

# Una epístola inédita de José Iglesias de la Casa dirigida a Juan Meléndez Valdés

## An Unpublished Verse Letter from José Iglesias de la Casa to Juan Meléndez Valdés

Noelia López-Souto

Universidad de La Laguna  
nlopezso@ull.edu.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0283-7042>

### RESUMEN

Presentamos el estudio y edición de una epístola poética inédita dirigida por José Iglesias de la Casa a Juan Meléndez Valdés. Tras plantear una revisión del manuscrito y de la amistad entre estos dos pastores dentro del grupo poético salmantino, la epístola fechada en 1778 es encuadrada en la dinámica de ese grupo y en la tradición horaciana. Se analizan en ella, además, las referencias al mundo poético de su tiempo, el posicionamiento de Iglesias en ese escenario y en la polémica del *Parnaso español*, los tonos y construcción de la epístola, y el apremio a Batilo para que publique sus poesías.

**Palabras clave:** José Iglesias de la Casa; Juan Meléndez Valdés; polémica del *Parnaso español*; epístola poética; Tomás de Iriarte.

### ABSTRACT

The article comprises the study and edition of an unpublished verse letter addressed by José Iglesias de la Casa to Juan Meléndez Valdés. Following an overview of the manuscript and the friendship between the two poets, both members of the group known as the Parnassus of Salamanca, the verse letter (dated 1778) is related to the dynamics of this group and to the classical tradition of Horace. In addition, the article analyses allusions to the poetic world of the time, Iglesias' position in that context and on the controversy surrounding *Parnaso español*, the literary tones and structure of the verse letter, and the plea to Batilo to publish his poetry.

**Key words:** José Iglesias de la Casa; Juan Meléndez Valdés; *Parnaso español*; Verse Letter; Tomás de Iriarte.

El hallazgo de un nuevo testimonio con composiciones del poeta dieciochesco salmantino José Iglesias de la Casa, nos descubre una epístola poética hasta ahora desconocida y dirigida a Juan Meléndez Valdés. Presentar este

texto, editado al final, es el objetivo principal del presente artículo. A la vez, pretendemos describir la fuente manuscrita –no autógrafa– que ha llegado hasta nosotros, desvelar el contexto de la epístola y evaluarla como texto literario neoclásico. La valía de estos versos resulta evidente en tanto que testimonio epistolar entre dos sobresalientes nombres de la poesía española de finales del siglo XVIII y como texto que engrosa un género poético propio del momento; pero su trascendencia reside además en su rica dimensión temática y socio-literaria, reflejo de las preocupaciones estético-culturales de la década de 1770 –en especial en torno a la publicación del *Parnaso español* de José López de Sedano y la polémica surgida, los ataques a López de Sedano por Iriarte en su traducción del *Arte poético*, el debate sobre las reglas en poesía y el dilema entre viejos y nuevos poetas–, cuestiones sobre las que Iglesias revela sus opiniones. Asimismo, cabe apreciar la importante información que nos aporta la epístola sobre la relación entre Arcadio y Batilo en ese momento: Iglesias apremia a su cauto amigo Batilo para que publique sus versos y refleja el temprano reconocimiento de sus talentos que el propio Arcadio le mostró.

#### FUENTE MANUSCRITA DE LA REAL BIBLIOTECA

La epístola en verso que pretendo presentar y estudiar en este artículo constituye un texto inédito del poeta José Iglesias de la Casa. No fue incluida entre las *Poesías* impresas por Tójar (1793 y 1798), ni en las múltiples reediciones de estas (Iglesias 1820; 1821a; 1821b; 1835; 1837; 1840; 1848; 1862), ni en la relación ofrecida por Cueto (1869, 417-486) ni tampoco entre los inéditos publicados por Foulché-Delbosc (1895, 77-96). De hecho, es la primera y única epístola poética conocida –hasta el momento– de Arcadio, si bien su ubicación en la fuente manuscrita, en un cuadernillo dedicado a Iglesias y entre otras poesías de este, así como la propia identificación y firma del autor dentro de la propia composición, disipan cualquier tipo de duda acerca de la autoría de estos versos.

La epístola se localiza en un manuscrito conservado en la Real Biblioteca y formado por poesías de varios autores vinculados con Jovellanos: Diego Tadeo González, José de Cadalso, José Iglesias de la Casa y Nicolás Fernández de Moratín, la mayoría de ellas actualmente de sobra conocidas<sup>1</sup>. Se trata de una copia manuscrita, con una encuadernación y *exlibris* del siglo XIX, y un total de 199 folios. Su cuidada y clara factura, dividida en secciones para cada poeta y con los títulos de los poemas en letra de cuerpo mayor, siempre fruto

---

<sup>1</sup> Real Biblioteca (RB), ms. II/628, 199 ff. Estudiosos de Moratín o Cadalso han ya citado este manuscrito, como Deacon (2001, 158, nota 28), Polt (1974, 3) o Lama (Cadalso 2013, 105), pero nunca se ha tenido en cuenta hasta ahora la aportación de información que este contiene con respecto a Iglesias y la historia textual de sus poesías.

de la misma mano a lo largo del manuscrito, sugiere una voluntad de conservación de este y evidencia un objetivo de composición unitario. Quien elaboró esta variada selección de poemas, muestra de la poesía española de la segunda mitad del siglo XVIII, debió de manejar papeles de miembros del grupo poético de Salamanca y papeles pertenecientes a Jovellanos, con quien estos autores compartían muchos de sus versos. Así, si comparamos las poesías de esta copia con las versiones publicadas, a menudo descubrimos que presentan ligeras variaciones, fruto quizá de un previo estadio de los textos y que, por tanto, nos permite conocer más sobre la tradición textual de estos poetas, de los que es sabido que solían enviarse sus poemas entre ellos para leerse e intercambiar pareceres, e incluso con su círculo de amigos más próximos, lo cual vuelve normal la existencia de varias copias y versiones de sus poesías.

Ahora bien, el tomo misceláneo objeto de estudio parece obedecer a un propósito que va más allá de esa práctica de mutua lectura y amistad poética, puesto que es una copia amplia y homogénea, confeccionada en cuadernillos y con una selección de versos de diversos poetas (no solo del grupo de Salamanca). Ha de vincularse con otra colección de poesías que se conserva en la Biblioteca Nacional (BNE, ms. 3804), contenedora de composiciones de los mismos autores y de otros más de ese siglo, y con coincidencias en ciertos poemas: 7 de fray Diego, todos los de Cadalso salvo «De la muerte de Filis»<sup>2</sup>, una anacreóntica de Iglesias, «Vuela ruiñeñor blando», la XV en sus *Poesías* (Iglesias 1793, I, 103-104)<sup>3</sup> y una oda de Fernández de Moratín padre, «Oda pindárica a Dalmiro»<sup>4</sup>. Este último testimonio, el ms. 3804, fue analizado y vinculado por Polt con autores próximos a Jovellanos: en sus palabras, está basado en «papeles relacionados con la familia de Jovellanos y con muchos de sus amigos» (1974, 3).

Cabe pensar que nuestro manuscrito es un caso similar al referido por Polt y ya antes por Glendinning (1966), pues copia en ocasiones, como en la sección de Cadalso, notas que apuntan a que el copista maneja autógrafos del coronel: «carta de Moratín [...] y mi respuesta»<sup>5</sup> o «la canción [...] dirigida a mí con nombre de Dalmiro»<sup>6</sup>. Además, el tomo contiene poesías que fueron luego publicadas como «inéditas», en ediciones particulares (Cadalso 1803, 293-294), artículos como el de Foulché-Delbosc sobre inéditos de Moratín (1892, 22-26) o de Iglesias (1895, 77-96), y en gran parte por Leopoldo Augusto de Cueto (1869). Es este marqués de Valmar, de hecho, quien nos proporciona la confirmación definitiva de la filiación de este manuscrito de la Real Biblioteca con papeles autógrafos del grupo de Salamanca y en relación con el asturiano,

<sup>2</sup> BR, ms. II/628, ff. 97r-v. También figura este poema en Cueto (1869, 275).

<sup>3</sup> BNE, ms. 3804, f. 172r; BR, ms. II/628, ff. 148r-v.

<sup>4</sup> BNE, ms. 3804, ff. 104r-107v; BR, ms. II/628, ff. 190r-194v.

<sup>5</sup> BR, ms. II/628, f. 82v.

<sup>6</sup> *Ibid.*, f. 88r.

puesto que él edita poemas coincidentes con nuestro manuscrito y especifica que son copiados de papeles de Jovellanos.

Como ejemplo de esta tesis, en las composiciones de fray Diego, Cueto (que recoge veinte de los veintisiete presentes en nuestro testimonio) afirma copiar el inédito «Satisfacción [...]» –incluido en nuestra copia<sup>7</sup>– de un autógrafa dirigido por Delio a Jovino (1869, 197, nota 2) y da cuenta de que los otros la copia de papeles de Jovellanos. Su alusión a la censura de dos poemas (ibid., 179, nota 2), que se corresponden en nuestro manuscrito con «Sátira a una vieja verde» y «A Mirta, que dulcemente aprieta»<sup>8</sup>, confirma la cercanía de nuestro testimonio a papeles, como en Cueto (1869), del grupo poético de Salamanca y vinculados con Jovellanos<sup>9</sup>.

Por lo que se refiere a Cadalso, sus trece composiciones del manuscrito de Palacio son documentadas y enumeradas por Lama, con los títulos de cada uno de los poemas, en su magnífica edición de los *Ocios* (2013, 105). Cueto también las recogió, pero en este caso –dado que no muestran variantes– no explicita si los toma, como es habitual en su trabajo, de papeles de Cadalso o de su versión impresa de 1803 o 1818.

Mucho más claro es, sin embargo, el caso de Fernández de Moratín padre. Foulché-Delbosc publica como «inédita» una de las 4 composiciones reunidas en nuestro testimonio<sup>10</sup> y declara copiarla de «los papeles del coronel D. José Cadahalso» (1892, [1]), de modo que volvemos otra vez al círculo próximo a Jovellanos.

De igual manera, con respecto a Iglesias, Cueto ofrece la mayoría de poesías presentes en nuestro manuscrito y coincidentes muchas, con variaciones, con las ya publicadas en la prínceps de Tójar (Iglesias 1793) y, a partir de papeles de Cadalso, por Foulché-Delbosc (1895). Sobresale entre todas, no obstante, un cuadernillo de 34 epigramas reproducido en el manuscrito e identificable, con variantes, en la obra del Marqués de Valmar, que copia esos versos de papeles de Jovellanos «corregidos y retocados» por el propio Iglesias (Cueto 1869, 438). De nuevo la censura de dos poemas, sí presentes en nuestro manuscrito, confirma la fuente común de ambos papeles<sup>11</sup>. Es más, existe una copia exactamente igual al cuadernillo del testimonio que nos concierne y se halla en la BNE entre «papeles relacionados con Jovellanos»<sup>12</sup>, lo cual ratifica la filiación de nuestro tomo.

<sup>7</sup> Ibid, ff. 47v-48r.

<sup>8</sup> Ibid, ff. 33r-34r; 67r. La «Sátira a una vieja verde» también está en BNE, ms. 3804, f. 41r, y ha sido recientemente publicada por Vallejo (1977, 112). El otro poema permanece inédito.

<sup>9</sup> Lo mismo ocurre con la censura de una estrofa de «Visiones de Delio» (Cueto 1869, 189, nota 1), poema completo en nuestro manuscrito (Canción “Yo vi una fuentecilla”, en BR, ms. II/628, ff. 8r-10r).

<sup>10</sup> Recuérdese que, a su vez, figura en BNE, ms. 3804, ff. 104r-107v.

<sup>11</sup> Sobre este caso y los epigramas inéditos de Iglesias véase López Souto (2022).

<sup>12</sup> Considérese BNE, ms/23319/45, 12 ff.

Está claro, en suma, que es Jovellanos el eje de unión de los poetas y de los papeles originales sobre los que se elabora esta copia de la Real Biblioteca, al igual que lo es del ms. 3804. ¿Puede tratarse acaso de una copia destinada a la preparación, a finales del siglo XVIII, de una edición conjunta o suerte de Parnaso poético de la nueva poesía española cultivada entonces? ¿Quizá existieron y se distribuyeron otras copias de otros cuadernillos aparte de los que conforman nuestro manuscrito? ¿Se trata este tal vez solo de un tomo por o para un lector interesado en acceder a una muestra de esa poesía española de las últimas décadas del Siglo de las Luces? No podemos formular más que hipótesis, a falta de nuevos datos<sup>13</sup>.

Sea como fuere, la sección dedicada en este manuscrito a Iglesias es la mayor (con un total de sesenta y nueve poemas), entre ellos la epístola inédita y una serie de letrillas, epigramas, anacreónticas y églogas ya actualmente conocidos<sup>14</sup>. Ciertamente llama la atención en este tomo la ausencia de Meléndez Valdés, sí presente en el citado ms. 3804 de la Biblioteca Nacional, pero el peso de Iglesias en esta colección manuscrita –quizá susceptible de ampliación con otros cuadernillos e incluso de revisiones (recuérdense los blancos que deja el copista cuando no lee la letra de sus fuentes)– demuestra con claridad la consideración de los versos de Arcadio dentro de una colección de los poetas próximos a su grupo y poetas de su tiempo, y confirma asimismo su positiva recepción por parte de los lectores hasta mediados del siglo XIX, se trate esta selección ya de un ensayo o borrador (incompleto) para una futura edición, ya sea solo un volumen destinado al uso de un lector particular. La epístola poética de Iglesias, dentro de esta relación de textos, logra aportar más datos sobre el ambiente estético-literario de ese final de siglo y, en especial, sobre el celebrado Meléndez y el posicionamiento de Arcadio con respecto a la polémica entre Sedano e Iriarte y los debates sobre el *Parnaso español*.

#### IGLESIAS Y MELÉNDEZ EN EL PARNASO POÉTICO SALMANTINO

Todos los poetas que figuran en el manuscrito estudiado son protagonistas de la poesía del siglo XVIII: pertenecen o se vinculan con la llamada, por algunos críticos, Escuela poética salmantina y vivieron –e incluso participaron en– la polémica del *Parnaso* de Sedano, algunos con implicación muy directa

<sup>13</sup> La reciente adquisición por parte de la BNE de diversos papeles pertenecientes a Jovellanos y su estudio podrá quizá revelar nuevas pistas acerca del testimonio localizado en la Real Biblioteca.

<sup>14</sup> BR, ms. II/628, ff. 105r-176r. El estudio de esta sección de textos, en mayor profundidad, forma parte de una investigación todavía en curso. Una letrilla y una égloga son también textos inéditos y su edición y estudio se dará a conocer en breve.

como Moratín padre<sup>15</sup>. La constitución del grupo de Salamanca, que fue fundamental en la renovación del panorama poético español del último tercio del siglo XVIII<sup>16</sup>, es sabido que se produjo con la llegada de José de Cadalso en 1773 a la ciudad del Tormes. Allí, con una sensibilidad moderna y el *nouveau goût* propugnados por el poeta militar, surgió ese Parnaso al que él aludía, en carta a Iriarte de 1774, como «Academia de Meléndez y su compañero [Iglesias]», dos estudiantes de 20 y 26 años, respectivamente, con los que mantuvo una estrecha amistad y que en sus cartas sobresalen sobre otros jóvenes como Ramón Cáteda, Juan Pablo Forner o León de Arroyal, partícipes también del ambiente universitario y renovador de la ciudad. Desde la fundación de este núcleo, por consiguiente, el emisor y el destinatario de nuestra epístola son reconocidos como figuras clave del grupo.

Según la crítica, las redes de amistad y la hermandad afectivo-literaria entre los autores constituyen el principal elemento cohesionador y definidor de este heterogéneo Parnaso poético<sup>17</sup>. En ese sentido, por lo que atañe a Iglesias y Meléndez, su relación muy a menudo ha sido definida como un caso de amistad estrecha. Conviene superar aquí esa visión simplificada y reparar con más detenimiento en ese contacto a fin de derivar detalles sobre cómo evolucionó su trato y su papel dentro del grupo, lo cual contribuirá a ratificar la datación del texto objeto de estudio.

Como es bien sabido, en un principio el vínculo entre estos dos jóvenes universitarios fue muy estrecho. Estudiantes ambos con inquietudes literarias y favoritos del militar gaditano, a diario fortalecían su intimidad porque se reunían, intercambiaban y debatían sus versos<sup>18</sup>, e incluso compartirían sus ocios epicúreos de juventud. Pero, tras el protagonismo de Arcadio y Batilo con el maestro Cadalso, en la segunda etapa del Parnaso salmantino –que habría

---

<sup>15</sup> Véase a propósito Lorenzo (2021, 74-78).

<sup>16</sup> Sobre este Parnaso poético salmantino puede consultarse la clásica monografía de Real de la Riva (1948) y la revisión crítica más reciente de Rodríguez de la Flor (1982). Para la llegada de Cadalso a la ciudad del Tormes, véase Glendinning (1962, 138), Sebold (1974, 22) y Cadalso (1979, xviii). Sobre la situación entonces de la poesía española véase el reciente estudio de Olay Valdés en Feijoo (2019, 15-28); también el antiguo trabajo de Cueto (1869, V-CCXXXVII).

<sup>17</sup> Recuérdense las ya clásicas consideraciones de Sebold sobre la poesía del grupo, «por, para y sobre sus amigos» (1974, 45), y de Arce sobre el «sentimiento de la amistad» entre ellos (1978, 201). A propósito de la amistad como motivo dieciochesco, consúltese lo expuesto por Elena de Lorenzo (2002).

<sup>18</sup> Consúltese el epistolario de Cadalso para saber más sobre las tertulias y reuniones diarias entre los dos jóvenes y el maestro Dalmiro (1979, 85). Para la especial estima de Cadalso hacia esos poetas y sus talentos véanse sus apreciaciones en diversas cartas (1979, 100, 114, 78-79), así como lo señalado por Demerson (1965, 118-119) y también Cueto (1893, 352). Sobre la fuerte amistad para con ellos, que continuó incluso tras 1774, léase la carta de marzo de 1775 de Dalmiro a Arcadio (1979, 100).

comenzado en 1775 bajo la influencia de fray Diego Tadeo González<sup>19</sup> se produjo el encumbramiento notorio de Batilo, por el que fray Diego sintió inclinación<sup>20</sup>, e Iglesias fue relegado a un plano secundario. Incluso la figura de Forner cobró mayor estima y fuerza dentro del grupo, conforme a la apreciación de su calidad poética por Delio<sup>21</sup>. En esos años el fraile había entablado contacto epistolar con Jovino y no solo fomentó la relación fructífera del asturiano con el joven Batilo, sino que compartió con él poemas de otros poetas, como Forner o el propio Iglesias, práctica con la que podría vincularse, en última instancia, nuestro testimonio. Las opiniones de Jovellanos debieron de afianzar la escala de talentos poéticos trazada por Diego González, donde Meléndez ocupaba la primera posición<sup>22</sup>. La devaluación de Iglesias resulta explícita en el siguiente correo de Delio a Jovino de 1777<sup>23</sup>:

Lejos de los tres [Delio, Jovino y Batilo], la sucia inclinación que advierte Vs. en los versos de Arcadio [...]. Se ha procurado copiar lo menos indecente. No he vuelto a ver a Aminta [Forner] desde que llegó a esta ciudad y así nada puedo enviar a Vs. de este ingenio.

La íntima amistad de Iglesias con Meléndez continuó, si bien inevitablemente debió de resentirse con pequeñas rencillas o choques como los constatados por fray Diego ese mismo año en carta a Jovellanos<sup>24</sup>. En ese período, además, tuvo lugar un acontecimiento determinante en el curso de la amistad personal y poética entre Iglesias y Meléndez; y para la carrera del primero por restaurar su lugar en la República poética de las Letras: el premio convocado por la Real Academia Española el 29 de junio de 1779 para «una égloga de 500 a 600 versos en alabanza de la vida del campo»<sup>25</sup>. De nuevo a través de fray Diego sabemos que, en la edición anterior, Iglesias había querido presentarse solo al concurso y había compuesto para la ocasión una

<sup>19</sup> Sobre la intensificación del magisterio de los clásicos en esa etapa considérese lo expuesto por Real de la Riva (1948, 342).

<sup>20</sup> Sobre la devoción de Delio por Batilo, joven «muy aplicado a todo género de estudios, muy dulce de condición, y excelentes [composiciones]», véase Cueto (1869, CXXXV) y su original en BNE, ms. 23306/1, f. 7; carta de fray Diego González a Miguel de Miras, 30 marzo 1776.

<sup>21</sup> A propósito de la inferior calidad de Iglesias según Diego González, véase Vallejo (1977, 35).

<sup>22</sup> Carta de fray Diego a Jovellanos, 7 junio 1777, editada en Jovellanos (1984b, 61). BNE, ms. 23306/1, f. 35r.

<sup>23</sup> Carta de fray Diego a Jovellanos, 8 febrero 1777, editada en Jovellanos (1984b, 55). BNE, ms. 23306/1, ff. 24v-25.

<sup>24</sup> Véase la carta de fray Diego a Jovellanos, 25 enero 1777. BNE, ms. 23306/1, f. 23v.

<sup>25</sup> La noticia oficial de la convocatoria figura en *Gaceta de Madrid*, n.º 58, 20 julio 1779, 511-512. Las condiciones para presentarse al concurso se publicaron en *Gaceta de Madrid*, n.º 40, 7 octubre 1777, 399-402.

égloga que el agustino juzgó muy inferior en calidad a las que, en su opinión, podrían crear pastores como Batilo o Aminta. En carta a Jovino, Delio manifestó sin reservas su preocupación por la renuncia de su discípulo predilecto a ese concurso de 1778 y por la pretendida concurrencia de Arcadio sin ninguna competencia. Se esforzaría, en consecuencia, por evitarlo: «Tengo ánimo de inducir a Batilo a que escriba, pues aun en el corto tiempo que resta lo hará mejor que el otro»<sup>26</sup>. No lo consiguió, pero tampoco Iglesias se alzó con la victoria<sup>27</sup>.

Volverá a concurrir al año siguiente, pero para entonces el maestro agustino sí logra la participación de Meléndez en el concurso con el poema *Batilo. Égloga en alabanza de la vida del campo*, diálogo entre el Poeta y los pastores Arcadio y Batilo<sup>28</sup>. Esta égloga, en la que Delio deposita su confianza<sup>29</sup>, en efecto resultará la premiada en junta del 18 de marzo de 1780<sup>30</sup>. Este galardón y la publicación del poema por Ibarra en 1780 supondrán el reconocimiento definitivo de Meléndez como principal poeta del Parnaso salmantino. La Academia premió la cuidada voluntad métrica y estética del extremeño, que incorporó a sus versos innovación y presupuestos de la tradición renacentista española y de la Antigüedad clásica, dando así lugar a un perfecto modelo de égloga neoclásica; el texto de Iglesias, en cambio, poseía un esquema métrico arbitrario y se acercaba al siglo XVI<sup>31</sup>.

Después de la famosa «Carta de Jovino a sus amigos salmantinos» de 1776 y con la que Jovellanos trató de reorientar la poesía de nuestro Parnaso hacia temas más graves y trascendentes, el asturiano se erigió como tercer maestro o consejero a distancia del grupo poético de Salamanca<sup>32</sup>. En carteo

<sup>26</sup> Léase en Cueto (1869, CXIX) la carta de fray Diego al asturiano, 10 febrero 1778. BNE, Ms. 23306/1, ff. 48-49.

<sup>27</sup> Consúltese, sobre este certamen de 1778 y la resolución del jurado, Sánchez de León (1987a, 400-404).

<sup>28</sup> Para la defensa del mérito poético de esta égloga de Meléndez véase Forner (1951, 3-48) y léase un riguroso análisis del poema en Demerson (1971, 223-227). Consúltese también Sánchez de León (1987b, 485) para más datos sobre las composiciones presentadas al concurso en 1779. Sobre la polémica generada tras la resolución del premio, considérese Forner (1951, xviii-xix).

<sup>29</sup> Véase la carta de fray Diego a Jovellanos, s.f. BNE, Ms. 23306/1, ff. 79v-80r.

<sup>30</sup> El fallo de la Academia se publicó en *Gaceta de Madrid*, n.º 25, 28 marzo 1780, 219-220.

<sup>31</sup> Véase a propósito Sánchez de León (1987b, 480-481). La égloga presentada por Iglesias se conserva manuscrita en el archivo de la Real Academia Española, M-RAE, CER-1780-11. Sobre las églogas presentadas por Forner e Iriarte, léase Pérez Magallón (1997, 7-24).

<sup>32</sup> Considérese «Epístola primera. Carta de Jovino a sus amigos salmantinos» (Jovellanos 1984a, 85-96). Para este influjo sobre el Parnaso salmantino y la negativa visión que de él tuvieron muchos críticos, entre ellos Cueto, Menéndez Pelayo o Gerardo Diego, por sentir truncada la vocación legítima del grupo, adviértase lo expuesto por Caso González, que no



directo con él y con un constante intercambio de poemas, Meléndez asimiló sus consejos y esto rewertió en una evolución de su poesía, más madura en la selección y tratamiento de temas de cuño neoclásico (Polt 1995, 747-748). Iglesias, por el contrario, desconectó de sus directrices y siguió cultivando graciosos poemas satíricos y pastoriles. Es así como Meléndez crecerá y descollará como uno de los poetas españoles más importantes e influyentes de la segunda mitad del siglo XVIII. Devendrá en «figura central» (Polt 1995, 747), hasta el punto de que el propio poeta advierte con escasa modestia en la «Advertencia» de la edición de su obra en 1797: «Téngase a mí por un aficionado, que señalo de lejos la senda que deben seguir un don Leandro Moratín, un don Nicasio Cienfuegos, don Manuel Quintana, y otros pocos jóvenes que serán la gloria de nuestro Parnaso y el encanto de toda la nación» (Meléndez Valdés 1797, xiv).

Afirma Irene Vallejo que quizá si el grupo hubiese seguido unido, «el nuevo intento [de reorientar su poesía] se hubiera llevado con más entusiasmo, pero a partir de 1777 los poetas se empiezan a disgregar» (1973, 145). Serán Meléndez e Iglesias quienes permanecerán más tiempo en la ciudad universitaria, si bien en 1779 los dos cierran su principal etapa estudiantil con la finalización de sus respectivos grados, en Leyes y en Teología. Iglesias seguirá matriculado en su especialidad dos años más y, decantado por la carrera eclesiástica, en 1782 se mudará a Madrid para ordenarse sacerdote<sup>33</sup>. Meléndez, por su parte, en el año escolar 1778-1779 realiza sus prácticas en el bufete de Manuel Blengua y trabaja como profesor de Letras sustituto, en 1780 oposita sin éxito a tres vacantes en Salamanca y al fin en 1781 se asienta en la ciudad para ocupar la cátedra de Humanidades en la Universidad<sup>34</sup>. Al finalizar la década de 1770, por tanto, es forzoso hablar ya de disgregación del denominado Parnaso poético salmantino, del cual Batilo será su último bastión a orillas del Tormes. Nuestra epístola, como a continuación se justifica, debe ser previa a ese cisma y da luz a la primera etapa salmantina de Arcadio y Batilo, aún estudiantes.

#### DATACIÓN DE LA EPÍSTOLA EN VERSO DE ARCADIO A BATILO: 1778

La anterior panorámica del Parnaso poético salmantino y, en particular, la ubicación en él de las figuras de Iglesias y Meléndez, así como su relación de amistad, junto con las referencias en el texto a la realidad literaria del momento, permiten esclarecer la datación de la epístola que nos ocupa.

---

relaciona directamente la conversión de Batilo a la poesía filosófica con esa carta de Jovino de 1776 (Jovellanos 1981, 32-33).

<sup>33</sup> Véase más sobre la biografía de Iglesias en López-Souto (2022).

<sup>34</sup> Sobre esto puede verse Demerson (1971, 62-64) y Astorgano Abajo (2004, 82; 2007, 210).

Ciertamente esta, firmada por Arcadio y dirigida a su querido Batilo, tiene que ser anterior a la disolución del grupo y remitir a un tiempo en el que la relación de amistad entre el emisor y el receptor se hallaba –como se infiere del texto– en plena vitalidad, al igual que los intereses y preocupaciones poéticas de ambos pastores. Las precisas referencias contextuales internas de la epístola nos conducen a datarla en torno a 1778, año que también concuerda con el estado de amistad evidenciado en el poema entre los autores correspondientes.

No obstante, si nos ceñimos a los hechos en ella expuestos, la fecha todavía se concreta más. La escritura de la epístola es obviamente posterior a la publicación del tomo IX del *Parnaso*, referido en ella y anunciado en la *Gaceta de Madrid* el 28 de julio de 1778<sup>35</sup>, y es anterior, además, a la de la publicación en 1780 del premio de la Academia, o sea la égloga del ya oficialmente reconocido Batilo –que en la epístola se muestra todavía receloso de dar al público sus versos (vv. 130-132)—<sup>36</sup>. Pero 1779 no puede ser su año de escritura, sino 1778, porque se indica en el poema que Iriarte quizá conteste a las críticas transmitidas por Sedano en el mencionado tomo IX del *Parnaso*, lo cual significa que aún no lo ha hecho. Esa respuesta fue *Donde las dan las toman...* e Iriarte la publicó hacia octubre de 1778<sup>37</sup>, de modo que la fecha de la epístola en verso de Arcadio a Batilo se circunscribe al verano de 1778<sup>38</sup>, en concreto después del 28 de julio y antes del 16 de octubre de ese año.

#### NUEVA EPÍSTOLA POÉTICA DEL PARNASO SALMANTINO

El género de la epístola en verso logró un enorme éxito en el Renacimiento español y en el siglo XVIII este molde volvió «a ser retomado por los mejores escritores de inspiración clásica» (Salas Salgado 1998, 255). La práctica del género durante la primera mitad de la centuria respondió claramente a una actitud (neo)clásica, esto es, de imitación de modelos renacentistas y antiguos, esencialmente horacianos. Hacia finales de siglo, la famosa epístola de Jovino a sus amigos salmantinos (1776) marcará los nuevos cauces que han de perseguir los poetas a partir de entonces, hacia una poesía difusora de ideas; de tonos más didáctico-morales. Para Palacios, «el último tercio de siglo presenta

<sup>35</sup> Véase anunciado en la *Gaceta de Madrid*, n.º 30, 28 julio 1778, 300.

<sup>36</sup> Acerca de la concienzuda actitud de Meléndez hacia las poesías que publicaba y sus ediciones consúltese Olay Valdés (2017).

<sup>37</sup> La publicación de la respuesta de Iriarte fue anunciada en la *Gaceta de Madrid*, n.º 47, 16 octubre 1778, 472.

<sup>38</sup> Véase asimismo la deixis temporal recogida en los versos 46-49, donde la referencia a la realidad extratextual de los correspondientes describe un tiempo estivo: Meléndez reposa ya de sus lecciones y estudios y sufre los calores propios de la estación.

un panorama complejo en el que se entrecruzan corrientes poéticas varias», aunque «predomina la poesía ilustrada» (1979, 50). Lorenzo, por su parte, señala que «el Neoclasicismo prospera, pero a costa de no pocas resistencias» (2021, 62). Así las cosas, la realidad de la epístola poética en el siglo XVIII es que la influencia del venusino se vuelve evidente a lo largo de la centuria entre los principales autores que practicaron el género, como Moratín padre e hijo, Iriarte, Jovellanos, fray Diego González, Cadalso, Meléndez y otros. Es a esta tradición de filiación horaciana, cultivada en las letras hispanas por Garcilaso, Hurtado de Mendoza, Boscán, Lope<sup>39</sup> y poetas clasicistas del Siglo de las Luces como los arriba citados, a la que Iglesias se suma con esta epístola.

Siguiendo el clásico estudio de Claudio Guillén (1972) y la idea defendida por Gonzalo Sobejano sobre los estrechos vínculos entre la sátira y la epístola horaciana, entre «el “sermo” conversacional satírico y la suelta emisión epistolar» (1993, 28), resultaba obligado que un poeta como Iglesias, noto sobre todo por su vena mordaz y su poesía satírica, fuese cultivador de este género tan frecuentado y apreciado en el siglo XVIII por escritores y lectores. El texto que presentamos confirma ese supuesto y sus 169 versos, adscritos al patrón cultivado por sus contemporáneos y la tradición horaciana a la vez que fieles a su pluma satírica, constituyen una muestra de valor.

En la década de escritura de esta epístola, 1770, ninguno de los miembros del grupo de Salamanca había publicado aún textos pertenecientes a este género, pero circularían manuscritos y los leerían en sus reuniones. Por su formación humanística en la escuela y en la universidad es claro que esta forma poética les era familiar y sí la cultivaban —por entonces, conforme al molde tradicional— entre poetas miembros del Parnaso y con otros colegas próximos, como Nicolás Fernández de Moratín, Tomás de Iriarte o Gaspar Melchor de Jovellanos<sup>40</sup>. Es el caso de las famosas epístolas en verso de Iriarte a Cadalso escritas entre 1774 y 1776 (1805, 3-104); «la carta dogmático-poética» que Nicolás de Moratín escribe a Cadalso en 1774 y que este cita en su respuesta (1979, 84); otras suertes de epístolas de Diego González a Melisa y a Jovino (1817, 58-61, 62-71)<sup>41</sup>; la epístola en verso de Dalmiro a Hortelio entre 1768-1769 u otra a Batilo y Arcadio datada entre 1776-1777 (Cadalso 2013, 352-355, 405-410); los textos de Meléndez destinados, entre 1775 y 1778, a Cadalso o a su amado Jovino (Meléndez Valdés 2004, 697-706, 714-715), y muchos más ejemplos

<sup>39</sup> Consúltese a propósito Sobejano (1993) y Rivers (1993-1994).

<sup>40</sup> De Jovino conservamos unas diez epístolas poéticas, pero, salvo la de 1776, son muy posteriores a la de Iglesias (Jovellanos 1984a, 85-96, 127-132, 148-156, 175-187, 193-197, 273-290, 297-306, 309-313, 314-321).

<sup>41</sup> Nótese que estos poemas no se presentan como epístolas *stricto sensu*, pero podrían considerarse en tanto que versos dirigidos a un tío destinatario concreto.

conservados o incluso no, como otra epístola que Diego González documenta entre Meléndez y Jovino en carta a este último de 25 enero 1777<sup>42</sup>.

Arcadio debió beber de ese modelo empleado entre sus referentes coetáneos, que era el clásico u horaciano por lo que se refiere a su tono, forma y, sobre todo, contenido, ya que la epístola a mediados del siglo XVIII fue sobre todo utilizada para celebrar la amistad entre sus correspondientes y para abordar temas o reflexiones de carácter literario. Estas dos mismas líneas sigue el poema que nos ocupa.

El sustrato humanista y el perfil clasicista de Arcadio, así como el fértil intercambio de epístolas en verso entre poetas amigos en su tiempo, hubo de propiciar en él su cultivo del género. Horacio era uno de sus autores clásicos predilectos –junto con Anacreonte, Garcilaso y San Juan de la Cruz– y uno de los más relevantes para el siglo ilustrado, de modo que conocería bien sus epístolas y no le serían ajenos sus rasgos más característicos –afines, por cierto, a su propia línea poética–: la mezcla del estilo formal y doctrinal con el familiar o coloquial, la estructura a modo de carta, el tratamiento de temas humanos y cotidianos y, en especial, la atención primordial de la epístola a la amistad y el tema filosófico moral. Es más, según declara Sobejano (1993, 32):

Desde Horacio para el mundo, y desde Garcilaso de la Vega para España, bien puede decirse que la epístola en verso ofrece tres componentes de cuyo predominio (y no exclusividad, pues los tres suelen ir aliados) dependen las modalidades principales del género: la epístola moral, la familiar y la de materia literaria. En la carta de Garcilaso a Boscán se hallaban los tres factores: el moral [...]; el familiar [...] y el literario [...].

También la epístola de Iglesias reúne en sus versos esos tres elementos, en sintonía con el concepto renacentista y dieciochesco de *sermo horaciano*, que aunaba dos modelos poéticos: la epístola de crítica literaria y la epístola amistosa, que, según puntualiza Juan Manuel de Rozas, se vuelve discurso moral y vivencial (1983, 470). Conforme a la preceptiva tradicional y su categorización de la epístola según el grado de proximidad entre el emisor y el receptor, la de Iglesias se encuadraría en el tipo ‘familiar’, entre amigos y donde caben referencias a la propia vida y la de personas próximas, alusiones al trabajo u opiniones personales. Pero Arcadio sigue la tradición epistolar horaciana a través de referentes hispanos como Garcilaso, Lope de Vega o Iriarte, y mezcla lo íntimo, noticias literarias y datos sobre su tiempo. A este respecto conviene recordar las palabras de Menéndez Pelayo (1951, 349), que exalta el modelo hispano de Lope con el que, en efecto, la epístola de Iglesias guarda similitud:

La imitación horaciana no pasa del género, pues en lo demás procede Lope con independencia absoluta. Tienen todas estas composiciones un carácter personal e

---

<sup>42</sup> Véase a propósito BNE, ms. f. 25r.

íntimo, encierran datos preciosos para la vida del autor y la historia literaria de su siglo, aluden siempre a sucesos contemporáneos, y son, por tal concepto, muy importantes. Escritas, en su mayor número, sin afectación y con abandono, dan materia de agradable lectura y motivo a curiosas indagaciones. No es menor su mérito poético; asombra la fluidez y generosa abundancia con que salían de la pluma de Lope los tercetos.

En suma, la epístola de Arcadio a Batilo constituye una perfecta manifestación neoclásica –de filiación horaciana– y sus elementos cardinales dibujan una mezcla de amistad, moral y literatura. El tema principal de esta epístola es la amistosa actitud que el emisor desea mantener para con Meléndez, ante quien opina y se sincera en relación con diversas cuestiones vinculadas con su condición de versificadores y para instarle a publicar sus poemas y darlos a conocer ampliamente. La expresión y celebración de ese sentimiento amistoso se acompaña de una variedad de motivos secundarios que, aunque de tono menos lírico, aportan profundidad erudita e información valiosa sobre la personalidad y el ideario de Iglesias con respecto a la cultura estético-literaria de la segunda mitad del setecientos. Además, esos motivos refuerzan la amistad o el lazo personal entre los correspondientes porque, formulados con opiniones y críticas, presuponen un espacio afín de coincidencia entre emisor y receptor.

En el cuerpo de la epístola los temas se suceden sin enlaces que los conecten: el poeta los expone en sucesión, del mismo modo que en las epístolas de Lope hallamos una variedad de asuntos aislados que «se suceden sin otro norte que el propio divagar como forma de una confianza descansada» (Sobejano 1993, 29); e igual que coetáneos como Tomás de Iriarte emplean este mismo recurso<sup>43</sup>. Además, esos cambios abruptos, con exclamaciones y apelaciones al destinatario, siguen la pauta teórica dada por Luzán para mover los afectos y dotar de dulzura al poema (2008, 248), cualidad esencial para alcanzar el preciado «deleite poético». Esa serie de cuestiones tratadas por Arcadio incluye, como veremos, una reflexión poético-moral sobre su presente ambiente cultural, «en necesidad sumido» (v. 12); la oposición entre viejos y nuevos poetas castellanos y la reivindicación de la nueva poesía del Parnaso salmantino; la opinión sobre autores del pasado poético español, de sesgo clasicista y estudiados por los jóvenes del grupo de Salamanca, y su parecer sobre el noveno tomo del *Parnaso español* antologizado por López de Sedano; su oposición a las aceras críticas desatadas por Iriarte; el desprecio de la poesía artificiosa y encorsetada en reglas; la necesidad de que los pastores salmantinos y, en concreto, Meléndez, publiquen sus versos; y el elogio a la poesía de calidad de este último, que despierta envidias en su entorno. En suma, nos proporciona un cuadro amplio de cómo percibe Iglesias su entorno poético.

<sup>43</sup> Véase con claridad en las epístolas de este a Cadalso (Iriarte 1805, 3-20, 43-55, 94-104).

El planteamiento de esos temas ocupa el cuerpo de la epístola (vv. 7-162), pues esta se ajusta a una preceptiva división tripartita. Precede así a la *dispositio* una tópica apertura o *salutatio* (vv. 1-6), con la invocación al correspondiente («dulcísimo don Juan», v. 2)<sup>44</sup> y una *captatio benevolentiae* que incide en la dulzura del receptor<sup>45</sup> y que subraya la intención del autor de confesarse con sinceridad dada su amistad con Batilo. Además, el texto se cierra con otro formulismo tópico: una *conclusio* (vv. 163-169) con una nueva *captatio* tras la cual la figura de Meléndez sale ensalzada, triunfante y altamente estimada por su amigo Arcadio.

Es claro, por tanto, que la epístola poética de Iglesias a Meléndez reproduce y demuestra el conocimiento del autor de los formulismos de la preceptiva classicista y del habitual patrón del género en su siglo XVIII, hasta las décadas finales. A continuación, nos detendremos en los contenidos que, más allá de los *topica*, imprimen originalidad a esta epístola y sostienen su valor o su significado principal.

#### IGLESIAS EN LA POLÉMICA DEL *PARNASO ESPAÑOL* Y LA *PETITIO* A MELÉNDEZ PARA QUE PUBLIQUE SUS POESÍAS

Compuesta en tercetos encadenados (ABA: BCB: CDC, etc.), este molde estrófico es el más empleado en las epístolas poéticas, con antecesores clásicos en Boscán, Hurtado de Mendoza o Lope (Navarro Tomás 1991, 208-209) y fue también el molde preferido por los poetas coetáneos a Iglesias. Aunque en su esquema estrófico la epístola de Arcadio difiere de los versos sueltos garcilasianos, sí coincide con él y con la mayoría de autores en elegir endecasílabos para vehicularla, metro idóneo por su extensión para reproducir el habla cotidiana y lograr la apropiada mezcla clásica entre lo formal y lo coloquial, e incluso ideal para dotar al texto de nobleza poética. He aquí el estilo familiar horaciano, propio de las epístolas neoclásicas y con el que se pretende lograr un estilo espontáneo y natural, sencillo y no afectado, rasgo que obedece, a su vez, a un conocido precepto de la teoría epistolar.

Iglesias cumple con esas convenciones y el lenguaje utilizado en su texto fluctúa entre el propio de un registro bajo y otro más elevado<sup>46</sup>. La misma yuxtaposición de asuntos, conseguida con bruscas interrupciones e introduccio-

<sup>44</sup> Sobre el tratamiento formal con el que Arcadio se dirige a ese tú a lo largo del poema («don Juan» o «señor»), lo cual trae ecos del «Señor Boscán» con el que Garcilaso encabeza su famosa epístola y con el que mantiene una formalidad heredada de la carta familiar medieval en prosa, véase Moore (2000, 45).

<sup>45</sup> Sobre el aprecio de esta calidad en un poeta léase el capítulo que le dedica Luzán (2008, 240-245).

<sup>46</sup> Véase a propósito lo expuesto por Capmany (1777, 100-124).

nes de temas, le sirve para emular la espontaneidad del habla coloquial, como ya antes había hecho Lope. La rima consonante total entre los tercetos en endecasílabos, no obstante, exhibe la destreza del poeta, que sale airoso de esta dificultad formal e incluso consigue dotarla de naturalidad, armonía y fluidez. Es más, de modo consciente o no, Iglesias evita incurrir en los defectos denunciados por Iriarte –en cuanto a la métrica– en la epístola en endecasílabos de Espinel: renuncia a la mayor libertad de la asonancia, consueña todos sus versos y logra esto «sin la fastidiosa repetición» de rimas fáciles ni esdrújulos en posición final<sup>47</sup>. Se detectan, con todo, algunas sinalefas, como en los versos 11, 16, 80, 107, 112, 126, 140 o 154, donde la posición crucial de la licencia fuerza el axis rítmico; así como hipometrías, si se respeta la pauta rítmica del endecasílabo y las reglas métricas (vv. 28 y 132), hiatos forzados (vv. 19, 75, 110, 143 y 150) o variables acentuales que producen versos duros o rítmicamente violentos (vv. 12, 87, 93, 120 y 145).

Por tanto, aunque esto último evidencia un cierto abuso de licencias métricas y aun alguna disonancia formal, prima en esta epístola la voluntad de cuidar la forma y filiarla al modelo horaciano, que es a su vez el que siguen Iriarte<sup>48</sup>, Cadalso o Meléndez en su práctica del género. El texto de Iglesias también será característico y coincidirá con otros coetáneos con respecto a sus contenidos, puesto que al hilo del asunto principal de la amistad con Batilo, Arcadio expone, en confianza, su parecer sobre cuestiones que giran en torno a un clásico *topos* de carácter literario. En la presentación de estos asuntos sobresale uno central y vertebrador que aquí merecerá especial atención por su interés y novedad: la opinión de Iglesias sobre el tomo IX del *Parnaso español* y sus entregas precedentes, y su consecuente posicionamiento en la famosa polémica dieciochesca.

Dado que, como Arcadio manifiesta al comienzo de su epístola (vv. 7-21), su presente se halla carcomido por la necesidad, el egoísmo y la ambición, afectado por la pobreza de materia poética y necesitado de elevar el canto de los poetas hacia asuntos más nobles –queja tópica que vemos asimismo en Jovellanos o Forner<sup>49</sup>–, más que nunca son necesarios unos óptimos y firmes referentes para la poesía de su tiempo. Iglesias confiesa este malestar con su época y justifica así el bajo vuelo de su canto, quizá en respuesta también a los «más

<sup>47</sup> Sobre estas críticas a Espinel, sin las que habría «una sujeción [métrica] más digna de aprecio», véase Iriarte (1777a, xxvii).

<sup>48</sup> Señala Salas Salgado que las adaptaciones de poemas y la traducción de la *Poética* llevaron a Iriarte a ser un buen conocedor y practicante de la poesía hexamétrica horaciana en sus epístolas (1998, 259).

<sup>49</sup> Consúltese Melón Jiménez (1998, 217-236) para una similar percepción de Forner con respecto a su tiempo.

nobles objetos» (v. 243)<sup>50</sup> hacia los que Jovino aconsejaba ascender para alcanzar «el alto premio» (v. 241), «una memoria perdurable» (vv. 245). Arcadio parece desmentir esa posibilidad por no existir, en su presente, esas gestas memorables de otros tiempos.

En el siguiente bloque temático (vv. 22-43), el yo lírico plantea la disputa entre los viejos y los nuevos poetas. Vuelve su vista hacia las glorias del pasado poético español y, aunque expresa su aprecio hacia los aplaudidos «Argensolas, Borjas y Villegas» (v. 26), a los que reconoce como sus maestros y también maestros de los demás miembros del Parnaso salmantino, se decanta por una defensa de la nueva y joven poesía, fresca y desprejuiciada (vv. 34-36), heredera a su vez del mejor pasado clasicista de la poesía española<sup>51</sup>.

Es con esas reflexiones sobre su contexto poético como Arcadio introduce el foco literario central de su epístola, que desplegará en los bloques tercero (vv. 44-69), cuarto (vv. 70-90), quinto (vv. 91-108) e incluso sexto (vv. 109-120). Estas secciones toman como objeto general de reflexión la célebre publicación del *Parnaso español*, su propuesta estético-literaria y la polémica entre Iriarte y Sedano, con sus respectivas visiones sobre la poesía.

Iglesias expone con claridad, en el cuarto bloque temático de la epístola, su preferencia hacia el noveno tomo del *Parnaso español: colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos* (López de Sedano, 1778), publicado por Antonio de Sancha. Al juzgarlo superior a los precedentes (vv. 70-72)<sup>52</sup>, parece situarse en una línea de crítica moderada dentro de la polémica suscitada por esta colección, cuyo primer número había salido a la luz diez años atrás. Para entender bien el significado e implicaciones de esta preferencia de Arcadio por el tomo IX del *Parnaso*, y en consecuencia su postura dentro de esta polémica, hemos de retrotraernos en el tiempo al inicio de las críticas contra la obra, allá por 1769, cuando Moratín padre redacta unas inéditas *Reflexiones críticas* dirigidas a López de Sedano donde reprocha que los colectores «debieran haber escogido piezas perfectas y en caso de no hallarlas poner unas breves notas para advertencia de los jóvenes respecto de proponerse para modelos de la perfección y del buen gusto» (Lorenzo 2021, 76). Explica Elena de Lorenzo, siguiendo el informe de Juan de Trigueros, que ese texto crítico

<sup>50</sup> Estos versos citados, 241-245, se corresponden con la *Carta de Jovino a sus amigos salmantinos* de 1776 (Jovellanos 1984a, 85-93).

<sup>51</sup> Ciertos poetas citados por Iglesias en su epístola fueron fundamentales para la recuperación de un pasado literario que se había olvidado en la primera mitad del siglo XVIII. Considérese a propósito de este rescate de clásicos de la poesía castellana Luzán (2008, 46-60, 68-69) y Velázquez (1754, 50, 59-64, 132). También puede verse en *Parnaso español* (I, xi-xiv, 30-64) la presencia de Villegas y de los Argensolas (Ibíd., xii-xiii, xviii-xx, xxv-xxvii, 144, 157-159, 330-335).

<sup>52</sup> Recuérdese que desde 1768 el compilador Juan José López de Sedano publicó, hasta 1778, ocho tomos del *Parnaso español: colección de poesías...* Sobre estos *Parnasos* puede consultarse Urzainqui (2007, 667-670) o Rodríguez-Moñino (1971).



de Moratín contra la selección poética del *Parnaso* fue censurado y nunca publicado, pero sí vio la luz el duro prólogo al *Arte Poética* en que Iriarte incluye el virulento ataque a Sedano, texto que fue autorizado por el propio Moratín porque, en calidad de censor, con esa publicación tuvo la oportunidad de «detona[r] con retardo la disputa que él mismo había querido entablar en 1769» (2021, 76-77). Iriarte, de hecho, reitera en ese prólogo de 1777, y más tarde en *Donde las dan las toman*, la misma objeción expuesta por Moratín contra Sedano en sus *Reflexiones*.

Iglesias conocía bien esa crítica y la polémica suscitada en la República de las letras. Como convencido clasicista, debió de formar su propio juicio acerca de las poesías reunidas en los tomos precedentes del *Parnaso*, que no fueron de su preferencia (vv. 70-72) porque en ellos escasearon sus autores y versos predilectos. Sin embargo, Arcadio elogia el último volumen del *Parnaso* porque dice haber recibido deleite e instrucción horaciana a partir de poemas de autores áureos recuperados en ese volumen y que, de otro modo, «jamás él pensara leer» (v. 74). Aprueba, pues, esa novena selección de Sedano como lectura útil para la joven poesía y destaca, entre los veinte poetas ofrecidos en el libro, los nombres de Esteban Manuel de Villegas, Luis Barahona de Soto, Baltasar de Alcázar y Francisco de Borja, Príncipe de Esquilache<sup>53</sup>. De cada uno resalta unas cualidades que hallan su perfecta correspondencia en los textos recogidos en el tomo IX del *Parnaso*: de Villegas su claridad y erudición en el «hablar» (vv. 76-78), idea tomada especialmente de su «Epístola al rector»<sup>54</sup>; de Barahona su agudeza para satirizar, que el yo emisor advierte de la lectura de las cuatro sátiras reunidas en el *Parnaso*<sup>55</sup>, género para Arcadio desconocido en este poeta (vv. 79-81); de Alcázar «la gracia y rara fantasía» (v. 82) apreciada en sus poemas, letrillas, villancicos, odas, etc.<sup>56</sup> y su entretenimiento alegre con los cuentos de Inés, dado que este personaje figura en dos poemas cómico-burlescos de Alcázar que cantan las divertidas y desenfadadas anécdotas de esta joven<sup>57</sup>; de Borja subraya su noble origen (v. 85), a cuyas diversas teorías genealógicas sobre su nacimiento se dedican unas páginas<sup>58</sup>, y ensalza

<sup>53</sup> *Parnaso español*, IX, respectivamente 3-18, 53-88, 124-133, 95-258. Estos autores clásicos de la poesía castellana, rescatados del olvido en el *Parnaso español*, merecieron también la atención de Luzán (2008), que aludió a Villegas (Ibíd., 54-58, 179), a Barahona (Ibíd., 171) y a Esquilache (Ibíd., 171, 334, 362); los elogios de Velázquez (1754, 87, 132) dirigidos a Villegas; o merecieron figurar entre los «grandes ingenios españoles» de Alfay (1946, 119), que ensalzó a Alcázar. Nótese que la selección realza la poesía clasicista y el cultivo de temas pastoriles, anacreónticos y satíricos, afines a Iglesias y característicos del *Parnaso salmantino*.

<sup>54</sup> *Parnaso español*, IX, 3-9.

<sup>55</sup> Ibíd., 53-88.

<sup>56</sup> Ibíd., 124-133.

<sup>57</sup> Ibíd., 124-128.

<sup>58</sup> Ibíd., xxx-xxxii.

su elegancia en el discurso poético, sus conceptos y su métrica (vv. 86-87), percibida mediante poemas de tono grave, epístolas, églogas, endechas o un soneto<sup>59</sup>. Además de esta nómina de autores afines al gusto y estilo de Arcadio, la elevada cantidad de poemas inéditos (vv. 88-90) presentados en el IX tomo del *Parnaso* también debió de contribuir a la preferencia de Iglesias por este volumen.

Refuerza la apreciación y opinión positiva de Arcadio sobre el noveno volumen de la colección de Sedano la introductoria referencia al *Parnaso*, en el bloque tres, mediante la exaltación de dos bustos grabados en la antología: los de los poetas clasicistas Argote de Molina y Esquilache. La hiperbólica admiración hacia esas dos figuras se debe a que los nombres y obras de ambos han trascendido a su tiempo y suscitan en el presente de Iglesias su estudio por parte de jóvenes poetas renovadores, como los integrantes del grupo de Salamanca. Él mismo admite «seguir de estos sabios las pisadas» o entretenerse con su lectura (vv. 61-63), lo cual ennoblece y acredita su imagen como joven poeta, versado en el pasado y no (solo) perdido en los ocios viciosos y libertinos propios de su edad. Además, esta reflexión, sobre sus lecturas formativas y las de su grupo, lanza una proclama a favor de la poesía del Parnaso salmantino, heredera del selecto pasado clasicista español<sup>60</sup>; y a la vez justifica la defensa de la colección de poetas castellanos (áureos) de Sedano como potencial fuente de buen gusto para la nueva poesía.

Arcadio prueba con esta epístola, en consecuencia, que dentro de la polémica del *Parnaso* adoptó una postura favorable a la obra de López de Sedano, como sin duda su amigo y maestro Cadalso le inculcó a él y a otros miembros del grupo de Salamanca. Esta colección de poetas castellanos fue lectura predilecta de Dalmiro y el militar garantizó la circulación de cada uno de los tomos del libro entre los jóvenes, a quienes enseñó a apreciar huellas clásicas en sus lecturas, bien de poetas latinos o bien del Siglo de Oro español (Lopez 2007, 731). En la famosa polémica del *Parnaso español*, por tanto, Arcadio compartió la misma postura que sus colegas Diego Tadeo o Juan Fernández de Rojas, quienes rechazaron los ataques de Iriarte (y Moratín) contra la obra de López de Sedano<sup>61</sup>. En menor medida debió de coincidir con la posición de Meléndez, quien poseyó en su biblioteca el *Parnaso* de Sedano (Lopez 2007, 731) y recibió sobre él, de parte de Cadalso, el mismo magisterio que Iglesias, pero que,

<sup>59</sup> *Ibid.*, 195-258. Nótese la concordancia de Iglesias con el propio Sedano, que en su noveno *Parnaso* señala estos mismos rasgos de Borja: la «pureza de estilo», la «armoniosa y elegante versificación», la «nobleza de sus pensamientos [...], la elegancia del metro» y la abundancia de «máximas de la más pura y sólida moral» en la epístola al marqués de Lacone (*Parnaso español*, IX, xxxiv-xxxv).

<sup>60</sup> Léase, sobre esta herencia o progresión poética, lo expuesto por Luzán (2008, 169-173).

<sup>61</sup> Consúltese a propósito lo anotado por Lorenzo (2021, 77).

debido a la opinión de su amigo y mentor Jovino, partidario del modelo de buen gusto defendido por Iriarte y contrario al *Parnaso* (Lorenzo 2021, 78), hubo de mantenerse prudente entre los dos frentes de la polémica.

Iglesias reserva el quinto bloque temático de la epístola precisamente al tratamiento de las críticas contra la traducción del *Arte poética* de Horacio y el virulento prólogo realizado por Iriarte contra el colector del *Parnaso*; y nos revela aquí la última y quizá principal razón de su preferencia por el noveno tomo. El Iglesias más satírico asoma en estos versos (vv. 91-108) para incidir en su postura en la polémica: exhibe en esta sección una magnífica mezcla de léxico y estilo coloquial, con otro más elevado y contenido erudito. Sirva de ejemplo la interrogación retórica con la que apela a su interlocutor e introduce de repente el nuevo asunto: «Pero ¿qué de la zurra que le han dado / al que de Horacio nos tradujo el Arte?» (vv. 91-92). El poeta se recrea con su amigo confidente en los duros y logrados ataques que Iriarte recibió, en especial los de López de Sedano en el tomo IX del *Parnaso* con ocasión de la cita de la *Poética* de Horacio en el comentario sobre un madrigal anónimo –derivado de la traducción de un motivo de la *Poética*–. El inciso excede a las escasas líneas dedicadas al madrigal y se extiende a lo largo de nueve páginas<sup>62</sup>, de modo que trasluce su voluntad de constituirse en respuesta de López de Sedano a las críticas de Iriarte (1777a y 1777b). Este nuevo texto enciende más una polémica ya acerada y trasladada a las tertulias literarias del siglo. Iglesias objeta al colector del *Parnaso* que emplee, para arremeter contra el *Arte poética* de Iriarte y sus opiniones, el mismo tono hipercrítico y desmedido que aquel había utilizado para criticar en el «Discurso preliminar» de su *Arte* traducciones previas a la suya, como la de Vicente Espinel –publicada en el tomo I del *Parnaso español*–<sup>63</sup>. No obstante, Arcadio no oculta el placer que le producen esas afiladas críticas porque su interlocutor, Meléndez, tampoco fue partidario de esa traducción de Iriarte, como otros miembros del grupo salmantino<sup>64</sup>. Exclama sarcástico: «¡Oh, qué vestido! y ¡oh, qué bien cortado!» (v. 93).

Con absoluta claridad, Iglesias confiesa que «nunca pud[o] / tragar ni digerir» (vv. 95-96) a Iriarte –opinión que su amigo Meléndez ya conocería–, pero declara que prefiere mantener su rivalidad en los cauces de la cordialidad (vv. 97-99), contener sus impulsos y abstenerse de participar en la polémica, si bien asegura que «encajaré el diente lleno de ira» si Iriarte vuelve a «graznar» (vv. 100-102). Por las burlonas y agresivas palabras –fruto del Iglesias autor de epigramas– (vv. 104-105) y por lo declarado en los versos finales de este bloque temático (vv. 107-108), tomamos conciencia de que lo que más debió de desagradar al salmantino fueron las despreciativas y cáusticas invectivas de

<sup>62</sup> *Parnaso español*, IX, xlvi-liv.

<sup>63</sup> Véase *Parnaso español*, I, 1-29.

<sup>64</sup> A propósito de esta posición contraria de Meléndez y otros pastores salmantinos, cfr. Salas Salgado (2011).

Iriarte contra referentes clásicos de la poesía española, «sabios» a quienes él, «tonto», vitupera con palabrerías derivadas de un desatado impulso. Ahora bien, aunque la polémica dio lugar a muchos textos y el canario Iriarte había publicado en 1777 una *Carta apologética en satisfacción a varios reparos sobre la nueva traducción del Arte poética de Horacio*, donde contestó con severidad a las críticas de López de Sedano (Iriarte 1777b), e incluso publicará otra segunda reacción con *Donde las dan las toman* (Iriarte 1778), Arcadio parece que nunca llegó a cumplir su anunciada reacción contra Iriarte dentro de la polémica del *Parnaso español*, o al menos no tenemos noticia de su existencia<sup>65</sup>.

En relación con esos debates sobre el *Parnaso* y contra la posición de Iriarte, Iglesias comparte con Batilo una última y breve reflexión sobre las reglas de la poesía (vv. 112-120), debate sobre los cánones poéticos que también fue candente en la segunda mitad del siglo XVIII<sup>66</sup>. Declara su oposición a ese inútil dilema: «me enfada / ese tiempo perdido y aun me apesta» (vv. 113-114). Ruega a Meléndez que no caiga en esa vana disquisición y, así, que no someta su epístola poética (y su propia poesía) a esa valoración (vv. 112-113). Arcadio se posiciona en ese debate sobre el ideal poético con firmeza, dado que juzga de caduco y propio de pedantes el «hablar de sus reglillas» (vv. 115-116) y con un estilo de poesía que, en la práctica, resulta afectado. Iglesias vuelve de nuevo sobre la figura de Iriarte y su traducción del *Arte poética* para ejemplificar y descalificar esa poesía que él práctica, en exceso artificiosa y que, según afirma con su natural vena satírico-cómica el salmantino, «no se halla oreja que escucharle aguante» (v. 120). Con este último apunte, Iglesias deja clara su posición y opinión dentro de las polémicas estético-poéticas que por entonces sacudían la República de las letras en España.

En la última parte de la epístola, el discurso deriva hacia el tú y Arcadio, de hecho, expresa su deseo de acercarse a su amigo destinatario con un asunto próximo a su incumbencia (vv. 109-111). El «Nosotros» (v. 121) marca un corte con lo anterior y en este final se hará referencia, frente a abstractas cuestiones estético-teóricas, a un universo poético muy concreto y cercano: el Parnaso salmantino y, en particular, su prometedor joven poeta Meléndez, al que Iglesias insta a publicar (vv. 121-150). Asimismo, Arcadio alude a otros autores, posibles envidiosos, circundantes al buen Batilo y que pueden perjudicar su carrera si este no reclama enseguida su espacio frente a ellos (vv. 154-162). En los dos sub-bloques temáticos que pueden distinguirse, la materia central es el ruego insistente dirigido a Meléndez para que publique sus obras, así como los elogios hacia su poesía y sus talentos a fin de convencerle para llevar a cabo esa publicación (*petitio*).

---

<sup>65</sup> Cotarelo y Mori (1897, 175-180) ofrece una detallada relación y análisis de esta polémica. También es útil ver Salas Salgado (2011) y Lorenzo (2021, 74-78).

<sup>66</sup> Cfr. Checa Beltrán, 2016.

En relación con este asunto, el emisor aprovecha para visibilizar de nuevo su crítica a Iriarte, pues opone su rapidez e imprudente impaciencia en publicar frente al lento y sopesado paso del propio yo Arcadio, de Batilo y de sus demás colegas de grupo. El cambio abrupto en el verso 126 a la primera persona del singular con la exclamación apelativa al tú, el imperativo y la enfática locución «por vida mía» sintetizan con fuerza, en un solo verso, el ruego desesperado para que Batilo se anime a escribir y dar su obra a la imprenta. Este motivo de la *petitio* resulta singular y nuevo en una epístola.

Se mantiene el exaltado tono en los versos sucesivos y últimos, los cuales vehiculan elogios a los talentos de Batilo, su encumbramiento dentro del grupo y cuatro argumentos que Iglesias formula para impelerlo a publicar: porque logrará fama y dinero (vv. 133-135), desmentirá el falso mérito de otros que publican (vv. 136-138), el público lo acogerá bien dado que le interesa todo lo nuevo (vv. 139-141) y mostrará, además, cuál es la poesía verdadera e impedirá que otros impostores se burlen de ese arte (vv. 142-150). El otro argumento que sigue lo codifica Arcadio en negativo, a modo de advertencia: asevera que, de no enfrentarse a los otros poetas en un momento próximo, «imposible será después domarla [a esa masa de fautores]» (v. 153) e insiste en que Meléndez debe cuidarse de «esta bárbara caterva» (v. 159) o «escorpiones» (v. 162) para que, envidiosos y ambiciosos, no le impidan brillar en la poesía de finales del siglo XVIII e inicios del XIX, como en efecto conseguirá. El premio de la Academia y la publicación de su égloga *Batilo* en 1780 desatarán, como arriba hemos señalado, su ascenso y reconocimiento público; y la aceptación al año siguiente de recitar ante la Academia de Bellas Artes de San Fernando su oda «A la gloria de las Artes», publicada con elegancia por Ibarra (Meléndez, 1781), confirmará de manera clara la voluntad de Batilo por sobresalir en la escena pública como poeta e intelectual<sup>67</sup>.

Como si Arcadio hubiese podido entrever ese cercano éxito del amigo, al avistar el final toma conciencia de la dureza de su tono (v. 163) y detiene sus advertencias para volver a la expresión amistosa y cordial, dominante en su texto: cierra así con dulzura y encomios su epístola al amigo Batilo.

## CONCLUSIONES

El texto que presentamos en este trabajo reafirma y documenta la íntima relación entre los poetas José Iglesias de la Casa y Juan Meléndez Valdés. De raigambre horaciana, esta epístola poética proporciona nuevos datos sobre el Parnaso salmantino y sus textos: su corpus textual, las redes y relaciones entre

<sup>67</sup> Sobre la carrera editorial de Batilo véase Demerson (1971, 82-83) y Olay Valdés (2017).

sus miembros (en especial, Arcadio y Batilo), y el posicionamiento de ellos dentro de la poesía de esas décadas (en la práctica y en sus ideas estético-literarias), información filtrada desde la óptica del emisor del poema, Arcadio.

Resulta importante subrayar que en ella, dado el espacio de complicidad amistosa y cultural presupuesto entre el yo y su destinatario Batilo, conocemos la sincera opinión de Iglesias sobre el noveno tomo del *Parnaso español*, el cual afirma preferir frente a los precedentes por ajustarse su selección más a un gusto clasicista (y al *buen gusto* neoclásico), por recoger versos de estilos afines al suyo propio y muchos inéditos; y debió de influir también la respuesta crítica que en él hay de López de Sedano contra Iriarte.

Gracias a esta epístola poética descubrimos claramente cómo Iglesias se posiciona en esa coetánea polémica del *Parnaso español*: se opone a los ataques virulentos de Iriarte y Moratín contra la colección de López de Sedano, a la par así de otros poetas del grupo de Salamanca como el propio Diego Tadeo y Juan Francisco de Rojas. Como ellos y como se ha visto, juzga desmesuradas las invectivas de Iriarte en su *Arte poética* y, aunque López de Sedano responde en ese mismo tono agresivo, percibe con gusto estos dardos contra un poeta que, por ende, defiende y practica un ideal de poesía, artificiosa y reglada, contra la que él arremete. Iglesias revela, de este modo, también su postura en el debate crítico dieciochesco sobre las reglas de la poesía, pues defiende, frente a ese modelo rancio, los frescos versos de jóvenes como los del grupo de Salamanca.

La *petitio* final, además, prueba su estima y preocupación por el reconocimiento y éxito de su amigo y colega de grupo Batilo, cuyo nombre desea consagrar en la República de las letras y de ahí que le incite a publicar. Este ruego cobra mayor fuerza en una fecha en la que Meléndez aún no había publicado ningún poema propio<sup>68</sup> y en la que el grupo todavía se mantenía, si bien ya debilitado. De algún modo, el éxito de Batilo venía a ser también una forma de victoria y permanencia de ese grupo y de su poesía, y quizá por eso Iglesias enfatiza tanto su ruego. Se suman, pues, a las conocidas incitaciones de su querido Jovellanos<sup>69</sup>, estos consejos de Arcadio, y cuando Meléndez los siga se erigirá, en efecto, como un poeta cumbre de finales del siglo XVIII. Este texto, de su etapa universitaria, aporta otro testimonio de la nota cautela del pacense para dar al público su obra<sup>70</sup>.

Por otra parte, la epístola constituye asimismo un reflejo de la madurez y calidad poética de Iglesias en 1778 y nos proporciona un ejemplo muy diferente a los poemas con los que suele vincularse su nombre en esos años (composiciones de circunstancias y otros poemas ligeros); es más, su forma (neo)

<sup>68</sup> Consúltese más sobre las ediciones de Meléndez en Olay Valdés (2017). Sobre las de Iglesias, que para entonces ya habría publicado ciertos poemas, léase López-Souto (2022).

<sup>69</sup> Considérese lo expuesto por Demerson (1971, 228).

<sup>70</sup> Véase Meléndez (1820 [1821]).

clásica de epístola se sitúa entre las primeras practicadas y hoy conocidas. Además, el poeta se presenta en ella, por un lado, como lúcido crítico literario, admirador de referentes clásicos de nuestra poesía y reconocedor del talento de Batilo, lo cual revertirá sobre su propio poema y en su perfil como poeta<sup>71</sup>. Su epístola se vuelve poesía de la verdad, deleita el entendimiento, mueve los afectos y logra así generar dulzura (Luzán 2008, 237)<sup>72</sup>. Pero Iglesias, por otro lado, no renuncia a su retrato de poeta satírico y alterna, con el dominante tono amistoso-moral, dulce y serio, otro satírico y crítico, más o menos moderado (vv. 10-21, 31-42, 91-108, 113-117, 120 y 136-144).

En definitiva, el modelo neoclásico y el horaciano, variados en tonos, registros y asuntos, son cumplidos por Iglesias en una epístola coherente, cohesionada, natural, íntima, literaria y elocuente. Arcadio demuestra con ella su posicionamiento en el agitado panorama poético de su tiempo y reclama el reconocimiento de su joven talento, aunque –admite– su arte es inferior a la del amigo Batilo.

#### EDICIÓN DE LA EPÍSTOLA DE ARCADIO A BATILO (1778)

La edición que a continuación se presenta de la epístola sigue el texto localizado en el ms. II/628, ff. 153r-158v. de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid. Conforme a la regla habitual, he modernizado la grafía conservando la fonética. He adaptado también el poema según las vigentes normas de acentuación y puntuación, aunque he mantenido formas léxicas y usos de la lengua propios de la época, a excepción de escasas erratas o deformaciones debidas claramente al descuido del copista, que han sido corregidas.

No me culpes si tardo en escribirte, dulcísimo don Juan <sup>73</sup> , puesto que sabes la voluntad que tengo de servirte. Y son tan pocos los misterios graves que hay en mí, que no a ti, mas a cualquiera,	5
de este mi corazón daré las llaves. Bien que quisiera yo se me ofreciera materia grande y digna de tu oído y en que elevar mi espíritu pudiera <sup>74</sup> . Mas este, días ha tiene encogido	10

<sup>71</sup> Recuérdese que, según Luzán, mover los propios afectos hacia el bien suscita que se muevan los de los otros, y de este principio se deriva la dulzura (Luzán 2008, 242). Véanse también *Ibíd.*, 237-238.

<sup>72</sup> Sobre las «reglas para la dulzura poética», *Ibíd.*, 246-248.

<sup>73</sup> Apóstrofe formal al destinatario, «dulcísimo don Juan», en este caso Juan Meléndez Valdés.

<sup>74</sup> Terceto (vv. 7-9) con el que el poeta explica en parte el tono del poema.

su vuelo al ver que no hay cosa con cosa  
 en este tiempo en necedad sumido.  
 Nadie trabaja, nadie emprender osa  
 hecho que en bien del público redunde<sup>75</sup>,  
 cada cual imitando a la raposa. 15  
 Nadie hay que estudie –y esto me confunde–  
 por el nombre español, que eso es quimera;  
 mas solo porque en oro y ocio abunde.  
 Lleve el Diablo, señor, a nuestra era;  
 viva en ella a placer el que gustare, 20  
 que yo, a poderlo hacer, otra eligiera.  
 Permíteme de luego que repare  
 aquellos siglos que otros alcanzaron  
 y que mis sentimientos te declare.  
 Su canto en otro tiempo levantaron 25  
 los Argensolas, Borjas y Villegas  
 ¿y con gusto no los escucharon?<sup>76</sup>  
 Mas hoy, si es que esta en verso a leer llegas,  
 guárdate bien los viejos no lo miren  
 que te darán, señor, doscientas bregas<sup>77</sup>. 30  
 Los cielos de esta gente me retiren  
 y me junten mejor con los rapaces  
 que a los gorriones sus pedradas tiren,  
 porque he juzgado yo menos capaces  
 los viejos que los mozos de estos días: 35  
 los viejos en su error siempre tenaces.  
 Y no desprecio yo sus canas frías,  
 que el precepto sé bien de venerallos,  
 mas no puedo sufrirles sus manías.  
 ¡Ay!, paciencia me di para escuchallos<sup>78</sup> 40  
 gruñir y hablar a diestro y a siniestro  
 borras<sup>79</sup> de luz, de disciplina fallos.

<sup>75</sup> Breve alusión (vv. 13-14) al espíritu reformista literario que anima al emisor y receptor de la carta.

<sup>76</sup> Muéstrase en este terceto (vv. 25-27) un contraste implícito entre el siglo XVIII y los dos anteriores.

<sup>77</sup> «Brega. metaf. Chasco, zumba, burla. Úsase comunmente con el verbo dar, como: le está dando *brega*» (Real Academia Española 1770, 530).

<sup>78</sup> Error de copia corregido: se lee «escullallos», forma vulgar en Castilla y Aragón de *escudillar* (RAE 1927, 871), *lapsus calami* que prueba el probable origen castellano del amanuense. Esta voz ejemplifica, junto con otras de la epístola («venerallos», «agora» [...]), la reivindicación del empleo de arcaísmos o voces antiguas aunque propias, actitud purista muy frecuente en este grupo poético y con la que tratan de enriquecer su lengua poética y criticar el uso en las obras de galicismos o voces bárbaras.

<sup>79</sup> «Borra. met. y fam. Las cosas, expresiones y palabras inútiles y sin sustancia; y así se dice: metió mucha *borra*, todo eso es *borra*. *Inutilia, inania verba*» (Real Academia Española 1770, 514). En este contexto, «destellos fatuos» de luz ('conocimiento').



De estos no ha mucho tuve yo un maestro...  
 ¿Pero qué te va a ti con estas cosas? 45  
 A otra vía torzamos el cabestro  
 y, pues es tiempo agora en que reposas  
 de mayores estudios y con gustos  
 engañarás las siestas calurosas,  
 dime: ¿qué te parece de los bustos  
 de Argote de Molina y Esquilache?<sup>80</sup> 50  
 ¿No dan placer, hermosos y robustos?  
 Táchemelo siquiera quien lo tache:  
 desde que los vi, señor, les di mil besos  
 y en decillo no hay miedo que me empache.  
 Sus vidas, sus escritos, sus procesos 55  
 me llevan la atención, estudio y horas.  
 Téngamelo quien guste por excesos.  
 Siquiera el otro esté con sus señoras,  
 gaste el tiempo en majear y en componerse  
 y otras chufas del vulgo engañadoras, 60  
 que mi gusto no puede contenerse  
 sin seguir de estos sabios las pisadas;  
 ni en cosa menos que esto entretenerse.  
 Podrán ser nuestras suertes desgraciadas  
 según rueda falaz, mas de varones 65  
 amantes del saber siempre loadas.  
 (No sé quién arrebata mis renglones  
 que, en aquello de gusto que hablar quiero,  
 padezco retornelas y abstracciones).  
 Dígote que me place, lo primero, 70  
 este noveno tomo que ha salido<sup>81</sup>  
 y que a otros anteriores lo prefiero<sup>82</sup>.  
 En él diversas piezas he leído  
 que verlas yo jamás sin él pensara

<sup>80</sup> Estos retratos se sitúan, respectivamente, en la página precedente a la sección donde figuran sus poesías (*Parnaso español*, IX, páginas previas a la 1 y 195). López de Sedano anota: «El retrato de Gonzalo de Argote y Molina ha sido tomado de la pintura en grande de este poeta que posee hoy en Sevilla el referido Conde de Águila, ejecutada por Mathias de Arteaga, pintor sevillano y contemporáneo de Murillo. Últimamente el retrato de Francisco de Borja, príncipe de Esquilache, se ha copiado prolija y diestramente del cuadro en grande que existe en la ciudad de Lima, en la sala de aquel Palacio, llamada de los Virreyes por contener los retratos de todos los que lo han sido de las provincias del Perú» (Ibíd., vii-viii).

<sup>81</sup> Referencia a la reciente publicación del noveno tomo del *Parnaso español: colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos*, volumen compilado por Juan José López de Sedano (1778). El colector, según Cotarelo informa, «era hombre de escásima cultura, que suplía con una vanidad y una arrogancia casi increíbles» (1897, 165).

<sup>82</sup> Sobre los nueve tomos del *Parnaso español* véase Rodríguez-Moñino (1971, 29-36, 51, 65-66, 77-78, 112, 173-174).

y que me han deleitado y instruído.	75
¿Qué dices de Villegas y la clara corriente de su hablar? ¡Con cuál limpieza, furor y erudición que se declara! <sup>83</sup>	
¿Qué del satirizar y la agudeza de Barahona, de quien no se oía tuviese en esta vía tal destreza? <sup>84</sup>	80
¿Qué de la gracia y rara fantasía de Alcázar? ¿Con cuál fiesta, chiste y gorja en los cuentos de Inés se entretenía? <sup>85</sup>	
¿Qué de la Navidad del noble Borja? <sup>86</sup>	85
¿Qué de su canto, qué de la elegancia con que en mil metros sus conceptos forja? <sup>87</sup>	
¿Y qué dices, en fin, de la abundancia de obras por imprimir, que habrás notado y el referillas yo no es de importancia? Pero ¿qué de la zurra que le han dado <sup>88</sup> al que de Horacio nos tradujo el <i>Arte</i> ? <sup>89</sup>	90
¡Oh, qué vestido! y ¡oh, qué bien cortado! El Señor la discordia de mí aparte y me dé paz, si bien yo nunca pude tragar ni digerir al tal Iriarte.	95
Si es que le llego a ver, cuando estornude, no es tan mordaz el numen que me inspira que no le diga luego: «Dios le ayude».	
Mas, si segunda vez toma la lira <sup>90</sup> y volviere a graznar, no habrá remedio que le encajaré el diente lleno de ira.	100
A poquísimos hombres tengo tedio, pero al tonto que al sabio vitupera le quisiera rajar de medio a medio	105

<sup>83</sup> *Parnaso español*, IX, 3-18.

<sup>84</sup> *Ibid.*, 53-88.

<sup>85</sup> *Parnaso español*, IX, 124-133. Alúdese con «los cuentos de Inés» a dos poemas satírico-cómicos donde ese personaje femenino interviene (*Ibid.*, 124-129).

<sup>86</sup> Navidad, del latín *nativitas*, ‘nacimiento’. Referencia a las propuestas genealógicas del editor para explicar el noble origen del poeta (*Ibid.*, xxx-xxxii).

<sup>87</sup> *Ibid.*, 195-258.

<sup>88</sup> Referencia al ataque que López de Sedano dirige a la traducción de Iriarte (1777a) al final del noveno tomo del *Parnaso español* (*Ibid.*, xlvi-liv). Nótese cómo en otros poemas partícipes en la polémica, también se recurre a un expresivo y satírico léxico de riña física: la «zurra» contra Iriarte referida por Iglesias se vuelve «tremenda [...] azotaina» o «tunda célebre» contra López de Sedano en versos de Moratín o Iriarte (Cotarelo 1897, 178, 180).

<sup>89</sup> Alusión a Tomás de Iriarte y su polémica traducción de la poética de Horacio (Iriarte 1777a).

<sup>90</sup> Considérese a propósito de estas respuestas a López de Sedano, Iriarte (1777b y 1778).

Tal dicho traductor me pareciera  
cuando infamó a Espinel<sup>91</sup>, mas hoy bien veo  
que fue mi parecer verdad sincera.  
Mas, ¿por qué en decir esto yo me empleo  
sin ver si voy a ti por llano o cuesta, 110  
o deslumbrado en tanto devaneo?  
Tú, empero, no me arguyas si va esta  
sin reglas o con ellas, que me enfada  
ese tiempo perdido y aun me apesta.  
No hay en el mundo cosa más usada 115  
que hablar de sus reglillas los pedantes  
y en la práctica luego todo es nada<sup>92</sup>.  
¿Por dicha no hablará el que dije alante<sup>93</sup>  
de preceptos? Y al darnos los de Horacio  
no se halla oreja que escucharle aguante. 120  
Nosotros caminamos más despacio,  
pasar dejando el uno y otro día,  
como los pretendientes de palacio<sup>94</sup>.  
Es muy poca también nuestra osadía,  
pues un verso de tantos no imprimimos: 125  
¡ánimate a imprimir por vida mía!  
Cantar cerca del Tormes<sup>95</sup>, ¿no te oímos  
con la dulzura del divino Laso?<sup>96</sup>  
¿Y su renombre acaso no te dimos?  
¿Y al imprimir retienes tanto el paso 130  
que al público defraudas la noticia  
de la cumbre que obtienes del Parnaso?  
Tú, si no es amor propio, ten codicia  
de fama y de dineros, que imprimiendo  
tendrás a la fortuna más propicia. 135  
¿No miras con qué pompa van saliendo  
poetas que su mérito engrandecen,  
aunque el mérito y loa yo no entiendo?  
Las gentes por lo nuevo se perecen:  
publica algo y, quizá reconocidos, 140

<sup>91</sup> Véase la severa argumentación y documentación crítica contra Espinel en Iriarte (1777a, xi-xxviii).

<sup>92</sup> Sobre las duras reglas combinatorias de Jovino en una epístola en endecasílabos véase Olay Valdés (2020, 39-41).

<sup>93</sup> Se transcribe la lectura original y no se corrige por *adelante* porque esta modificación afectaría a la métrica del verso.

<sup>94</sup> Juego poético con la paremia popular española «Las cosas de palacio van despacio», que denota la lentitud con que se realiza algo.

<sup>95</sup> Se lee «de» y se corrige por la partícula gramatical requerida, que no varía la métrica del verso. Posible *lapsus calami*.

<sup>96</sup> Véase esta misma equiparación de Meléndez con Garcilaso en palabras de Cadalso (2013, 336).

las obras loarán que lo merecen.  
 Haz que suene tu acento en los oídos  
 de estos antipoetas: yo te juro  
 que no osen respirar de confundidos.

Sean tus obras un excelso muro<sup>97</sup> 145  
 que subir a estos bárbaros impida  
 donde tiene su asiento Febo puro.  
 Será así poco a poco redimida  
 la Gaya Ciencia: ámate a librarla,  
 que el tiempo en sazón buena te convida. 150  
 Pero si dejas dominar la charla  
 y el número crecer de sus fautores,  
 imposible será después domarla.  
 Y no de que hablo a ciegas te me azores,  
 que aquí donde reside más Minerva 155  
 se ven los desatinos superiores.  
 Ni fies en que el cielo te reserva  
 a tiempo en que podrás las vejaciones  
 redimir de esta bárbara caterva<sup>98</sup>,  
 que no es posible que entre nebulones 160  
 brille un solo astro ni que salga sano  
 el que se entró a morar entre escorpiones.  
 Pero, señor, más blanda ya la mano,  
 que a dar fin el cansancio me convida  
 y para censurar aun es temprano. 165  
 Solo deseo ver tu sien ceñida  
 de laurel cuando salgas del estadio  
 y que prospere Dios tu amable vida  
 como lo pide quien te quiere: Arcadio.

## FUENTES

*Parnaso español*. 1768. *Parnaso español. Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos*. Editado por Juan José López de Sedano. Madrid: Joachin Ibarra, t. I.

*Parnaso español*. 1778. *Parnaso español. Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos*. Editado por Juan José López de Sedano. Madrid: Antonio de Sancha, t. IX.

<sup>97</sup> Posible alusión, quizá irónica, a Góngora, que comienza su soneto «A Córdoba» con este sintagma: «¡Oh excelso muro, oh torres coronadas!».

<sup>98</sup> Referencia al colectivo de falsos poetas, ansiosos de fama y envidiosos de su rival Meléndez, más arriba ya referidos en vv. 144, 146 y 152.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alfay, José. 1946. *Poesías varias de grandes ingenios españoles*. Zaragoza: Institución «Fernando el Católico».
- Arce, Joaquín. 1978. «Cadalso y la poesía del siglo ilustrado». *Cuadernos para [la] Investigación de la Literatura Hispánica* 1: 195-206.
- Astorgano Abajo, Antonio. 2004. «Meléndez Valdés, helenista». *Dieciocho: Hispanic Enlightenment* 27 (2): 321-344. [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/melendez-valds-helenista-0/html/0022d9de-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/melendez-valds-helenista-0/html/0022d9de-82b2-11df-acc7-002185ce6064_3.html)
- Astorgano Abajo, Antonio. 2007. *D. Juan Meléndez Valdés. El Ilustrado*. Badajoz: Diputación de Badajoz.
- Cadalso, José de. 1979. *Escritos autobiográficos y epistolario*. Editado por Nigel Glendinning y Nicole Harrison. Londres: Tamesis.
- Cadalso, José de. 2013. *Ocios de mi juventud*. Editado por Miguel Ángel de Lama. Madrid: Cátedra.
- Capmany, Antonio de. 1777. *Filosofía de la elocuencia*. Madrid: Antonio de Sancha.
- Checa Beltrán, José. 2016. *El debate literario-político en la prensa cultural española (1801-1808)*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Cotarelo y Mori, Emilio. 1897. *Iriarte y su época*. Madrid: Sucesores de Rivadeneira. <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/iriarte-y-su-poca-0/html/>
- Cueto, Leopoldo Augusto de. 1869. «Bosquejo histórico crítico de la poesía castellana en el siglo XVIII». En *Poesías líricas del siglo XVIII*, editado por Leopoldo Augusto de Cueto, V-CCXXXVII. Madrid: Ribadeneyra, vol. I.
- Cueto, Leopoldo Augusto de. 1893. *Historia crítica de la poesía castellana en el siglo XVIII*. Madrid: Est. Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra.
- Deacon, Philip. 2001. «Un escritor ante las instituciones: el caso de Nicolás Fernández de Moratín (1737-1780)». *Cuadernos Dieciochistas* 2: 151-176. <https://revistas.usal.es/dos/index.php/1576-7914/article/view/3850/3865>
- Demerson, Georges. 1965. «Tres cartas (dos de ellas inéditas) de Meléndez Valdés a D. Ramón Cáteda». *Boletín de la Real Academia Española* 45: 117-140.
- Demerson, Georges. 1971. *Don Juan Meléndez Valdés y su tiempo (1754-1817)*. Madrid: Taurus
- Feijoo, Benito Jerónimo. 2019. *Obras completas, VII, Poesías*, editado por Rodrigo Olay Valdés. Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII; Ayuntamiento.
- Ferner, Juan Pablo. 1951. *Cotejo de las églogas que ha premiado la Real Academia de la Lengua*. Editado por Fernando Lázaro. Salamanca: CSIC.
- Foulché-Delbosc, Raymond. 1892. *Poesías inéditas de D. Nicolás Fernández de Moratín*. Madrid: Librería de D. M. Murillo.
- Foulché-Delbosc, Raymond. 1895. «Poesías inéditas [de Arcadio]». *Revue Hispanique* 2: 77-96.
- Glendinning, Nigel. 1962. *Vida y obra de Cadalso*. Traducido por Ángela Figuera. Madrid: Gredos.
- González, Diego Tadeo. 1817. *Poesías... Nueva edición corregida y adornada con dos láminas finas*. Valencia: Ildefonso Mompíe.
- Guillén, Claudio. 1972. «Sátira y poética en Garcilaso». En *Homenaje a Casaldueiro*, editado por Rízel P. Sigele y Gonzalo Sobejano, 209-233. Madrid: Gredos.
- Iriarte, Tomás de. 1777a. *El Arte poética de Horacio, o epístola a los Pisones*. Madrid: Imprenta real de la Gaceta.

- Iriarte, Tomás de. 1777b. *Carta familiar y apologética, en satisfacción a varios reparos sobre la nueva traducción del Arte poética de Horacio*, manuscrito (borrador fechado en Madrid, 29 de agosto de 1777). BNE, Ms. 9486.
- Iriarte, Tomás de. 1778. *Donde las dan las toman dialogo joco-serio sobre la traducción del Arte Poética de Horacio que dió a luz D. Tomás de Yriarte, y sobre la impugnación que de aquella obra ha publicado D. Juan Joseph Lopez de Sedano al fin del Tomo IX del Parnaso Español*. Madrid: Imprenta real de la Gaceta.
- Iriarte, Tomás de. 1805. *Colección de obras en verso y prosa de D. Tomás de Yriarte*. Madrid: Imprenta Real, t. II.
- Jovellanos, Gaspar Melchor de. 1981. *Las cartas del viaje de Asturias*. Editado por José Miguel Caso González. Salinas: Ayalga, vol. I.
- Jovellanos, Gaspar Melchor de. 1984a. *Obras Completas. Obras literarias*, edición crítica, introducción y notas de José Miguel Caso González. Oviedo: Centro de Estudios del Siglo XVIII; Ilustre Ayuntamiento de Gijón, vol. I.
- Jovellanos, Gaspar Melchor de. 1984b. *Obras Completas. Obras literarias*, edición crítica, introducción y notas de José Miguel Caso González. Oviedo: Centro de Estudios del Siglo XVIII; Ilustre Ayuntamiento de Gijón, vol. II.
- Lopez, François. 2007. «La generación de 1780 y sus parnasos». *Bulletin Hispanique* 109(2): 709-747.
- López-Souto, Noelia. 2022. «Epicureísmo y erotismo en la obra del poeta José Iglesias de la Casa: nuevas aportaciones y lecturas». *Boletín de la Real Academia Española* CII, 326: 547-592. <https://revistas.rae.es/brae/article/view/555>
- Lorenzo, Elena de. 2002. «El amado amigo: la virtud ilustrada y la retórica amorosa». En *Nuevos mundos poéticos la poesía filosófica de la Ilustración*, 467-505. Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII.
- Lorenzo, Elena de. 2021. «La censura gubernamental y las polémicas literarias de la ilustración». *Dieciocho* anejo 8: 61-102. <https://dieciocho.uvcreate.virginia.edu/ANEJO%208.Comellas/4.Lorenzo.pdf>
- Luzán, Ignacio de. 2008. *La Poética*. Editado por Russell P. Sebold. Madrid: Cátedra.
- Meléndez Valdés, Juan. 1781. *Oda recitada en la Junta Pública que celebró la Real Academia de San Fernando el día 14 de julio de 1781 para la distribución de premios generales de pintura, escultura y arquitectura*. Madrid: Joachin Ibarra.
- Meléndez Valdés, Juan. 1797. *Poesías*. Valladolid: Viuda e hijos de Santander, tomo I.
- Meléndez Valdés, Juan. 1820 [1821]. *Poesías*. Editado por Martín Fernández de Navarrete y Manuel José Quintana. Madrid: Imprenta Real.
- Meléndez Valdés, Juan. 2004. *Obras completas*. Editado, con introducción, glosario y notas de Antonio Astorgano Abajo. Madrid: Cátedra.
- Melón Jiménez, Miguel Ángel. 1998. «Forner o el análisis de la decadencia de España a la luz de la razón». En *Juan Pablo Forner y su época*, editado por Jesús Cañas Murillo y Miguel Ángel Lama, 217-236. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. 1951. *Bibliografía hispano-latina clásica*. Editado por Enrique Sánchez Reyes. Santander: Aldus, tomo VI.
- Moore, Charles B. 2000. «La estructura retórica de la Epístola a Boscán de Garcilaso de la Vega». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* 76: 33-61.
- Navarro Tomás, Tomás. 1991. *Métrica española*. Barcelona: Labor.
- Olay Valdés, Rodrigo. 2017. «Meléndez Valdés: una carrera poética en los circuitos del poder». En *Ser autor en la España del siglo XVIII*, coordinado por Elena de Lorenzo, 347-371. Oviedo: Trea. <https://digibuo.uniovi.es/dspace/handle/10651/48206>

- Olay Valdés, Rodrigo. 2020. «El endecasílabo blanco: la apuesta por la renovación poética de G. M. de Jovellanos». *Cuadernos De Estudios Del Siglo XVIII* anejo 5: 1-135. <https://doi.org/10.17811/cesxviii.5.2020.1-135>
- Palacios, Emilio. 1979. «Evolución de la poesía en el siglo XVIII». En *Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana*, 23-85. Madrid; México; Buenos Aires; Caracas: Ediciones Orgaz, tomo IV.
- Pérez Magallón, Jesús. 1997. «Lo actual y lo intemporal de la bucólica: Forner e Iriarte ante las églogas de 1780». *Dieciocho* 20: 7-24.
- Polt, John H. R. 1974. «Versos en torno a Jovellanos». *Boletín del Centro de Estudios del Siglo XVIII* 2: 3-35. <https://reunido.uniovi.es/index.php/CESXVIII/article/view/12391/13146>
- Polt, John H. R. 1995. «Poetas entre dos siglos». En *Historia de la literatura española. Siglo XVIII* (II), coordinado por Guillermo Carnero, VII: 771-788. Madrid: Espasa Calpe.
- Real Academia Española. 1770. *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española. Segunda impresión corregida y aumentada. Tomo primero. A-B*, Madrid: Joaquín Ibarra.
- Real Academia Española. 1927. *Diccionario manual e ilustrado de la lengua española*, Madrid: Espasa-Calpe.
- Real de la Riva, César. 1948. *La escuela poética salmantina del siglo XVIII*. Santander: Publicaciones de la Sociedad de Menéndez Pelayo.
- Rivers, Elías L. 1993-1994. «La epístola en verso del Siglo de Oro». *Draco* 5-6: 13-31. <https://rodin.uca.es/handle/10498/10126?locale-attribute=es>
- Rodríguez de la Flor, Fernando. 1982. «Aportaciones al estudio de la escuela poética salmantina (1773-1789)». *Studia Philologica Salmanticensia* 6: 193-229.
- Rodríguez-Moñino, Antonio. 1971. *La imprenta de Don Antonio de Sancha (1771-1790). Primer intento de una guía bibliográfica para uso de los coleccionistas y libreros*. Madrid: Castalia.
- Rodríguez Sánchez de León, María José. 1987a. «Los premios de la Academia Española en el siglo XVIII y la estética de la época». *Boletín de la Real Academia Española* LXVII, 242: 395-426.
- Rodríguez Sánchez de León, María José. 1987b. «Las églogas presentadas a la Real Academia Española en el certamen de 1780». *Revista de Literatura* XLIX 98: 473-490. <https://gredos.usal.es/handle/10366/119835>
- Salas Salgado, Francisco. 1998. «Horacio en las epístolas en verso de Tomás de Iriarte». *Fortvnatae* 10: 247-272.
- Salas Salgado, Francisco. 2011. «'Arte poética' de Horacio, en la traducción de Tomás de Iriarte (1777)». En *Cincuenta estudios sobre traducciones españolas*, editado por Francisco Lafarga y Luis Pegenaute, 63-70. Berna: Peter Lang. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/arte-poetica-de-horacio-en-la-traducion-de-tomas-de-iriarte-1777-1049042/>
- Sebold, Russell P. 1974. *Cadalso el primer romántico 'europeo' de España*. Madrid: Gredos.
- Sobejano, Gonzalo. 1993. «Lope de Vega y la Epístola poética». En *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, coordinado por Manuel García Martín, I: 17-36. Universidad de Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Urzainqui, Inmaculada. 2007. «El Parnaso español en la historia literaria del siglo XVIII». *Bulletin hispanique* 109 (2), documento 13. <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/341>

- Vallejo, Irene. 1973. «Los *agustinos dentro del Parnaso* Salmantino dieciochesco». *Estudio agustiniano* 8: 137-146.
- Vallejo, Irene. 1977. «Fray Diego Tadeo González». *Archivo Agustiniano* 179: 3-131.
- Velázquez de Velasco, Luis José, Marqués de Valdeflores. 1754. *Orígenes de la poesía castellana*. Málaga: Oficina de Francisco Martínez de Aguilar.

Fecha de recepción: 15 de diciembre de 2022.

Fecha de aceptación: 22 de marzo de 2022.