas Jovellanos contesta con una composición famosa; la epístola A sus amigos de Salamanca presenta una estética que en líneas generales se centra en el desprecio hacia la poesía amoroso-pastoril y en la exaltación de una poesía didáctica y de espíritu nacional, vertida hacia los graves temas de la moral y de la historia. Más explícito que en la Epístola, lo es Jovellanos en aquella otra escrita a su hermano mayor Francisco de Paula Jovellanos:

En medio de la inclinación que tengo a la poesía, siempre he mirado

la parte lírica de ella como poco digna de un hombre serio,
especialmente cuando no tiene más objeto que el amor...97

A tenor de esta exposición, la epístola de Jovellanos a los poetas salmantinos trataba de orientarlos prácticamente hacia los distintos subgéneros de poesía didáctica, concediendo a cada uno de ellos un campo temático reducido donde ejercitar su inspiración. Escribe Jovellanos:

[...] ¿Siempre
dará el amor materia a vuestros cantos?

Y ya dirigiéndose a Meléndez Valdés:

Y tú ardiente Batilo, del Meonio
cantor émulo insigne, arroja a un lado
el caramillo pastoril, y aplica
a tus dorados labios la sonante
trompa para entonar hechos ilustres.

-219-

A Delio le recomienda:

Ea Fecundo Delio, tú a quien siempre
Minerva asiste al lado ¡sus! asocia
tu musa a la moral filosofía,
y canta las virtudes inocentes
que hacen al hombre justo y le conducen
a eterna bienandanza...

La última referencia que Jovellanos hace va dirigida a Fernández de Rojas y concibe en ella para él, como propio de su estro poético, la dedicación al teatro y a la dramática clásica:

La empresa que a tu pluma reservada
queda ¡Oh caro Liseno! ¡Ah cuán difícil
es de acabar! ¡Cuán ardua! Mas ya es tiempo
de proscribir los vicios indecentes

Sabemos, además, respecto a la relación de Fernández de Rojas con Jovellanos, que este último se comprometió a enviarle el plan de una comedia, pues Santiago Vela cita una carta de Diego González a Jovellanos muy elocuente al respecto. El investigador fecha esta carta en el ocho de febrero de 1777, y la reproduce:

Acuérdome que V. S. me ha dicho que tenía formado un plan de una comedia, con el fin de que la escribiese Liseno. Este, noticioso de ello, me importuna y clama en sus cartas por él. Estimaré que si en ello no tiene inconveniente, me la envíe por satisfacer los deseos de aquel joven, de cuyo talento se puede esperar que la formalice a satisfacción.⁹⁹

Comentando a continuación:

Jovellanos cumplió su palabra en abril del año siguiente, y fray Diego González da a entender en su carta que era el plan de carácter festivo y pastoril...100

-220-

Este último párrafo de Santiago Vela nos suministra un dato más en torno a la carencia, dentro de la Escuela, de una línea fija que armonizara las distintas tendencias y hasta los diferentes comportamientos vitales de sus miembros. En el caso de Jovellanos, la imagen de ideólogo de la Ilustración queda perturbada por la del hombre que siente un marcado gusto hacia la literatura amanerada; pese a la aparente inamovilidad de sus juicios, trasparente en sus escritos indecisiones en materia estética que, finalmente, le conducen a una actitud nostálgica y prerromántica¹⁰¹. Esta misma indecisión es la que puede observarse, como tipología más habitual, en la obra poética de los miembros de la Escuela de Salamanca. En 1776, cuando éstos reciben la Epístola de Jovellanos, van a sentirse profundamente afectados por la misma. Diego González que contesta a Jovellanos el 28 de septiembre de 1776, lo hace mostrando una docilidad a las directrices formuladas por éste que hoy nos parece excesiva, cuando no absolutamente negativa a efectos de su posterior poesía:

La epístola didáctica de V. S. ha causado en Batilo y Delio aquel efecto que tuvo por motivo su autor para tomarse la fatiga de escribirla. Delio, al menos, da una firme palabra de, o no cantar jamás o de emplear su canto en algunas de las graves materias que V. S. se sirve para poner a su cuidado, haciéndole el honor de creerle capaz de desempeño. El coturno es mucha altura para una cabeza tan débil como la de Delio.¹⁰²

Jovellanos, en respuesta y ayuda para esta debilidad, recomienda a Delio la lectura de Pope, el autor del *Essay on man*; junto con la invitación a la lectura de este filósofo, que va a tener una gran aceptación e influencia en los poetas de la Escuela y en general en toda la literatura dieciochesca española¹⁰³, envía Jovellanos el plan de un poema que titula *Las edades*.

-221-

Respecto a la concepción de este poema, en líneas generales su invención está estrechamente relacionada con la estructura y el plan general del poema *Las estaciones* de Thomson, obra a caballo del género de poesía campestre inglesa y de una concepción arquitectónica neoclásica¹⁰⁴. A lo largo de la segunda mitad del XVIII, se escriben en España algunas imitaciones de este poema¹⁰⁵, conocido en el país fundamentalmente a través de sus traducciones francesas.

A propósito de este plan de *Las edades*, poema didáctico e incluso teológico al estilo de la obra de Milton, que también Jovellanos traducía en aquellos años, escribía Diego González el 3 de noviembre de 1776:

El correo pasado recibí de mano de Batilo el plan del poema *Las edades* [...]. No sólo me gusta y enamora, como todo cuanto sale de la pluma de V. S., sino que también me incita poderosamente a poner desde luego en ejecución el designio [...]. Aunque presumo que V. S. será de parecer de que el verso que se haya de usar en el poema debe ser libre y exento de toda rima, espero su expreso parecer en el asunto...¹⁰⁶

Del mismo modo que a Fernández de Rojas y que a Diego González, Jovellanos envía un esquema de composición a Meléndez que éste convierte en una égloga teatral: *Las bodas de Camacho*, composición premiada en la Academia Española (1784), pero de cuya excelencia el propio Meléndez dudaba¹⁰⁷. En cuanto a *Iglesias de la Casa*, éste publicaba, en la tardía fecha de 1790, un largo poema de síntesis didáctica titulado *La Teología*; -222- poema que podemos considerar incluido en la orientación abierta por la composición inacabada de Diego González *Las edades*.

En líneas generales, la alternativa propuesta por Jovellanos para salir de lo que ciertos sectores ideológicos consideraban ya como «decadentismo poético» fracasa. O, por lo menos, no produce ese cambio drástico que críticos como B. Ciplijauskaite¹⁰⁸ han querido ver a partir de la epístola *A sus amigos de Salamanca*.

Liseno no logra escribir la comedia pastoril que Jovellanos le proponía, y más tarde cesa por completo su actividad literaria; fray Diego González sólo da fin a la primera parte del poema *Las edades*, la cual constituye, dentro de la marcha general de sus composiciones, un rompimiento temático, ideológico y estético que él mismo desestimó¹⁰⁹. Batilo, disgustado con los resultados de su texto inspirado en el célebre pasaje del Quijote, escribiría más tarde a Jovellanos afirmando que los poemas épicos¹¹⁰, filosóficos y morales no iban bien con su edad, ni con su carácter ni con

el tono que quería imprimir a sus poesías.

Los poetas salmantinos, abandonando la preceptiva de Jovellanos, consiguen superar el modelo poético por aquél ofrecido¹¹¹. Sólo en muy determinadas composiciones afloran preceptos y orientaciones que correspondan a lo que se conoce como «ideología ilustrada», y pertenecen sin duda al área de influencia de Jovellanos, que había distribuido sus indicaciones estéticas sin reparar excesivamente en el carácter y genio de los poetas a los que se dirigía. Cuando esta influencia se patentiza en el poema es para malograr el resultado poético, donde fácilmente queda en evidencia lo forzado de determinados elementos. Si la poesía de escuela previa a la influencia de Jovellanos es estéticamente «convencional», alguna de la que después se produce presenta un antinatural forzamiento carente por completo -223- de la gracia dieciochesca que caracteriza la primera etapa; dirección que no tarda en ser corporativamente abandonada -a excepción, por supuesto, de Meléndez-, pero que mientras tanto ha corroído y debilitado la estética de tipo amanerado y deliberadamente hedonista de los poetas que estudiamos¹¹², contribuyendo al desgaste de ese «marco idílico» al que estaba acogido la poética de la Escuela.

5. Entre 1775 y 1779 discurre el período más intenso de la Escuela de Salamanca y, propiamente, el único momento en que se puede hablar de una conciencia de existencia de la misma. Antes de que la partida de Delio se produzca, Andrés del Corral y Juan Fernández de Rojas abandonan, en 1777 ambos, Salamanca y toda actividad poética, orientándose hacia la erudición de matiz jansenista típicamente ilustrada.

En abril de 1779 deja Salamanca, para no volver más a ella, Diego González. A pesar de este alejamiento, prosigue durante el resto de sus años, hasta su muerte en 1794, los contactos directos con Liseno (con el que llega a convivir en el convento de San Felipe de Madrid), del mismo modo que su relación epistolar y literaria con Meléndez, Jovellanos, Iglesias, Miguel de Miras... Después de la partida de Delio, sólo los poetas Arcadio y Batilo continúan en Salamanca juntos hasta la fecha de 1782, año en que Iglesias es destinado como clérigo a diversos pueblos de la provincia de Salamanca.

En conjunto, los siete años (1775-1782) que transcurren hasta la disolución del círculo de poetas que rodean a Meléndez y que constituyen el núcleo primitivo de la Escuela, son años respecto a los que se puede hablar de «sociedad» o de círculo de poetas hermanados por un mundo referencial: el de la literatura pastoril. La Academia, durante estos años, crea en torno a sí la conciencia exacerbada de pertenecer a un mundo cerrado y culturalmente aristocrático; un mundo en el que más que innovar se renuevan las viejas tradiciones bajo la óptica de un momento histórico muy peculiar¹¹³.

-224-

La estética preciosista de este período coincide en líneas generales con la manifestación del estilo rococó en literatura; concepto que a pesar de su indefinición actual tiene un futuro como han demostrado recientes artículos de Hatzfeld¹¹⁴, Arce¹¹⁵, Caso¹¹⁶, Macri¹¹⁷ y Mario Hernández¹¹⁸. Junto a ello, y en lo que se refiere al contorno vital del grupo de poetas, hay una «actitud galante» que encuentra su vehículo ideal de expresión en una poesía pastoril cuya ficción y amaneramiento se

convierten, de alguna manera, en comportamientos sociales¹¹⁹; al tiempo que en un «lenguaje del sentimiento», como quiere Lázaro Carreter. En 1782, la dispersión de los poetas salmantinos coincide con el inicio de una nueva visión de la poesía pastoril -género que, recordémoslo, había constituido el eje de la actividad poética de la Escuela-, bajo unos presupuestos más realistas y menos convencionales¹²⁰ y que, en líneas generales, vienen a estar representados en lo que se denomina como «el nuevo sentido del campo»¹²¹. Esos mismos condicionamientos llevan a uno de los herederos del Parnaso, Sánchez Barbero, a trazar, años después, el negativo -225- de la ficción pastoril radicada en una primitiva Arcadia y opuesta en todo a la situación que vivía el campo en aquellos días: «Tal es la edad de nuestros pastores, edad de hierro y digna más bien de lástima que de ser cantada»¹²².

En estos años en que situamos la verdadera eclosión de la Escuela como tal, paralelamente a la influencia de Jovellanos, que muchas veces escribe desde Sevilla, otro agustino, Miguel de Miras, entra en contacto, a través de Diego González, con otros miembros del Parnaso. Ambos, Jovellanos y Miguel de Miras, asisten a una tertulia sevillana conocida como Academia Horaciana, en donde también se encuentra Forner, fiscal de la Audiencia por aquellos años. La Academia, como tantas otras que en Andalucía se crearon, trata de emular el sentido clasicista que la vieja escuela hispalense tuvo en el siglo XVI. En 1792, y como parte de ese proceso de acercamiento al clasicismo, algunos de los miembros de la antigua Academia Horaciana fundan la Academia particular de Letras Humanas¹²³. En estas dos etapas, los contactos, al menos epistolares, se mantienen entre varios de los miembros sevillanos con aquellos otros poetas que se habían formado en Salamanca. Es importante tener en cuenta este aspecto, por cuanto representa una voluntad de emulación de pasados tiempos, de la misma manera que hace pensar en una confluencia en las posturas estéticas mantenidas por los distintos grupos¹²⁴. Jovellanos, Forner, Meléndez y Miguel de Miras, a través de profusas relaciones epistolares especialmente, vienen a ser los -226- puntos de conexión que atestiguan otros hechos como la común dedicación al tema pastoril, los poemas de tipo miltoniano (recuérdese *La inocencia perdida* de Reinoso, en 1796), la revalorización de Herrera, los ofrecimientos de Lista y Reinoso para que Meléndez ocupara la presidencia de la Academia de Sevilla al morir, en 1797, Forner...

Volviendo de nuevo a la trayectoria histórica de la Escuela de Salamanca, veámos cómo la dispersión, con relación al centro «espiritual» que era la ciudad de Salamanca, llega a ser total en 1782. Cuando Iglesias de la Casa abandona Salamanca; en ese mismo año, sólo Meléndez continúa en la ciudad, manteniendo su sociedad arcádica a través del contacto con los nuevos discípulos de la cátedra de Griego.

La idiosincrasia literaria característica del grupo de poetas formado hacia 1773, pervive en la figura de Batilo, intensificándose y cambiando paulatinamente de signo al compás de nuevos elementos que ahora aparecen y que ostentan su clara filiación romántica. Frente a este prerromanticismo o, mejor dicho, combinándose con él, Meléndez mantiene supervivencias en su obra de la estética rococó y neoclásica. Esta última, como ha estudiado Emilio Palacios¹²⁵, adopta la forma de una poesía reflexiva cuyos temas

serán, unas veces, el tiempo y el espacio y, otras, la meditación sobre poemas candentes del ideario de la Ilustración.

Esta sensibilidad tan heterogénea es la que comunica Meléndez en los años siguientes a tres sobresalientes discípulos suyos, que vienen a constituir, en cierto modo y con distinto signo, la prolongación de la Escuela salmantina (a este respecto, se ha hablado de una «segunda etapa de la Escuela poética salmantina del siglo XVIII»). Por encima de este correlato físico que mantiene Meléndez Valdés con Quintana, Álvarez de Cienfuegos y Nicasio Gallego, se desarrolla, por lo menos hasta la muerte de fray Diego -227- en 1794¹²⁶, y con intensidad hasta 1789 (año de la partida de Meléndez de Salamanca), la comunicación epistolar entre los miembros del antiguo Parnaso salmantino¹²⁷; llegando incluso a generarse proyectos de empresas comunes como la del Diario de las Musas, que duró del uno de diciembre de 1790, al veinticuatro de febrero de 1791¹²⁸. La conciencia de la preexistencia de un núcleo de intereses comunes da, incluso, ocasión a esporádicas entradas dentro del círculo a escritores con los cuales se cruzan cartas (bajo la convencionalidad impuesta por la pertenencia a una sociedad arcádica) y se intercambian poemas y opiniones críticas. Entre estos nuevos nombres que se ponen en relación con la Escuela, destaca el del autor de la más específica obra rococó del teatro español¹²⁹, García de la Huerta, a quien muchos tienen (entre ellos el marqués de Valmar) como verdadero integrante de la Escuela de Salamanca¹³⁰. Los gustos poéticos de García de la Huerta se orientan alguna vez hacia la literatura pastoril, en lo que debemos ver una influencia efectiva de los poetas de la Escuela. En el Ms. 2901 de la Biblioteca Nacional se conserva la égloga de Hortelio, conocida con el título de Los bereberes, bajo la extravagante indicación de ser una «égloga africana».

También el padre Estala entra en relación epistolar con Iglesias de la Casa y con Meléndez Valdés, según se desprende de la correspondencia que Leopoldo Augusto de Cueto cita. Al mismo tiempo, este jesuita, bajo el arcádico nombre de Damón, pasa a formar parte de una efímera academia literaria que Forner crearía en Madrid¹³¹. Esta tertulia se reunía en la celda del P. Estala y convocaba, además de a Forner, a Leandro Fernández de Moratín, al abate Melón, al P. Navarrete y a León Arroyal, que había pertenecido -228- a la primitiva Academia cadálsica (vid. nota 38).

Escribe Aribau, el biógrafo de Moratín, respecto a esta academia madrileña:

Reuníanse estos amigos en la celda del padre Pedro Estala desde el anochecer hasta la hora de cerrar el convento [...]. Cada uno de los concurrentes llevaba sus borradores [...]. Se hincaba el diente sobre los escritos que salían a la luz y sobre sus autores, se improvisaban églogas y coloquios dramáticos...¹³²

Los pasos de Forner, en relación con los poetas de la Escuela, son tortuosos y emergen del naufragio de noticias las que, citadas por el marqués de Valmar, nos hablan de una reconciliación de Forner con sus antiguos compañeros, después de unas relaciones enfriadas por el carácter

del escritor satírico y el talante mismo de alguna de sus composiciones¹³³.

Mientras estos contactos se apagan por la muerte o alejamiento definitivo de los antiguos miembros del Parnaso salmantino, Meléndez y sus nuevos discípulos prolongan durante un tiempo -aproximadamente hasta 1789¹³⁴, año en el que Meléndez escribe su última y melancólica égloga El zagal del Tormes¹³⁵- el espejismo de una escuela poética consagrada a una poesía muy determinada. De ellos no debemos ocuparnos en el presente -229- estudio: Quintana, Cienfuegos, Nicasio Gallego, Sánchez Barbero pertenecen ya al siglo XIX. Su preciosismo, su escasa poesía bucólica son enteramente episódicos, conduciendo enseguida su estética hacia el neoclasicismo dramático, el sentimentalismo filosófico o hacia actitudes declaradamente románticas; situaciones todas ellas muy lejos ya de aquellas otras que estudiábamos como propias de la Escuela de Salamanca en el último tercio del siglo XVIII.

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario