



María Cristina Carbonell

**Las Exequias de la lengua castellana
de Juan Pablo Forner, «sátira menipea»**

En 1871, Leopoldo Augusto de Cueto editaba por vez primera, en el tomo LXIII de la Biblioteca de Autores Españoles, las Exequias de la Lengua Castellana, «escrito singular» con el que cerraba la antología de textos fornerianos integrantes de su compilación de Poetas líricos del siglo XVIII, en atención a las «varias composiciones poéticas que contiene esta obra inédita de Forner [...], su mérito intrínseco y su peculiar carácter»¹. «Peculiar carácter» que abordaría, unos años después, don Marcelino Menéndez Pelayo cuando, en su Historia de las ideas estéticas en España, y tras reivindicar la edición en solitario de ésta que considera «la más excelente y madura» de las obras de Forner, señalaba, aludiendo a sus particulares rasgos formales:

En las Exequias, que el autor llamó sátira menipea por ir entremezclada de prosa y versos, siendo en realidad una ficción alegórica del género de la República Literaria o de la Derrota de los pedantes, inferior a ellas en amenidad y gracejo, pero muy superior en altura y trascendencia de miras, como obra no de un mero humanista, sino de un pensador original y penetrante, Forner recorre con erudición inmensa y crítica, franca y resuelta, todo el campo de nuestra literatura [...] derramando de paso copiosa doctrina sobre todos los géneros literarios.

(Menéndez Pelayo, 1974, I, págs. 1311-1312)

El rótulo explícito de sátira menipea, cuando no sátira varroniana, acompaña efectivamente al título de la obra en la práctica totalidad de los manuscritos de ella conocidos², llamando así la atención sobre unas señas de identidad genéricas en las que Forner insistirá por dos veces a lo largo del texto: en la socarrona «Noticia del Licenciado Pablo Ignocausto» que abre las Exequias, Juan Pablo Forner, arropado en su doble disfraz de «editor» de los papeles del «Licenciado» -supuesto autor de la obra-, lleva a cabo una auténtica declaración de principios éticos y estéticos al socaire de la ironía y el humor grosero, y se complace en presentar la menipea como digno producto del desatinado juicio del estrafalario Ignocausto, exponiendo todos aquellos argumentos que le aseguren el éxito que merece entre los lectores «de destemplado gusto»:

Por lo que toca a la invención de la fábula, el mismo Ignocausto dice en el final de ella lo que basta para conocer su total demérito. Llamola Sátira Menipea, porque dice que en la Grecia hubo un tal Menipo, primer padre de estas invenciones monstruosas, que mezclan la prosa con el verso, y emplean el verso y la prosa en morder y zumbarse de las majaderías humanas. Que un pedante del Lacio, llamado Marco Varrón, íntimo amigo del charlatán y superficial Tulio, había escrito también mucho en este estilo, y con esto damos a entender lo bastante del corto mérito que debe tener una obra hecha por patrones tan desatinados³.

Para insistir de nuevo en los últimos compases de la obra, cerrando las Exequias con unas consideraciones relativas al género de la composición que quieren justificar las particularidades y licencias de ésta que denomina «invención quimérica», donde «el asunto principal aparece allá casi al final de ella, anegado en una multitud de episodios que poco o nada tienen que ver con él»:

... en estas obras, ¿quién os ha de pedir los rigores y puntualidades de una fábula épica o dramática? Estos escritos, que se llaman satiricones, corren y saltan libremente en campo ilimitado, y en la pequeñez de los sermones del mismo Horacio hallaréis frecuentes ejemplos del genio licencioso y lasciviente, si es lícito decirlo así, de esta casta de obras. La sátira es retozona, y no gusta de reducirse a la clausura de un círculo. Luciano, Apuleyo, Capella y sus imitadores os darán cuanta metralla necesitéis para rociar a los reparones.

(pág. 210)

El texto de las Exequias discurre, de este modo, entre dos asertos reivindicativos de una muy determinada tradición del género que buscan, de un lado, ilustrar su prestigio, al amparo de tan antigua tradición, y de otro, justificar sus peculiaridades formales, apelando a la naturaleza y disposición, refrendada por su cultivo en los clásicos. La insistencia de

Forner en este sentido, que distingue a la obra en el conjunto de su producción crítica y satírica⁴, conduce necesariamente a plantear el interés forneriano por la sátira menipea en tanto que molde estructural sobre el que erigir el magno ejercicio de crítica que son las Exequias de la Lengua Castellana, proyecto que Forner concibe, pule y corona a lo largo de los diez años más fructíferos de su vida⁵. François López abordó esta cuestión en su excelente Juan Pablo Forner et la crise de la conscience espagnole au XVIIIe siècle, donde, en el apéndice que dedica a las Exequias planteaba la necesidad de considerar las razones que movieran a Forner a inclinarse por el molde de la menipea, desechando, por ejemplo, la sátira en verso. Lo valioso de su aportación en este sentido, y la penetración de sus juicios, que han marcado una reconocida inflexión en los estudios fornerianos, permite, no obstante, matizar y ampliar algunos de sus presupuestos, que siguen siendo punto de partida indispensable para cualquier análisis de este auténtico «testamento literario» donde vienen a converger los hilos de la producción toda de Juan Pablo Forner. Preguntándose por aquellos rasgos que definen la naturaleza de la sátira menipea más allá de la mezcla de prosa y verso y la flexibilidad de su forma, explícitamente señalados por Forner, el profesor López se remitía a las páginas que a ella dedica Mijail B. Batjín en sus Problemas de la poética de Dostoievski, donde hallaba una brillante exposición de la teoría del género desde sus orígenes, y una minuciosa descripción de sus características y vicisitudes a lo largo de la historia, iluminando la filiación de las Exequias a través de las numerosas coincidencias que presentan con los rasgos enumerados por Batjín (López, 1976, págs. 594-598), cuya caracterización de la sátira menipea es, como el propio autor advierte, «descriptiva» en lo que se refiere a sus particularidades genéricas (Batjín, 1988, pág. 170), y se orienta a situarla y valorarla en el ámbito del carnaval⁶, donde halla la clave de la unificación de los elementos variadísimos y heterogéneos que la conforman -diálogo filosófico, aventura, fantasía, naturalismo bajo, utopía...- en un todo orgánico de género, cuya integración interna subraya repetidamente⁷. Es la percepción carnavalesca del mundo, según Batjín, lo que permite la singular plasmación del sustancial dialoguismo filosófico de la menipea: «la unión de la idea con la aventura en forma de imagen artística» (Batjín, 1988, pág. 189), la traslación de las «últimas cuestiones filosóficas» al plano de lo concreto y sensorial, de forma que la sátira menipea, género proteico y multiforme emparentado con el diálogo socrático, pero libre de sus exigencias de verosimilitud, y más proclive a potenciar la risa y el contraste, halla su particularidad más importante en el hecho de que

«...en ella, la fantasía más audaz e irrefenable y la aventura, se motivan, se justifican y se consagran interiormente por el propósito netamente filosófico de crear situaciones excepcionales para provocar y poner a prueba la idea filosófica, la palabra y la verdad, plasmada en la imagen del sabio buscador de esta verdad [...] con este fin los héroes de la sátira menipea suben hasta los cielos, descienden a los infiernos, viajan por países fantásticos y desconocidos, caen en situaciones excepcionales [...] pero siempre la aventura se somete a la función netamente ideológica de provocar

y poner a prueba la verdad».

(Batjín, 1988, págs. 161-162)

Este «universalismo filosófico» de la sátira menipea articula asimismo la caracterización que de ella realizara Northrop Frye en su Anatomía de la crítica, insistiendo en el carácter netamente ideológico de sus formulaciones. En la parte correspondiente a la «teoría de los géneros», y ocupándose de la narrativa en prosa -fiction-, aborda Frye -«grand artisan de fearful symmetries», según Gérard Genette⁸- el estudio de la sátira menipea en un intento de delimitar los perfiles de un tipo de fiction «intelectual-extrovertida» (Frye, 1969, pág. 416), y a la cual vendrá a denominar anatomía, término que juzga más adecuado que el de sátira menipea para designar este tipo de composiciones⁹, escritas mayoritariamente en prosa, pero que se caracterizan por el uso ocasional de verso intercalado:

«La satira menippea non si occupa tanto della gente in sè quanto degli atteggiamenti mentali [...] La satira menippea assomiglia quindi alia confessione nella sua capacità di trattare idee astratte e teorie, mentre differisce del romanzo per ciò che riguarda la caratterizzazioni dei personaggi, che è stilizzata piuttosto che naturalistica; essa tende a presentare le persone come portavoci delle idee che esse rappresentano»

(Frye, 1969, págs. 417-418)

Estilización, pues, de los personajes, erigidos en portavoces de sus ideas, que redundan en una característica esencial de la menipea: «una visione del modo attraverso un unico schema intellettuale»¹⁰, que llega a violentar en ocasiones la lógica narrativa, fruto de esa singular combinación entre fantasía y moralidad que presenta siempre la menipea, predomine uno u otro componente. La forma más breve y condensada de sátira menipea, añade Frye, es, normalmente, un diálogo o coloquio «in cui l'interesse drammatico è concentrato su un conflitto di idee piuttosto che di personaggi» (Frye, 1969, pág. 419). Este esquema, que puede ampliarse a modo de «Symposium», contempla siempre un rasgo que lo individualiza: lo que Frye denomina «tratamiento creativo de la erudición omnicompreensiva»:

L'autore, che si trova a trattare temi e atteggiamenti intellettuali, manifesta il suo impeto creativo intellettualisticamente, accumulando una gran massa di dati eruditi sul tema trattato o soprafacendo i pedanti che sono il bersaglio della sua critica con un uso spropositato e travolgente della loro stessa terminologia

(Frye, 1969, pág. 420)

Estas consideraciones de Northrop Frye, sumadas a la brillante exposición de Batjín, contribuyen a esclarecer la predisposición forneriana hacia la tradición de la menipea como molde estructural que acogiese su designio crítico; la naturaleza eminentemente doctrinal de estas obras, encaminadas a ilustrar y defender unos presupuestos -lo que Batjín denomina la «verdad», la «idea» -y donde el análisis crítico -la «disección», la «anatomía»- de la realidad se encamina a enjuiciar su grado de adecuación con dichos presupuestos, se acomoda perfectamente a la condición esencialmente normativa de la labor crítica que siempre defendiera Forner, y se hace evidente en las Exequias, donde los personajes principales son fruto de una elección consciente y deliberada por parte del autor, quien los dota a priori de una incuestionable carga ideológica, proyectándose en todos ellos arropado en la multiplicidad de disfraces que le proporcionan las diversas voces; desde todas ellas, Juan Pablo Forner realiza, como bien señalara el profesor Maravall, «la crítica de todo un siglo»¹¹, y es en el deseo de levantar acta del tiempo que le tocó vivir, a través de un memorial literario donde condensa las múltiples facetas de su quehacer, al tiempo que expone las bases que han de sostener la inexcusable reforma que ponga a España en condiciones de ser culturalmente operante, donde la elección del molde genérico de la menipea adquiere pleno sentido. Las propias consideraciones fornerianas a propósito de la naturaleza de la tarea crítica y los límites del campo de aplicación de la sátira, ilustran la consonancia del género de la menipea con la voluntad que le movía al emprender el proyecto de las Exequias de la lengua castellana. Es en 1780 cuando Juan Pablo Forner se apresta a dar su primer paso en firme en la república de las letras, con la redacción del Cotejo de las Églogas que ha premiado la Real Academia de la Lengua, donde sale a defender el mérito poético de Meléndez Valdés frente a un airado Tomás de Iriarte que no había sabido refrenar su malestar ante el fallo del jurado que premiara ese año la égloga de Batilo. Aunque bajo su forma pulidamente académica el Cotejo de las Églogas responde, en último término, a una mal disimulada voluntad polémica, que anuncia veladamente al inminente Forner satírico: demostrar razonadamente la ignorancia de Tomás de Iriarte en lo que a las reglas de composición de la égloga se refiere y, por extensión, su desconocimiento de la esencia de la verdadera poesía, que no es únicamente «un arte sujeta a la jurisdicción de las orejas» (Forner, 1951, pág. 3), esta pequeña obra primeriza de Forner bien merece el calificativo, dentro de la estética ilustrada española, de «claro retrato del espíritu del siglo» con que la destacaba Fernando Lázaro en la excelente introducción a su edición del texto, ponderando la coherencia de su planteamiento y desarrollo respecto del concepto de crítica que Forner esboza en las primeras páginas, donde, tras exponer los motivos que propiciaron su redacción, y dispuesto a demostrar que la égloga de Iriarte «no tiene de égloga más que el título», advierte:

Y como los juicios que se hacen tan resueltamente penden, no del gusto particular del que lee, sino de la aplicación de los decretos del Arte a lo que se examina, habiendo yo hecho esta aplicación en el entendimiento, me ha parecido conveniente trasladarla al papel...

(Forner, 1951, pág. 5)

La naturaleza doctrinal y autoritaria de la crítica literaria, tal y como se perfila ya en este Cotejo de las Églogas, nunca será abandonada por Forner, cuyo sentido doctrinal y normativo de la crítica se proyectará con nitidez sobre cualquier esfera a la que se aplique su examen, más allá del ámbito estrictamente literario: ello se pondrá claramente de manifiesto unos años después, a la altura de 1787-88, momento en que Forner tendrá oportunidad de volver repetidamente sobre la naturaleza de la crítica y de la tarea del crítico, en el contexto de la polémica suscitada por la aparición de su Oración Apologética, polémica que propició la redacción de una serie de escritos de réplica donde Forner, al margen de las descalificaciones y los insultos que dedica a los papeles periódicos que atacaron su Oración, efectúa algunas consideraciones esclarecedoras a propósito de la labor crítica, advirtiendo que:

decir que una obra es mala es cosa fácil: algo más difícil es criticar por principios, esto es, demostrar la repugnancia de algunas obras con los preceptos de las artes a que pertenecen; pero es difícilísimo sobre todo dar el ejemplo con la crítica, y manifestar lo que se debe de hacer en vista de lo que no se ha hecho¹².

En 1787, pues, Forner reclamaba para su Oración una crítica «ejemplar», aquella que se aplicase -fuese cual fuese su objeto- a «manifestar lo que se debe de hacer en vista de lo que no se ha hecho», de la misma forma que el crítico literario se aplica a juzgar las obras a la luz de los preceptos del Arte, de «lo que se debe de hacer», e insistía, por los mismos días, tras declararse «amantísimo de la crítica», perfilando con claridad el objeto de sus consideraciones:

Solamente es verdadero crítico, y verdadero reformador, el que haciéndose cargo del estado que tienen las doctrinas y las costumbres en su patria, nota en ellas los abusos, vicios o faltas fundamentales, no por capricho o sistema particular, sino poniendo siempre la mira en la verdad y utilidad de las cosas, explicándolas con orden y claridad, y haciendo practicables sus documentos¹³.

No dejó jamás de insistir Forner en la necesidad de que la crítica se asentase sobre la doble condición de censura razonada y fundamentada en una «verdad», punto de mira al que obligatoriamente ha de tender, y no dejó de denunciar la inutilidad y el daño de aquella crítica que, a su juicio, se precipita por la vertiente del -por utilizar sus mismas palabras- «lo que no se ha hecho», olvidando su otro componente fundamental, con el que debe contrapesarse armónicamente. Es precisamente este convencimiento el que le llevaba a responder puntualmente a las críticas suscitadas en la prensa periódica por su Oración Apologética, lamentando el ejercicio de una tarea que, a su modo de ver, no tenía de

crítica más que el nombre, redundando en perjuicio de las letras de la nación, y es asimismo el espíritu que anima su censura del crítico enloquecido que aparece en las Exequias, «pobre frenético» que siembra el pánico entre los moradores del Parnaso, aquejado de la más maligna de las dolencias que en su día lamentara ya el padre Codorniu: la envidia, que le convierte en viva encarnación del desatino general que, a los ojos de Forner, gobierna el ejercicio de la crítica, caída en manos de hombres «ineptos siempre para mantener el debido temperamento en las cosas»:

El crítico de bien debiera notar los defectos para ayudar a la entera perfección de las obras. Pero, ¿quién es el que se mueve a criticar con fin tan generoso? La primera intención del crítico es siempre desacreditar la obra ajena, para deprimir el mérito ajeno; la segunda, dar a entender al público que él sabe más que aquéllos cuyas obras merecen estimación universal, pues prueba, a su parecer, que no valen nada. Con estos fines suelen mezclarse de ordinario pasiones y designios más indecentes: la envidia, el odio, la venganza, y de aquí las calumnias, los dicterios, la infame maledicencia y todos los vicios que abortan la destemplanza y malignidad de ánimos perversos.

(pág. 80)

Estos reproches venían a coincidir estrechamente con los que su odiado Tomás de Iriarte vertiera, unos años antes, en otra sátira menipea, *Los literatos en Cuaresma*, donde había alertado sobre los peligros que acechaban a la crítica con palabras que sin duda hubiera suscrito Forner, salvo en un extremo significativo: el matiz despectivo con que el fabulista alude a la sátira, a la que contempla, de hecho, como un forma degradada de crítica, que suplanta a la verdadera digna de tal nombre cuando cae en manos de ingenios de «cortísimos estudios», proclives a las tentaciones de la envidia y el afán de notoriedad:

La crítica da valor a las cosas, y sin ella nos exponemos a dejar lo arreglado por defectuoso, pero la crítica también está, sin duda, reputada por la más fácil de todas las facultades, puesto que con estudios cortísimos se precia cualquiera de profesarla. En teniendo bastante libertad para satirizar, hay quien crea que ya sabe criticar bien [...] tengamos Emulación, pero huyamos de la Envidia; critiquemos dando razón de lo que criticamos, pero no satiricemos por capricho, ni sólo por deseo de acreditarnos, que para quien aspire a la inmortalidad literaria, es muy estrecho el campo que ofrecen las imperfecciones ajenas y muy dilatado el que las mismas ciencias nos tienen siempre patente.

(Iriarte, 1805, VII, págs. 23 y 28-29)

Forner no podía estar de acuerdo con este juicio: satírico impenitente, se

aplicó de forma repetida a recordar no sólo los rasgos que han de definir el recto ejercicio de la crítica, sino también los límites que la separan de la sátira, reservando sin embargo para ésta un lugar propio y definido, legitimando insistentemente su uso en función de la finalidad «higiénica» perseguida. Por ello, la insinuación iriartiana de la dependencia del ejercicio satírico para con la envidia -idea que combatió incansablemente- había de exasperarle cuando, en 1785, la viese repetida y afirmada abiertamente por Vicente García de la Huerta en su Lección Crítica a los lectores del papel intitulado «Continuación de las memorias críticas de Cosme Damián», opúsculo con el que Huerta venía a responder a las críticas que había suscitado su *Theatro Hespagnol*, y que provocó a su vez la demoledora respuesta forneriana que, bajo el título de Reflexiones sobre la «Lección Crítica» que ha publicado D. Vicente García de la Huerta, constituye seguramente la más clara manifestación de la postura de Forner respecto del uso de la sátira en el ejercicio crítico: García de la Huerta había arremetido en su Lección Crítica contra Miguel de Cervantes, «preceptista charlatán», cuya pluma, así en el *Quijote* como en el *Viaje del Parnaso*, había sido movida por la «envidia», y tras sentar que, en su juicio, «siempre serán sinónimos los nombres de crítico, satírico y envidioso»¹⁴, calificaba ambas obras de «satiricón completo» y «durísima invectiva», respectivamente. La respuesta de Forner no se hizo esperar: asido a la irritante «synonymia» de Huerta, se propuso demostrar que «tal synonymia es enteramente falsa, no sólo en buena gramática, sino en buen juicio, y en buena experiencia» (Forner, 1785, pág. 29):

Enseñémosle la utilidad de la buena sátira y el mérito de los buenos satíricos, y demostrémosle que un buen crítico, lejos de ser envidioso, debe ser envidiado, y que sólo suelen desacreditar a los buenos críticos los que quieren escribir disparates impunemente. La sátira, tomada en su acepción más general, no es otra cosa que una enérgica reprensión de las viciosas costumbres de los hombres [...] pero aunque en la Poética se trata de este especial poema que se llama sátira, hay con todo eso otras obras de ingenio en uno y otro estilo, esto es, en prosa y en verso, y a veces en ambos a un tiempo mismo, que se intitulan también satíricas por el modo, por el objeto, y por la materia. Por el modo: porque tratan el argumento, sujeto, o asunto en tono festivo o irónico. Por el objeto: porque se dirigen a la corrección de uno o muchos vicios. Por la materia: porque no enseñan la fealdad de los vicios directamente, como se hace en la Filosofía Moral, sino haciéndolos ridículos, mostrando la irrisión que se merecen, y exponiéndolos a la mofa y burla de los lectores.

(Forner, 1785, pág. 29)

Amparándose en Platón, Horacio, Luciano, Séneca y Patronio, y con el pie en el estribo de los textos de Juvenal, Vives, o el propio Cervantes, Forner defendía airadamente la dignidad y licitud de la buena sátira en el caso de «intimidar a los ignorantes, a los jactanciosos y a los perversos,

logrando efectos en la mejora de las costumbres que no logran las mismas leyes, porque no pueden extenderse a ciertos abusos»¹⁵, con lo cual establecía tácitamente los límites que la separan de la censura crítica en sentido estricto: Su oportunidad habrá de asentarse en la naturaleza del objeto tratado, en la medida en que por su calidad merezca una crítica que enfatice su condición ridícula: «un avaro, un truan, un adulator, un soberbio, un vano, un caprichudo, un mal versificador...», todos aquellos que merecen «ser castigados con la irrisión y el desprecio», no siendo pues acreedores de aquella crítica ponderada y equilibrada, justa y ecuánime, que reivindicará repetidamente dos años después, al calor de la contienda «apologética». Esta era, precisamente, la advertencia que había dirigido, un año antes, a Cándido María Trigueros al disponerse a iniciar el análisis crítico de su poema *La Riada*:

Dexando en buen lugar el mérito literario de Vm., hablaré de su obra con ingenuidad y moderación, cual conviene entre gentes que no combaten, sino disputan. La sátira, que es el mejor correctivo de los abusos, se emplea admirablemente cuando se trata de hacer bajar el tolo a un pedante, de ridiculizar a un versificador hinchado, o de contener el magisterio de un insolente preceptista; pero en las cuestiones, donde al carácter ingenuo y recto de las personas se junta la averiguación de una verdad útil, el uso de la sátira sería no sólo injusto, sino dañoso. Aquel *quid deceat, quid non de* Horacio, es documento que no se limita sólo a la fábrica de los poemas.

(Forner, 1784, pág. 6)

Forner se aprestaba, en este caso, a realizar un ejercicio de crítica, que no excluía la dureza de los comentarios burlones con que lo adornaba, pero que no menoscaban el hecho de ser esta su Carta de Antonio Varas al autor de «*La Riada*» una censura rigurosa a partir de los preceptos que han de regir la composición de un poema épico: no tenía cabida la pura sátira, tratándose de la averiguación de una «verdad útil», cometido esencial de la tarea crítica siempre defendida por Forner. Por ello, cuando en la «*Noticia del Licenciado Pablo Ignocausto*» que abre las Exequias, declare haber sido la doble intención al componer la obra «manifestar las fuentes del buen gusto en el uso de la lengua castellana, declarando la guerra a sus corruptores antiguos y modernos» (pág. 18), dará la razón de ser de la imposibilidad de investirse aquí de puro satírico: la sátira convenía plenamente a la segunda de las intenciones mencionadas, no así a la primera, «verdad útil» cuya averiguación y demostración no se correspondía con la naturaleza del ejercicio satírico. Era, pues, menester conjugar la voluntad doctrinal y normativa de la crítica con la higiénica propia de la sátira, y sería el ilustre género de la menipea quien le proporcionaría molde adecuado para la conjunción de ambas calidades: si en la Carta de Antonio Varas envolvía el rigor y la puntualidad necesarios a la censura con un ropaje que no desdeñaba el tono satírico y burlesco, la doble finalidad de las Exequias precisaba de un género en cuyo seno se

conciliasen el humor y la seriedad de la doctrina, la burla y la averiguación de una verdad.

Y esa «verdad útil», «asunto principal» de las Exequias, aparece, como advertía el propio Forner, «casi al final» de ellas: condensada en el discurso fúnebre de Apolo que cierra el desfile funeral, donde viene a recordar la urgente necesidad de que los literatos españoles vuelvan los ojos hacia sus mejores modelos, y se apliquen a su estudio y juiciosa emulación -«Mientras no se restaure en vuestra Patria la juiciosa emulación de sus estilos, la lengua yacerá en el estado que veis, desmayada, postrada, marchita, enferma, finalmente, y en riesgo de fallecer para eterno oprobio de vuestro descuido» (pág. 182)-, en aras de conseguir pleno dominio y conocimiento de la verdadera elocuencia castellana, para poder aspirar así a una buena imitación de los mejores escritos extranjeros: una imitación que no se asiente en el servilismo a manos de los modismos foráneos adoptados indiscriminadamente, sino cifrada en el reconocimiento y asunción de los mejores logros de los «escritos ajenos», discerniendo aquello que aprovecha imitar, de aquello que conviene huir y rechazar en la medida que repugna al «genio» y «gusto» lingüístico propio. Sólo desde el cabal conocimiento del auténtico genio de la lengua castellana, de su verdadera «abundancia y fertilidad», depositada en la obra de sus mejores escritores -los que desfilan en la pompa funeral-, que han de servir de pauta y modelo sabiamente imitados, viene a decir Forner, puede acometerse aquella buena imitación de los escritos extranjeros -no debe soslayarse la importancia de esta idea- que ha de redundar en el provecho de nuestras letras.

Pero hasta llegar a las palabras de Apolo, este importante concepto, de múltiples implicaciones, de la buena imitación o juiciosa emulación, piedra de toque del pensamiento forneriano en las Exequias, ha recorrido el texto, vertebrándolo, y han sido especialmente tres personajes, Cervantes, Mayans y Villegas, quienes se han hecho portavoces de la doctrina que articula el sentido de la menipea¹⁶. Personajes escogidos conscientemente por Forner, quien habla por boca de todos ellos, proyectándose repetidamente en su imagen y sus palabras: al margen de su voluntaria insistencia en encarnar su pensamiento y sus juicios en personajes de quienes pudiera destacar deliberadamente su poca fortuna pública y el menguado reconocimiento que merecieran, en vida, sus producciones -aspecto que se repite, de una u otra forma, en la caracterización de todos ellos, y que es indesligable de la insistente y sabiamente esgrimida convicción forneriana de formar parte de aquellos ingenios privados del «poder tiránico crítico» ejercido por quienes gozan del favor oficial, viéndose abocado a todo tipo de riesgos y sinsabores¹⁷-son el satírico ejemplar, a cuyo Viaje del Parnaso rinde homenaje la menipea forneriana, el riguroso erudito enfrentado airadamente a las directrices de la cultura oficial, encarnada aquí por los redactores del Diario de los Literatos de España, y el poeta anacreóntico modelo de elocuencia castellana en el quicio de los dos mayores siglos de su literatura, quienes conducen significativamente el desarrollo de dicha idea en las Exequias. Acompañándoles, Aminta y Arcadio, los dos poetas viajeros, bajo cuyos nombres poéticos, recuerdo de los años salmantinos, se esconden respectivamente el propio Forner y José Iglesias de la Casa:

frente a los largos silencios de Aminta, que se sitúa, en buena parte de la obra, como mero espectador, es en Arcadio en quien delegará Forner la tarea de suscitar el diálogo, apuntando, corroborando o matizando las ideas que en los sucesivos encuentros van dirimiéndose; y frente a Arcadio, que asume en buena medida el punto de vista del poeta novel que pasea su mirada curiosa y admirada por el Parnaso, Forner se reserva a sí mismo, bajo el disfraz de Aminta, el orgulloso y sintomático papel de quien es llamado por el propio Apolo para contemplar el funeral de la lengua y permanecer en adelante en los dominios de la Poesía, recorriendo el Parnaso con aire seguro y confiado en su rol de distinguido invitado -sutil diferencia con Arcadio, que se suma al viaje excitado por la curiosidad-, a quien se dirigen los consejos y admoniciones de Apolo, quien ha organizado para él la fabulosa pantomima del funeral, escogiéndolo como singular emisario y portavoz de sus designios¹⁸. Convocados todos ellos por la pluma de Forner a llorar la muerte de la lengua castellana, los personajes principales de las Exequias concurren a la ficción para ser portavoces del pensamiento del autor, defenderlo y demostrarlo, y los sucesivos encuentros se disponen para avanzar, matizar o contrastar su exposición: ello permitía a Forner dejar constancia de las múltiples facetas de su producción intelectual y demostrar su gran erudición, pero, ante todo, le permitía trabar concienzudamente, a través de una multiplicidad de voces que son la suya propia, la verdadera dimensión de aquella insoslayable «verdad útil» que hacía del todo impropio el uso de la pura sátira, y que constituye el objetivo primordial de su menipea: «Declarar las fuentes del buen gusto en el uso de la lengua castellana», para encarecer y promover su restitución como lengua de cultura, capaz de producir aquellos que Arcadio denomina «libros clásicos de las naciones [...] Estos libros propagan las lenguas, doctrinan los pueblos, y andando en manos de todos, siembran, mantienen y multiplican en todos tiempos las ideas de lo mejor en literatura [...] no creo que se haya pensado aun en España que una nación no puede ser gloriosa ni admirada, ni tenida en alguna consideración, sin esta especie de libros» (págs. 91-92). A ello se consagran las Exequias de la Lengua Castellana, recordando con insistencia la urgente y necesaria vuelta a los mejores modelos de elocuencia, y promoviendo una recta y juiciosa emulación de los escritos extranjeros, en busca de los mejores hallazgos que habrán de ser vertidos con propiedad y discreción, respetando el genio de la lengua. Junto a ello, también, la intención de «declarar la guerra a todos sus corruptores antiguos y modernos»: poetastros ineptos, pedantes, escritoruelos a sueldo, papelistas charlatanes y filosofastros que surgen para ser blanco de los dardos satíricos de Forner a lo largo del texto, y a quienes reserva, ahora sí, la dureza de la sátira en tercetos que cierra la ficción alegórica, donde se hace explícita la coyuntura desde la cual emprende Forner esa «crítica de todo un siglo».

A «bajarles el toldo» se encamina la agria Sátira contra la literatura chapucera de estos tiempos, que, redactada contemporáneamente a la configuración de las Exequias como texto completo, y dirigida «contra la faramalla literaria del tiempo»¹⁹, halló acomodo en la amplitud de una obra cuya intención y sentido iban bastante más allá de aquel «intimidar a los ignorantes, a los jactanciosos y a los perversos, logrando efectos en

la mejora de las costumbres que no logran las mismas leyes» que reconocía como propio de la «buena sátira», verdadera policía de la república literaria: se trataba de un auténtico testamento literario donde Forner venía a contestar su acerba, violenta y dolorida reflexión sobre la cultura española, exponiendo un necesario proyecto de reforma que había de poner a España en condiciones de sujetar su paso al de las naciones cultas de Europa, y donde quiso dejar constancia de las directrices que gobernaron siempre su pensamiento y su pluma. El género ilustre de la menipea le proporcionó molde adecuado para la doble finalidad que perseguía al acometer una tarea crítica en cuyo seno vinieron a conjugarse dos de las facetas de su amplio quehacer y que no pueden contemplarse sino unidas en el ámbito de una misma y persistente reflexión sobre la cultura española: la apología y la sátira, bajo la égida de un género libre y flexible como pocos, cuya amplitud de márgenes permitió que el crítico, el satírico, el apologista, el jurisconsulto y el historiador que fue Juan Pablo Forner levantasen acta de un tiempo en el que, como recordaba con justicia Fernando Lázaro, «polemizó por necesidad irreprimible»²⁰, plasmando a través de un «viaje al Parnaso» de estirpe cervantina las claves de su esfuerzo por incorporar el pensamiento y las letras españolas, no sólo al ritmo de sus tiempos mejores, sino por él, a través de él, al ritmo de los tiempos presentes.

Bibliografía

- BATJIN, M. 1988. Problemas de la poética de Dostoievski, México, Fondo de Cultura Económica (2a ed.)
- CUETO, L.A. 1952. Poetas líricos del siglo XVIII (II), B.A.E., LXIII, Madrid, Atlas.
- FORNER, J.P. 1784. Carta de Antonio Varas al autor de «La Riada». Madrid, Imp. de Miguel Escribano.
- 1785. Reflexiones sobre la «Lección Crítica» que ha publicado D. Vicente García de la Huerta, Madrid, Imprenta Real.
- 1787a. Pasatiempo de don Juan Pablo Forner en respuesta a las objeciones que se han hecho a su Oración Apologética por la España, Madrid, Imprenta Real.
- 1787b. Demostraciones Palmarias de que el Censor, su Corresponsal, el Apologista Universal y los demás papelejos de este jaez no sirven de nada al Estado ni a la Literatura de España, Madrid, s.i.
- 1951. Cotejo de las Églogas que ha premiado la Real Academia de la Lengua (ed., prólogo y notas de F. LÁZARO), Salamanca, C.S.I.C. / Colegio Trilingüe de la Universidad.
- 1967. Exequias de la Lengua Castellana (ed. de P. SAINZ RODRÍGUEZ), Madrid, Espasa-Calpe, «Clásicos Castellanos».
- FRYE, N. 1969. Anatomía della critica, Torino, Einaudi.

GARCÍA DE LA HUERTA, V., 1785. Lección Crítica a los lectores del papel intitulado «Continuación de las Memorias Críticas de Cosme Damián». Madrid, Imprenta Real.

GENETTE, G. 1979. Introduction à l'architexte, Paris, Editions du Seuil.

IRIARTE, T. 1805. Colección de Obras en verso y prosa, vols., Madrid, Imprenta Real.

KRISTEVA, J. 1978. Semiótica, 2 vols., Madrid, Fundamentos.

LÁZARO, F. 1985. Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII, Barcelona, Crítica, 2.ª ed.

LÓPEZ, F. 1976. Juan Pablo Forner et la crise de la conscience espagnole au XVIIIe siècle, Bordeaux, Université de Bordeaux.

MARAVALL, J.A. 1991. Estudios de la historia del pensamiento español (siglo XVIII), Madrid, Mondadori.

MENÉNDEZ PELAYO, M. 1974. Historia de las ideas estéticas en España, 2 vols., Madrid, C.S.I.C.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

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

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](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo