LA ACADEMIA DEL BUEN GUSTO Y LA POESIA DE LA EPOCA

Por José Miguel CASO GONZALEZ
Universidad de Oviedo

Para estudiar de nuevo la Academia del Buen Gusto hay dos razones: la primera que, después de Leopoldo Augusto de Cueto [1] no parece que nadie haya vuelto a examinar detalladamente las *Actas* de la Academia más que para casos concretos, ya que todos los críticos dan la impresión de fundarse en lo que ha dicho Cueto, sin más que añadir su juicio personal sobre las poesías publicadas por el mismo Cueto. La segunda razón es que la Academia puede presentarse como la síntesis de lo que por esos años está ocurriendo en la poesía española. Creo, pues, que es posible estudiar desde nuevas perspectivas la actividad de aquella Academia, a los 110 años del *Bosquejo* del marqués de Valmar, uno de los trabajos de crítica literaria del siglo XIX que todavía es necesario consultar habitualmente, no sólo por la abundancia de documentación de primera mano que su autor manejó, sino también porque sus juicios tienen auténtico valor histórico. La razón de la nueva perspectiva está, para mí, en que al concebir la historia literaria como

[1] Leopoldo Augusto de CUETO, marqués de Valmar, *Bosquejo histórico-crítico de la poesía castellana en el siglo XVIII*, en *Poetas líricos del siglo XVIII*, I, Madrid, Rivadeneira, 1869 (B.A.E., 61), págs. LXXXIX-XCII. Se reeditó con el título de *Historia crítica de la poesía castellana en el siglo XVIII*, Madrid, 1893, («Colección de Escritores Castellanos», 97, 100 y 102), que es ed. muy rara.

una narración lineal en el tiempo, lo que sucede entre 1749 y 1751 en el salón de la marquesa de Sarria es muy significativo, tanto respecto de la situación de la poesía en ese momento, como de la evolución hacia una etapa rococó que va a ocurrir en los años siguientes.

HISTORIA EXTERNA DE LA ACADEMIA DEL BUEN GUSTO

Las Actas de la Academia del Buen Gusto se conservan actualmente en la Biblioteca Nacional de Madrid, m. 18.476, dividido en dos cajas y veintiséis carpetas. Es probable que falten algunos de los papeles originales. Al no estar numeradas las páginas, ha sido muy fácil el cambio de ordenación, cosa que incluso ha ocurrido últimamente, como he podido comprobar al comparar el orden en que se encontraban los papeles cuando mandé hacer la fotocopia con el que tenían al volver a ver hace poco el ms. original. Esto quiere decir que los poemas que figuran en una determinada sesión académica han podido leerse en otra anterior o posterior, por lo que no siempre es posible una datación precisa.

Se conservan las actas orrespondientes a 23 sesiones, más la carpeta y 4 poemas de otra, precisamente la última, la de 29 de abril de 1751. Las fechas de estas sesiones son las siguientes: 11 de diciembre de 1749, 15 de enero, 19 de febrero, 23 de abril, 7 de mayo, 4 de junio, 18 de junio, 2 de julio, 16 de julio, 6 de agosto, 20 de agosto, 3 de septiembre, 1 de octubre, 16 de octubre, 19 de noviembre, 10 de diciembre y 31 de diciembre de 1750, y 13 de enero, 28 de enero, 11 de febrero, 25 de febrero, 11 de marzo, 25 de marzo y 29 de abril de 1751. Las 2 últimas carpetas, núms. 25 y 26, recogen diversas composiciones, todas fechadas, menos una. Si esas fechas pudieran relacionarse con posibles sesiones, tendríamos que antes de la de 11 de diciembre de 1749, que es la primera con acta conservada, se habrían celebrado en el mismo años las siguientes: 9 de enero, 8 de febrero, 20 de febrero [2], 24 de abril, 18

[2] Se cita esta fecha en el *Romance contra la vanidad* del duque de Béjar, datado en 24 de abril de 1749: «debió llevarse para la Academia del jueves 20 de febrero».

de mayo, 12 de junio [3], 3 de julio, 21 de agosto, 23 de octubre y 20 de noviembre. Queda sólo una referencia a una academia de 31 de julio de 1748, de la que me ocupo después. Que la primera de las fechas, es decir, 9 de enero de 1749, puede ser la de inauguración de la Academia, lo confirma Juan Ignacio de Luzán, cuando afirma que la Academia «tuvo principio en 3 de enero de 1749» [4]. La diferencia de 6 días no me parece importante.

Las 23 sesiones de que quedan actas fueron presididas siempre por Dña. Josefa de Zúñiga y Castro, primero condesa viuda de Lemos y después marquesa de Sarria. El número total de académicos que constan en las *Actas* fue de 13, y éstos los nombres académicos de cada uno [5]:

El Justo Desconfiado=Alonso Solís Folch de Cardona, Conde de Saldueña,
El Difícil=Alonso Verdugo y Castilla, Conde de Torrepalma,
El Humilde=Agustín de Montiano y Luyando,
El Sátiro Marsias=Duque de Béjar,
El Amuso=Blas Antonio Nasarre,
El Zángano=José Villarroel,
El Aventurero=José Porcel,
El Peregrino=Ignacio Luzán,
El Marítimo=Luis José Velázquez, Marqués de Valdeflores,
El Remiso,
El Icaro,
El Aburrido, y
El Incógnito.

---

[3] Esta fecha está confirmada por el título de un soneto del duque de Béjar: *A la soledad, asunto académico para la del día 12 de junio de 1749.*

[4] «Memorias de la vida de don Ignacio de Luzán», en *La Poética*, 2.ª ed., I, Madrid, 1789, pág. XIX. La fecha «9 de enero» en el poema de Torrepalma *A la Academia del Buen Gusto* es lectura totalmente segura. Por otro lado, salvo 4, las otras 30 sesiones se celebraron en jueves, y el 9 de enero de 1749 era jueves.

[5] Cinco de estos nombres fueron descifrados en *George* TICKNOR, *Historia de la literatura española*, trad. castellana, con adiciones y notas críticas de Pascual de Gayangos y Enrique de Vedia, IV, Madrid, 1856, nota, pág. 400; los otros cuatro, por CUETO, *Bosquejo*, págs. LXXXIX-XC.

La lista anterior se funda directamente en las *Actas*. Sin embargo, Juan Ignacio de Luzán [6] da otra, en la que aparecen además de los nueve poetas identificados, los siguientes: el duque de Medina-Sidonia, el duque de Arcos, Francisco Scoti, el marqués de Casasola, el marqués de Montehermoso, el marqués de la Olmeda, Alonso Santos de León y Francisco de Zamora. Algunos de estos personajes pueden corresponder a los cuatro nombres poéticos no identificados; pero hay de todas formas otros cuatro que no figuran en las Actas.

Cueto, que sigue la lista dada por Juan Ignacio de Luzán, aún añade: «Tenemos fundamento para creer que esta lista de los académicos *del Buen Gusto* no es completa, y que algunas otras personas señaladas en las letras asistieron a las juntas de la academia y tomaron parte en sus tareas. No nos parece, por ejemplo, muy aventurado conjeturar que el famoso *fray Juan de la Concepción*, poeta agudo y repentista, amigo de los Duques de Béjar y de Medina-Sidonia, y honrado además con el aprecio de la duquesa de Arcos y de la misma condesa de Lemos, que se complacían en verle lucir su fácil ingenio, perteneciese a la brillante sociedad poética» [7]. El fundamento no nos lo dice, ni tampoco el por qué de su conjetura sobre fray Juan de la Concepción. Claro está, nada se opone a que éste sea uno de los nombres no identificados. Añade Cueto: «A la academia asistían de vez en cuando la Condesa de Ablitas, la Duquesa de Santisteban, la Marquesa de Estepa, que escribía versos, y otras ilustres damas; pero las que no solían faltar a las sesiones eran la Condesa de Lemos, presidenta, y la Condesa viuda de Arcos, aficionadísimas al cultivo de las amenas letras» [8]. Fuera de la Condesa de Lemos, que consta en todas las Actas, tampoco para la presencia de las otras ilustres señoras nos da Cueto ningún testimonio. De todas formas es aceptable pensar que las reuniones de los académicos constituyeran una fiesta social, cuyos protagonistas eran los académicos y espectadores los demás; pero esto obliga a no confundir a los unos con los otros, y por lo tanto

---

[6] *Op. cit.*, págs. XIX-XX.

[7] CUETO, *Bosquejo*, pág. XC.

[8] CUETO, *Bosquejo*, pág. XC.

en el primer rango debemos incluir sólo a los 13 que constan por las actas.

Del escenario en que se celebraban las sesiones de la Academia, en el hermoso palacio de la condesa viuda de Lemos en la calle del Turco, se nos conserva la siguiente descripción que hace Porcel en su *Juicio lunático:* «Quedé absorto al ver lo regio y espacioso de la magnífica galeria, cuyas doradas rejas daban vista a los jardines; sus grandes paredes vestían especiosas pinturas, unas mitológicas y otras simbólicas, que explicaban todos los géneros de la Poética; a trechos las estatuas de las Musas, con sus respectivas insignias, y en el testero Apolo, coronado de rayos y pulsando la dorada lira. Desde esta pieza se registraba gran parte de otra no menos regia, que servía de biblioteca, la cual constaba, según se me instruyó, de todas las obras poéticas de los españoles, añadiéndome que era mucho más y mejor lo manu-escripto e inédito, que lo que había fatigado las prensas» [9]. Merece la pena subrayar que este escenario es todavía totalmente barroco, por lo amplio y espacioso del salón. Precisamente el gusto rococó impondrá, incluso en el palacio real de Madrid, las salitas reducidas e íntimas, donde las reuniones sólo pueden celebrarse con pocos asistentes. Por eso no es extraño que las sesiones fueran una fiesta social, con abundancia de espectadores. Acaso esto explique también el papel predominante de un Torrepalma y de un Porcel, que debían encontrarse muy a gusto en tal ambiente.

Montiano, Villarroel, Porcel y Torrepalma fueron los académicos más asiduos, con asistencia a 23, 22, 20 y 18 sesiones cada uno. También fueron asiduos, desde su admisión en la Academia, respectivamente el 16 de julio y el 3 de setiembre de 1750, Luzán y Velázquez, con 14 sesiones sobre 16 y 10 sobre 13. Nasarre, que es el único académico que muere durante la existencia de la Academia (13 de abril de 1751), y el duque de Béjar asistieron a 13 sesiones sobre 23. El conde de Saldueña, El Remiso, El Icaro y El Aburrido sólo aparecen en dos sesiones. El Incógnito sólo asistió a una.

---

[9] *Actas de la Academia del Buen Gusto*, carpeta 13, fols. 16 v-17 r del *Juicio lunático.*

He dicho antes que, aunque la primera acta conservada corresponde al 11 de diciembre de 1749, las reuniones se celebraban desde principios de ese mismo año, no sólo por el testimonio de Juan Ignacio de Luzán, sino por estar fechado en 9 de enero de 1749 el poema del conde de Torrepalma *A la Academia del Buen Gusto.* Este poema equivale al discurso de ingreso de otras Academias. Entonces, ¿existía ya la del Buen Gusto? Es muy difícil determinarlo, porque no hay ningún dato seguro ni a favor ni en contra; pero cabe hacer una conjetura.

En la carpeta 25 se encuentra el siguiente escrito: *La segunda Aganipe. Oración desgreñada para introducir la Academia de 31 de julio de 1748.* Lo firma *El Acólito Aventurero,* nombre que llevaba Torrepalma en la granadina Academia del Trípode, y a ésta se refiere. El autor, a partir del mito de que la fuente Aganipe, o Hipocrene, o Helicona, surgió de una coz del caballo Pegaso, desarrolla la idea de que también él y sus compañeros podrán sentir la inspiración poética. Y entonces escribe: «Es verdad que, por nuestra desidia, obstruidas las subterráneas gargantas que respiraban el aflato furioso a nuestro fatídico Trípode, ha más de 3 años que no dice esta boca es mía». Y poco después: «Ea, sus, abramos a coces las pétreas entrañas de estos montes del Dauro». No hay la menor referencia a la Academia madrileña. ¿Por qué está entonces entre sus *Actas?* Acaso porque Torrepalma la leyó también en Madrid[10], como parece que leyó el *Deucalión,* aunque éste no se conserva en las *Actas.* Por lo tanto, *La segunda Aganipe* se escribió para una reunión de la Academia del Trípode del 31 de julio de 1748. Muy poco después, entre agosto y setiembre, volvió Verdugo y Castilla a Madrid, porque era desde dos años antes mayordomo de semana de la Casa Real. Puestos a hacer suposiciones, cabe pensar que ha podido ser la presencia de Torrepalma en alguna tertulia de la condesa viuda de Lemos la que motivó el nacimiento de la Academia. Si el último día de julio de 1748 desea-

[10] Villarroel, refiriéndose a dos *oraciones* pronunciadas por Torrepalma, escribe: «Una ha escrito en Madrid, otra en Granada» (*Actas*, carpeta 21, fol. 7 v del *Vejamen*). La primera es la que pronunció el 1 de octubre de 1750 al cesar como Vicepresidente, la *otra La segunda Aganipe.* Villarroel dice que ha oído las dos, lo que, caso de ser cierto lo que digo a continuación, significaría que estaba entre los fundadores.

ba Verdugo la resurrección, después de más de tres años, de la Academia del Trípode, de la que él se llamaba el cuarto pie, y de ahí lo de *Acólito*, y esa resurrección fracasó por su nueva marcha a Madrid, nada tendría de extraño que hubiera sido él, con la lectura de su anterior escrito, el promotor de la Academia madrileña, lo que a su vez explicaría que el primer poema leído en ella, como si fuera una declaración de la voluntad de continuar una labor poética interrumpida, haya sido precisamente uno suyo. ¿Sería también él, como hombre con experiencia de Academias, el redactor de las Constituciones? Que éstas existían lo demuestra el acta de 28 de enero de 1751: «Considerando que había algunos que estaban sin saber las Constituciones, por no haberse leído en su presencia, se dio principio a la sesión por este acto». Desgraciadamente esas Constituciones no se conservan [10 bis].

Los primeros académicos fueron indudablemente Torrepalma, Nasarre y el duque de Béjar, y acaso Villarroel. Posteriormente debieron ser aceptados otros, que, salvo, Luzán y Velázquez, figuran ya desde la sesión del 11 de diciembre de 1749. En las *Actas* hay una serie de poemas sin firma y con letra no identificable, posiblemente por ser de amanuenses. Tratar de atribuir estos escritos a un académico concreto en razón del estilo es indudablemente muy peligroso, por lo que me atendré en lo que sigue sólo a los escritos identificables, bien por la firma, bien por ser autógrafos.

La Presidenta de la Academia fue siempre, como es lógico, Doña Josefa de Zúñiga y Castro; pero había además un Vicepresidente, un Fiscal y un Secretario. El primer Vicepresidente fue *El Aburrido*, nombre no identificado (¿acaso el marqués de la Olmeda?), ya que el acta del 11 de diciembre de 1749 dice que preside *El Amuso* (Nasarre), por ausencia de *El Aburrido*. El Secretario

---

10 bis Nicolás Marín cree también que haya sido Torrepalma el impulsor de la Academia del Buen Gusto («La Academia del Trípode, Granada, 1738-1748», en *Poesía y poetas del Setecientos*, Granada, Universidad, 1971, págs. 193-194). Marín subraya la presencia de poetas granadinos del Trípode en el momento de la fundación de la Academia, y concretamente de Porcel, que Torrepalma había llevado a Madrid como capellán, y de Alonso Santos de León. Nada se opone a que estuvieran entre los fundadores, aunque tampoco disponemos de testimonios definitivos. La presencia de Pedro Veluti es más oscura. Velázquez entrará en la Academia, pero el 3 de stiembre de 1750.

era Montiano y Luyando, que continuó en el cargo hasta el 25 de febrero de 1751. El primer Fiscal debió de ser Torrepalma. El 7 de mayo de 1750 se nombra Vicepresidente a Torrepalma y Fiscal a Porcel. El 1 de octubre del mismo año pasa Luzán a Vicepresidente y José de Villarroel a Fiscal. El 25 de febrero de 1751 vuelve Torrepalma a la Vicepresidencia y Luzán pasa a Fiscal. Montiano deja de ser Secretario el mismo día; pero como el nuevo no firma las actas, y éstas además las copia un amanuense, a juzgar por una nota, que parece autógrafa, en la del 25 de febrero de 1751, ignoro quién fue el sustituto de Montiano [11].

En algunas ocasiones se señalaban temas concretos a los académicos; pero lo general era que se les dejara libertad para presentar lo que quisieran. No sólo se leían poemas inéditos, sino también impresos. Al menos en las *Actas* se conservan quince poemas de Villarroel, en metros diversos, y la *Fábula de Júpiter y Europa* del conde de Saldueña, que es, por cierto, lo único suyo que consta.

Las actividades académicas no consistieron sólo en la lectura de poemas de los miembros de la Academia, sino que se extendieron, aparte discursos ad hoc y censuras o vejámenes de la labor poética de los académicos, a otros aspectos literarios. En el teatro del propio palacio de la marquesa de Sarria se representó la comedia de Zamora, *Castigando premia amor*, en que el papel de la protagonista fue representado por la misma marquesa. Velázquez presentó una crítica de la *Virginia* de Montiano, aparte de un discurso sobre las cualidades de un poeta.

Lo más oscuro de esta historia es por qué terminó la Academia en abril de 1751. He tratado de encontrar alguna razón, y no he dado con ella, ni siquiera a título de suposición. El caso es que la última sesión de que queda constancia se celebró el 29 de abril de 1751.

[11] Actas de 11 de diciembre de 1749, 7 de mayo y 1 de octubre de 1750 y 25 de febrero de 1751.

Me parece muy significativo que en la Academia hayan convivido, en paz y armonía, autores tan desemejantes como el conde de Saldueña y Luzán, como Torrepalma y Velázquez, como Montiano y Villarroel. No considero justo el juicio común [12] de que este último fuera algo así como el bufón de aquella corte de poetas ilustres, porque no hay ningún dato que permita afirmarlo. José de Villarroel dio a conocer no sólo poemas burlescos, sino también morales y religiosos, manuscritos o impresos [13], y se le eligió

---

[12] Cueto escribe: «En el ostentoso y elegante estrado de la Condesa de Sarria, ante aquellos graves y melindrosos reformadores del gusto, Villarroel, a quien todo se consentía en gracia de su donaire y de su despejo, se atrevía a dirigir a la marquesa de Sarria y a la Duquesa de Arcos, diosas de aquel Parnaso aristocrático, versos tan chabacanos, que nuestra pluma se resiste a transcribirlos» (*Bosquejo*, pág. XCIII); pero más adelante dice: «Era Villarroel en la Academia del Buen Gusto sinceramente querido y admirado» (pág. XCV). Alborg escribe: «Su papel en semejante reunión no acaba de verse claro; debía de ser algo así como el bufón de aquella corte en miniatura» (*Historia de la literatura española. Siglo XVIII*, Madrid, Gredos, 1972, pág. 40).—No creo que merezca la pena insistir en algo que ya se ha señalado: José de Villarroel no es Diego de Torres Villarroel (sobre las afinidades literarias y sobre su parentesco, vid. Guy MERCADIER, «Joseph de Villarroel et Diego de Torres Villarroel: parenté littéraire et parenté naturelle», en *Mélanges à la mémoire de Jean Sarrailh*, II, París, 1966, págs. 147-159).

[13] Estos son los impresos que se conservan en las Actas:

1.°—Pliego de 4 págs., sin portada ni encabezamiento, sin l., ni i. ni a., que incluye los siguientes sonetos: *Aviso, Conocimiento, Arrepentimiento, Confessión, Expressión amante, Excesso de amor.* Al final: «Ecribialos Don Joseph Villarroel».

2.°—Otro pliego idéntico, con el mismo final, y que incluye los siguientes sonetos: *Contemplación. Pensamiento christiano, Gloria de el mundo, Desengaño, Esperanza, Ultima hora.*

3.°—*Rasgo expressivo / de los júbilos, y fiestas, / con que la nobilíssima ciudad / de Salamanca / explicó sus finíssimos afectos / en la extensión de culto, por el nuevo particular rezo de sus cinco amados, y glorio / sos hijos, Santos, y esclarecidos Mártyres / Arcadio, Probo, Paschasio, / Eutychiano, y Paulillo.* / [...] / En Salamanca, por Nicolás Joseph Villargordo. Año 1743, 4.°, 40 págs.

4.°—Un folio con 12 décimas y este título: *Fúnebre inscripción, sin nombre de quien, ni a quien; pero con indicio de Qual, y A qual.* Sin l., ni i. ni a.

5.°—*A la Inmaculada / Concepción / de la Virgen María / Señora nuestra, / romance, que escribe, i dedica / al Señor D. Joseph / Manuel de Guzmán Anaya i Toledo, / Teniente Coronel de Infantería / su amante servidor i Capellán / Don Joseph de Villarroel.* Sigue la dedicatoria en verso. Sin l., ni i. ni a. 11 págs. sin numerar.

Fiscal de la Academia. Esto quiere decir que se aceptaba la gracia, el chiste y lo conceptuoso de Villarroel, al mismo tiempo que se le toleraba lo chabacano, lo indecente y la falta de gusto. Ahora bien, cuando Porcel en su romance al conde de Torrepalma le coloca al lado de Quevedo («¡Quién se *Quevedoizase!* Quién se *Villarroelara!*») nos está dando la clave para entender la actitud de los ilustres académicos del salón de la marquesa de Sarria. Villarroel, como Quevedo, unía la poesía moral más elevada con la poesía burlesca más chabacana. Esa dicotomía, tan propia del barroco, es la que encontramos en nuestro autor. Por un lado leerá en la Academia el soneto titulado *Conocimiento*, y que impreso figura en la carpeta 3, y dice así:

¿Cuándo se ablandará mi rebeldía?
¿Cuándo cobrará vista mi error ciego?
Si algún día será, ¿por qué no luego?
Si no luego, ¿por qué será algún día?
Desordenado el juicio desvaría.
Abrásome, y me acerco más al fuego.
Elijo la inquietud, huyo el sosiego,
Tomo la confusión por armonía.
¿Aguardo a que la muerte el cuándo avise
de recobrarme, cuando mi carrera
la última línea de la vida pise?
¡Qué engaño, qué locura, qué quimera!
Si cuando Dios quería, yo no quise,
Después no querrá Dios, cuando yo quiera.

Del otro podrá alabar la actuación de la marquesa en la comedia *Castigando premia amor*, de Zamora, llamándola *dulcísima* con esta cuarteta, entre otras:

Y al verte en el paraíso
Eva, que andaba en pelota,
Antes que de la manzana
Comiera de ti una lonja.

El estro poético de Villarroel no iba muy allá; pero es necesario reconocer que la agudeza y los chistes conceptuosos a que era tan aficionado debieron hacer reír y mucho a los Torrepalma, Montiano y Luzán. Dice Porcel en su *Juicio lunático*, por boca de Miguel de Barrios, en defensa del romance «Después, señor, que a Madrid»: «Queriendo coartar Horacio la libertad de los poetas

y aun los pintores, mandó se tuviese por ridículo el que con el pincel o la pluma pusiese a la cabeza de un hombre un cuello de caballo y tomase lo restante de los miembros de diversas especies de animales. Tan vanas ideas, dice, se estimarían como sueños de una cabeza enferma. Venerando a su maestro, los poetas se han guardado hasta aquí, los más religiosos, de levantarle testimonios a la naturaleza de las cosas; pero entre los pintores, que no reconocen aquel legislador, hubo ya un Bosco, cuyos celebrados Sueños, del mismo modo que los pinta y reprehende Horacio, le consiguieron el aplauso y estimación universal, y después de dos siglos, y muchos más que pasen, dura célebre su fama, guardándose en los gabinetes de los príncipes, como tesoros de infinito valor, sus tablas, donde las raras combinaciones de sus figuras, hablando sólo a los ojos, harán reír a uno que lo afeiten de limosna y quitarán la melancolía a un deudor ejecutado; en una palabra, tanto, sino más, se estima hoy una tabla de los Sueños del Bosco, como una del Tiziano o de otro cualquier célebre pintor. Dígame ahora el Sr. Jacinto Polo ¿por qué no le daremos a nuestro Zángano la gloria entre los poetas que al Bosco entre los pintores?». Y poco después escribe: «La regla de todas las reglas, ¿no es el dar gusto? ¿Le han de quitar al público o a los oyentes el que sean jueces de lo que les agrada o les fastidia? ¿Es posible que todos han de ser ignorantes? Pues, en verdad que no lo son los que componen esta Academia y no negarán que cuando se leyó esta obra saltaban de las sillas los Sénecas, los Lucanos, los Garcilasos, los Góngoras, y el mismo Catón que estuviera doblara con la risa su cintura de palo [...]. ¿Qué mayor prueba de cuán vanas son las decantadas reglas del arte, que ver a un poeta que no quiere usarlas, sin más que llevarse de su genial chiste, ganarse la admiración y complacencia de los mismos graves legisladores, que no podrán negar que, si sujetara el genio al yugo, perderíamos entonces el bello rato que nos dio su lección?» [14].

---

[14] PORCEL, *Juicio lunático*, carpeta 13 del ms., fols. 28 r-30 r.

De Villarroel figuran en las Actas los siguientes poemas manuscritos:

1.°—*Memorial que al Rey nuestro Señor presenta el Licenciado Lope Benítez, suplicándole se sirva minorar el precio del tavaco.* Carpeta 3.

2.°—Romance «Después, señor, que a Madrid». Carpeta 12.

El 25 de febrero de 1751, al cesar como Fiscal, leyó un *Vejamen*, muy inferior en mérito literario y en doctrina al *Juicio lunático* de Porcel. Está en pareados endecasilábicos, con algún heptasílabo y algún verso suelto. El estilo chocarrero, el chiste fácil y los abundantes juegos de palabras no le impiden, sin embargo, hacer una buena sátira del gongorismo de Solís, de la «dificultad» de Torrepalma («¿es posible, me dijo en furor mucho, / que no perciba lo que yo me escucho? / Y yo le respondí medio riendo: / Señor, bien le oigo, pero no le entiendo»), del verso suelto de la *Virginia* de Montiano («la de Virginia el vientre me ha revuelto / de mirar que la ha escrito en verso suelto. / [...] / Mas, ¿quién halló en España, Italia y Francia / armonía, no habiendo consonancia?»), de los temas afectados, como la alabanza de la aldea del Duque de Béjar, de los flojos versos de Nasarre («en fin, este escritor conozca y vea / que ya se sabe de qué pie cojea», para indicar sus malos endecasílabos), de la fonética andaluza de Velázquez, de la falta de contención de Porcel. Poniéndose un poco serio, dirá de *La Poética* de Luzán:

Los esmeros aplaudo, y los aliños,
pero escribir con regla es para niños;
si es viento de un poeta el pensamiento,
¿qué pensamiento dio reglas al viento?
Aun el Pegaso probará al montallo
que hombre cuerdo no hay, puesto a caballo.
Ya el numen centellea,
ya se encapota, ya relampaguea,
y ya parece, deponiendo saña,
serenísimo infante de la España.
Tal vez abate el vuelo,
tal se remonta al cielo,
rayos bebe, tornea, escaramuza:
esto un águila hará, no una lechuza.

3.°—*Escribe D. Diego de Torres desde su destierro a un amigo suyo, cuyo romanze compuso Dn. Joseph Villarroel a instancia y ruego del dho. Dn. Diego de Torres.* Carpeta 14.

4.°—*Dictamen que forma Dn. Joseph Villarroel de la comedia, en que representó mi señora la Marquesa de Sarria, egecutada en la cassa de Su Exca.* Carpeta 16.

5.°—*Vejamen.* Carpeta 21.

6.°—Soneto *A los nobilíssimos y discretíssimos individuos de esta Academia.* Carpeta 22.

Si los poetas hoy resucitaran,
¡qué lindamente que sotanearan
a nuestro caballero Peregrino!
Y también que dijeran imagino
que su musa en heladas melodías,
grande duquesa puede ser de Frías,
y al Peregrino dieran por sus trazas,
para ayuda de costa, calabazas [15].

El conde de Saldueña, D. Alonso de Solís Folch de Cardona, primogénito del duque de Montellano, figura en las *Actas* de la Academia sólo con su poema impreso *Fábula de Júpiter y Europa* [16]. Gongorista a ultranza, aparecen en las 100 octavas de este poema no sólo todos los rasgos típicos de la poesía de D. Luis, sino que la imitación llega a la copia de frases y hasta de versos enteros del *Polifemo* o de las *Soledades*. He aquí, como ejemplo, las octavas 51-53, pertenecientes al retrato de Europa:

El clavel bipartido de sus labios,
en perfección unida, siempre iguales,
sabe, con rojos esplendores sabios,
purpúrea envidia ser de los corales;
el marfil de sus dientes causa agravios
al dulce néctar de la diosa Pales,
y en el florido aroma de su aliento
dulcísimos perfumes bebe el viento.

La nariz de este mar de perfecciones
es peligroso Scila, donde sabe
perder el rumbo a humanos corazones,
piloto el albedrío de la nave.
¡Qué mucho que en escollos de pasiones
sientan desdichas de naufragio grave,
de muerta libertad tristes despojos,
que sobrarán al rayo de sus ojos!

Tal vez émula casta de Diana
vidas al bosque vasto esteriliza,
y derramando diestra viva grana,

[15] *Vejamen*, fol. 17.

[16] *Fábula de Júpiter y Europa en octavas.* Sin l., ni i. ni a. Se encuentra en la carpeta 12, correspondiente a la Academia del 5 de setiembre de 1750, por lo que podemos pensar que se editó en Madrid en 1750. Sin embargo, Saldaña no aparece en las Actas después de la sesión de 19 de febrero de 1750. Si fuera suyo el *Soneto que dicta mi respetuoso cariño a V. E. por las honras que me ha hecho, llegado el tiempo de mi partida a Nápoles*, ello explicaría su ausencia.

la verde hierba en púrpura matiza;
tal la lira pulsando mano ufana
hasta la inanimado inmortaliza
con dulce voz, que pudo al tracio canto
injuriar en los reinos del espanto.

No es extraño que Porcel, en el *Juicio lunático*, ponga en boca del conde de Rebolledo la siguiente crítica: «Su estilo, figurado siempre, culto y pomposo, no es de mi genio, amantísimo de la sosegada y pura corriente de Helicona». Cuando el conde de Villamediana se encarga de defender al poeta, tendrá que decir: «Omito responderle a la acusación en general con que carga el poema de figurado, culto y pomposo, porque fuera restablecer una disputa en que por una parte y otra se dijo tanto el siglo pasado». Lo cual equivale en realidad a acusar a Solís de estar imitando un estilo antiguo. Sin embargo, el conde no era mal poeta; por eso Porcel, por boca de Villamediana, añadiría: «Es un poema fecundísimo de ingenio y de afectos, éste es su principal carácter; con audacia, pero feliz, usa de la locución figurada y culta; el verso es dulce, numeroso, florido, concitado, como de poema lírico» [17].

Este rabioso gongorista atenuará algo su estilo en *El Pelayo* (Madrid, 1754), pero en 1750 creo que no tenía parangón con ningún otro gongorista. Luzán debió estremecerse en su asiento al escuchar la lectura de la *Fábula de Júpiter y Europa.*

Los dos poetas más importantes de la Academia del Buen Gusto son sin ninguna duda Porcel y Torrepalma; pero bastarán pocas palabras, porque lo fundamental está ya dicho por ilustres críticos. Todos los poemas de Porcel leídos en la Academia han sido ya publicados por Cueto, menos un epigrama latino, dos sonetos, y un poema latino, cuya traducción sí fue incluida en la B.A.E. [18].

---

[17] PORCEL, *Juicio lunático*, carpeta 13 del ms., fols. 34 r, 36 v y 38 v. La crítica de José Villarroel interesa menos, porque se hace desde otra perspectiva; de todas formas Villarroel se burla del cultismo, le apellida «Alvarez PellicerLatiniparlo», sus sonantes términos «discretos podrán ser, mas no entendidos», y asegura que cuando oyó la *Fábula* se quedó su entendimento «como el que a obscuras pulgas coge a tiento». También insinúa que imita algo anticuado, cuando dice que «este estilo le vino por herencia».

[18] Son los siguientes:

1.°—*El Adonis*, que no está en las *Actas*, pero que consta fue leído en la Academia.

2.°—*Epitafio de Phelipe V. Soneto.* Carpeta 7 (ed. B.A.E., 61, pág. 174).

Sigue inédito el importante *Juicio lunático*. De él se ha ocupado Orozco Díaz [19]. Cabe resumir ahora que es un testimonio de libertad poética, de defensa del gongorismo y en consecuencia del manierismo barroco; que por lo tanto está mirando hacia atrás; que no es un anticipo romántico, sino un signo de la pervivencia de la libertad creadora frente al encorsetamiento a que otros teóricos querían someterla; un testimonio de cierta rebeldía, por parte de quien conocía además muy bien la literatura francesa, y que en realidad adoptaba conscientemente una actitud poética de tradicionalismo moderado, lo que puede enlazar con el rococó, pero negándose a aceptar las rigideces del clasicismo que se trataba de imponer.

3.°—*A nros. cathólicos Reyes Dn. Fernando el VI, y Da. María Bárbara, felicita en su exaltación al Trono de las Españas un su ignorado pero leal vasallo, en esta affectuosa Canción Heroica.* Carpeta 7 (ed. B.A.E., 61, pág. 174).

4.°—*Carta al Sor. de Gor Conde de Torrepalma, retirado de la Corte al lugar de Cien-Pozuelos a divertir el quebranto por la pérdida de un hijo que amaba tiernamente.* Carpeta 8 (ed. B.A.E., 61, pág. 176).

5.°—*A la hermosura, pudor, susto y libertad de Andrómeda expuesta al Monstruo Marino. Canción.* Carpeta 10 (ed. B.A.E., 61, pág. 175).

6.°—*A la memorable hazaña de Alonso Pérez de Guzmán el Bueno en el sitio de Tarifa.* Carpeta 11 (ed. B.A.E., 61, pág. 173).

7.°—Soneto *En elogio del P. F. Bartholomé Rubio.* Carpeta 11 (ed. B.A.E., 61, pág. 173).

8.°—*Juicio lunático.* Carpeta 13.

9.°—Soneto *En elogio del Sermón de Honras al Ilmo. y Rmo. Sr. Dn. Pedro de Castro Vaca y Quiñones.* Carpeta 14 (ed. B.A.E., 61, pág. 174).

10.°—Epigrama latino. Carpeta 17.

11.°—Soneto moral *Al renombre de* Prudente *que se empieza a dar al Rey Nro. Sor. Dn. Fernando el Sexto.* Carpeta 17.

12.°—*Sobre el incógnito Personage que se presentó en Sevilla el año pasado de 1749.* Soneto de pies forzados. Carpeta 18.

13.°—Poema latino. Carpeta 18.

14.°—Traducción del anterior. Carpeta 18 (ed. B.A.E., 61, pág. 176).

15.°—*Enviando unos dulces a una dama.* Soneto. Carpeta 22 (ed. B.A.E., 61, pág. 173).

16.°—*Al Illmo. Sor. Dn. Pedro de Salazar, obispo de Córdoba.* Soneto. Carpeta 22 (ed. B.A.E., 61, pág. 173).

17.°—Soneto «La bella Anarda conducida era». Carpeta 23 (ed. B.A.E., 61, pág. 173).

18.°—*En la Muerte y Sepulcro del Dor. Dn. Blas Antonio Nasarre.* Soneto. Carpeta 24 (ed. B.A.E., 61, pág. 173).

[19] Emilio Orozco Díaz, *Porcel y el barroquismo literario del siglo XVIII*. Oviedo, Cátedra Feijoo. 1969 («Cuadernos de la Cátedra Feijoo», 21), págs. 37-40.

Porcel leyó en la Academia su *Adonis*, poema escrito 10 años antes para la Academia del Trípode. En el *Adonis* se advierte a un poeta granadino que estaba ciertamente ligado a una tradición gongorina, y como tal con cierta tendencia manierista, que en su momento sólo podía ser un manierismo barroco; pero como Porcel era un hombre que escribía su poema en 1741 tenía que reflejar de alguna manera el gusto de su momento. La estructura del *Adonis* es barroca, barroquizante la ruptura de la unidad del poema, rococó la intercalación de elementos ajenos a la narración central. En definitiva, es un producto híbrido, de transición, retrasado con respecto a la evolución general de la poética vigente, pero maravillosa obra de arte. Su origen granadino puede explicar el retraso; pero al mismo tiempo conviene advertir que no es sólo gongorista, porque las imitaciones van desde Garcilaso hasta Góngora, y proceden tanto del mundo renacentista o del manierista como del barroco granadino. En definitiva, barroca sí, pero de un momento de clara transición. Algo así como el Sagrario de la Cartuja de Granada, que se construye cuando nace Porcel, como señala Orozco [20], o el Transparente de la catedral de Toledo, porque en el *Adonis* los géneros se mezclan, y el poema es dramático, lírico y narrativo al mismo tiempo, como el Transparente, sólo 10 años anterior, es una mezcla de arquitectura, escultura y pintura o como el Sagrario de la Cartuja es una síntesis barroca [21].

La mayor parte del resto de los poemas leídos en la Academia son de alguna forma poesía de circunstancias. El *Epitafio de Felipe V* y la canción a Fernando VI y María Bárbara de Braganza *en la exaltación al trono de las Españas* han de ser de 1746. Mientras

---

[20] *Op. cit.*, pág. 17.

[21] Esto dice Arce: «El estilo gongorino se atenúa en Porcel con el recuerdo constante de Garcilaso. Pero, a ratos, se percibe cierto empequeñecimiento del escenario y de los elementos que lo componen, una interpretación agraciada y modulada que lo alejan del macizo sentido constructivo del barroco. La cuna granadina del autor podría hacernos pensar en ese primor que es característico del arte local. En todo caso, aquí nos interesa ver su posible relación con ese barroco en miniatura, de formas gentiles, que en el arte italiano se llama «barocchetto» y va transformándose en rococó» (Joaquín Arce, «Rococó, neoclasicisco y prerromanticismo en la poesía española del siglo XVIII», en *El P. Feijoo y su siglo*, II, Oviedo, Cátedra Feijoo, 1966, pág. 456).

el primero arranca con un cuarteto de corte gongorino, y en todo el soneto se advierte, y especialmente en el terceto final, la tópica idea barroca de que la muerte nos iguala a todos («pero todos vendrán a ser lo mismo», es decir, polvo), en la canción Porcel se libera del yugo culterano, del que sólo queda algún que otro resabio.

La carta a Torrepalma *retirado de la Corte al lugar de Ciempozuelos a divertir el quebranto por la pérdida de un hijo que amaba tiernamente* creo que hay que fecharla en junio de 1750[22]. Porcel quiere levantar el ánimo de Torrepalma, en cuya casa de Madrid él se alojaba y lamenta no tener la gracia de Quevedo o de José de Villarroel.

Si el estar en la carpeta 10, correspondiente a la sesión del 6 de agosto de 1750, nos puede permitir, que no es seguro, fechar por entonces el poema *A la hermosura, pudor, susto y libertad de Andrómeda,* tendríamos que poner de relieve hasta qué punto se advierte ya la evolución poética de Porcel. Los restos del culteranismo no impiden que el lector comprenda de inmediato el poema, a condición de que conozca el mito. La mayor parte de los versos están en una línea que hasta podríamos calificar de luzanescas: no hay metáforas rebuscadas ni lenguaje oscuro. Porcel, además, se ciñe estrechamente al tema, sin entremeter episodios ni descripciones ajenos a él. Incluso la aparición final de Perseo sobre Pegaso es tan contenida, que, cuando la liberación de Andrómeda para un poeta barroco hubiera sido una excelente ocasión de lucimiento, Porcel la reduce a sólo los 10 versos finales. Permítaseme decir que Porcel concibe ya el tema mitológico de Andrómeda como un pequeño cuadro o como un tapiz de una sola escena, por lo que me parece un claro ejemplo de estructura rococó.

Del resto de los poemas que el canónigo granadino leyó en la Academia poco hay que decir. Todos son de circunstancias y en

---

[22] Torrepalma falta a la sesión del 4 de junio de 1750, y Porcel le dice: «tuvimos nuestra Academia / esta semana pasada»; en ese momento vivía todavía su mujer. La muerte de ésta tuvo que ocurrir en el otoño del mismo año, cuando Torrepalma deja de asistir a las sesiones de 16 de octubre, 19 de noviembre y 10 y 31 de diciembre, para reaparecer en la del 13 de enero de 1751.

gran parte intrascendentes. Lo más significativo es que se alejan del culteranismo para acercarse a una expresión llana y corriente.

Don Alonso Verdugo y Castilla, señor de Gor y conde de Torrepalma, fue probablemente, como he dicho antes, el promotor y uno de los fundadores de la Academia del Buen Gusto. A él pertenece el poema de fecha más antigua, entre los compuestos para las reuniones académicas; con seguridad son suyos otros cinco poemas, más cuatro muy probables [23], aparte las dos oraciones leídas en la Academia y del poema *Deucalión*, escrito en 1740-41 para la Academia del Trípode, que se dice haber sido leído también en Madrid, lo que es probable, aunque no encuentro ningún testimonio que lo pruebe.

De *La segunda Aganipe* ya he tratado anteriormente. La otra oración la pronunció Torrepalma al cesar como Vicepresidente: *Oración del Presidente con que se introdujo la Academia* del 1 de

---

[23] Son con total seguridad de Torrepalma los siguientes poemas:

1.°—*Respuesta del señor Dn. Alonso Verdugo y Castilla, conde de Torrepalma, retirado al lugar de Zien pozuelos a divertir el justo sentimiento por la muerte de un hijo que amaba, a una Carta que le escribió desde la Corte un su amigo y Faborecido.* Carpeta 8 (ed. en B.A.E., 61, pág. 121).

2.°—*Al incendio de Roma por Nerón.* Romance. Carpeta 19 (ed. en B.A.E., 61, pág. 126) (fechado en Madrid, 23 de enero de 1749).

3.°—*Las ruinas. Pensamientos tristes.* Carpeta 24 (ed. en B.A.E., 61, pág. 130).

4.°—*A la Academia del Buen Gusto.* Carpeta 25 (ed. B.A.E., 61, pág. 128) (fechado en Madrid, 9 de enero de 1749).

5.°—*A la temprana muerte de una hermosura.* Carpeta 25 (ed. en B.A.E., 61, pág. 129).

6.°—*A César mirando la cabeza de Pompeyo.* Romance. Carpeta 25 (se lo atribuye Cueto, que lo edita en B.A.E., 61, pág. 127; parece suyo por la letra; fechado en 18 de mayo de 1749).

Por la letra de los manuscritos considero también suyas las siguientes composiciones:

1.°—*En elogio de las adiciones y correcciones que a la célebre* Raquel *de Dn. Diego de Ulloa puso, de orden de una dama, Dn. Juan Altamirano. Soneto.* Carpeta 8 (ed. como suyo en B.A.E., 61, pág. 132).

2.°—*Reverso de la medalla antecedente.* Soneto. Carpeta 8 (ed. B.A.E., 61, pág. 132).

3.°—*Fábula de Pan y Siringa.* Carpeta 8 (según Ncolás MARÍN, *La obra poética del conde de Torrepalma*, Oviedo, Cátedra Feijoo, 1963, pág. 27, esta fábula se habría compuesto en los primeros momentos de la Academia del Trípode).

4.°—Poema en octavas que comienza «En su atención no bien restituido». Carpeta 16.

5. —*Asumpto séptimo.* Soneto. Carpeta 16.

octubre de 1750 [24]. En las Constituciones de la Academia se determinaba que hubiera una conferencia crítica sobre las obras leídas; pero este estatuto no se había cumplido hasta entonces. Subraya la necesidad de estas conferencias críticas en lo que se refiere a la poesía: «Consiste esta necesidad en que la poesía es puramente o casi puramente genial. Por eso nace y no se enseña, y aunque el arte la modifica, este mismo arte tiene mucho de vago; sus preceptos son equívocos, sus términos falaces y las pruebas de la exactitud sujetas a mil paralogismos; y así cada uno, seducido de su propio amor, adecúa todas las perfecciones del arte a las imperfecciones de su genio». Puesto que todo es relativo, en virtud del pensamiento de cada uno, queda clara «la oscuridad de los preceptos y que son reglas de plomo que cada uno insensiblemente doblega sobre la forma natural de su genio y por eso cree la exactitud». De aquí la necesidad de la conferencia crítica, para que cada uno confronte su juicio con el ajeno. La experiencia muestra que en poesía, arte soberbia, no cabe el consejo directo ni el magisterio. Ahora bien, la conferencia en la Academia, sí, porque «aquí, donde por la verdadera metempsícosis de una docta imitación se levantan a vida nueva los antiguos espíritus de Grecia, Italia y España, aquí, donde el discernimiento, la crítica, los grandes genios hacen fecunda la comunicación y la imitación ventajosa, aquí, donde es la perfección más accesible, aquí es de *donde se deben empeñar*, los últimos esmeros del cultivo». Es verdad que la naturaleza hace a los españoles más poéticos o más capaces de poetizar, por el genio y por el idioma; «es verdad que en el arte si algunas cultísimas naciones nos disputan la igualdad, no podemos a ninguna reconocer preferencia»; pero a los españoles nos perjudica cierta indocilidad que hace inútil al arte mismo «y hace parecer bárbaros los genios por la indómita libertad con que menosprecian las leyes y los preceptos, porque ordinariamente no estudiamos para formar ni corregir el ingenio, sino para excitarlo con alguna ilustración». Y Torrepalma afirma a continuación: «Pero si consiste

[24] No está entre los papeles de la Academia. Sólo se conoce una copia, hecha por Porcel, y que precede a su *Juicio lunático*, después de unas notas preliminares, en el ms. 16 de la Biblioteca Gor, de Granada. Lo ha publicado Nicolás MARÍN, «La defensa de la libertad y la tradición literarias en un texto de 1750», en *Revista de Ideas Estéticas*, XXV (1967), págs. 169-180.

en esta amarga verdad, que no sin propio remordimiento confieso, la imperfección de la poesía española, bien puede gloriarse la Academia de purificarla y perfeccionar altamente esta grande y nacional arte». Y he aquí el ideal que quisiera conseguir: «que los nuevos Góngoras se ilustren con la claridad de Lope, se ciñan con la exactitud de los Argensolas; y que los nuevos Lopes, los segundos Argensolas se levanten y se divinicen con la arcanidad laboriosa de Góngora. Los nuevos Quevedos no carecerán ya de la circunspección de los Villegas y los Herreras; los nuevos Herreras no serán menos divinos por ser menos metafísicos». Torrepalma terminará pidiendo a doña Josefa de Zúñiga que les haga observar a todos el estatuto de la conferencia crítica.

Creo que esta Oración de Torrepalma es una de las obras leídas en la Academia que más importancia histórica tiene, aunque no se le ha prestado ninguna atención [25]. Su equilibrado planteamiento del genio y las reglas, el no renunciar a Góngora, pero suavizándolo con Lope, ni a Lope, pero enriqueciéndolo con Góngora, señala un hito en la evolución de la poesía española de la mitad del siglo. Es el rococó que nace. Y el propio Torrepalma se va a aplicar a sí mismo la lección que él intentaba dar de un lado a Porcel o a Villarroel, del otro a Luzán o a Montiano, al mismo tiempo que él confiesa estar implicado en la amarga verdad que denuncia.

De las poesías leídas por Torrepalma en la Academia hay dos que merece la pena comentar. La primera, *Elegía a la temprana muerte de una hermosura*, lleva la fecha de 8 de febrero de 1749. Aunque el llamar Fili, Filis o Fílida a la «hermosura» cantada pudiera hacernos pensar que se trataba de su mujer, a la que con el nombre de Fili se refiere en el poema *Las ruinas*, las fechas no concuerdan. La mujer de Torrepalma murió el 17 de diciembre de 1750, y por lo tanto el primer poema no se refiere a ella. La diferencia de tono también lo demuestra. En la *Elegía*, a pesar de estar ya lejos los esquemas estilísticos gongoristas, el poeta permanece emocionalmente al margen; es un poema retórico, con recuerdos garcilasistas. En el poema *Las ruinas, pensamientos tristes*, leí-

[25] El único que la ha analizado ha sido Nicolás MARÍN, art. cit., y en *La obra poética del Conde de Torrepalma*, Oviedo, Cátedra Feijoo, 1963 («Cuadernos de la Cátedra Feijoo», 15), especialmente págs. 12-21.

do en la Academia del 29 de abril de 1751, Verdugo y Castilla rompe definitivamente con el estilo del *Deucalión*, de acuerdo con lo expuesto en su *Oración*. El recuerdo de Góngora es perceptible, pero aislado; la mitología sólo aparece en casos lexicalizados, y es más clara que en la *Elegía* la imitación de poetas del XVI. El tema del poema es el de cantar las ruinas del Alcázar de Toledo, incendiado durante la Guerra de Sucesión. Escribe Marín:

> «Sus *Ruinas*, si no la mejor, es la *más original* de sus obras, donde apartándose de dos caudales tradicionales, el mundo clásico y el tono culterano, escribe unos *pensamieintos tristes que han dado pie* a Valbuena Prat para señalar el comienzo de un sentimiento prerromántico; acaso sea cierto, pero en el tema fundamental, las ruinas, *que se mezcla* al llanto por la muerte de Filis, había una larga tradición que pesó más en nuestro poeta. Incluso la actitud *misma ante el alcázar* de Toledo derruido pertenece al pasado; las ruinas del siglo XVII avisan la caducidad de la vida, aconsejan la prudencia, *aleccionan con su fragilidad*; las románticas vibran casi vivas, con el poeta; no despiertan del sueño de la inconsciencia sino que provocan los de la fantasía; lo fúnebre en lo barroco es lo objetivo; en lo romántico, lo subjetivo; el barroco es progresivo; el romanticismo, regresivo; a través de ellas el barroco va más allá, en una dimensión trascendente; el romántico va al más acá, al pasado y al ensueño» [26].

Pues bien, no estoy totalmente de acuerdo, porque las ruinas son para Torrepalma fundamentalmente un reflejo de su estado de ánimo por la muerte de Fili, su mujer. Si a esto unimos el verso suelto y una serie de palabras (*lágrimas, nubloso, dudosa luz, macilenta cara, desolada fantasía, ruinoso edificio, desconchado, escoplo, sencillo corazón, horrendo caso, sima funesta, fragoso rumor, ecos pavorosos, nocturnas sombras, frío viento, letal frío*) parece indudable que estamos ante algo nuevo o que anuncia futuras novedades. No importa que el vocabulario señalado pertenezca a una tradición, porque a esa misma tradición pertenece el vocabulario de la *Epístola del Paular* de Jovellanos y su novedad es indudable. Es el sentido profundo lo que ya es distinto. Hasta incluso es definitorio de un nuevo sentido el que nos encontremos en pleno invierno, con la nieve encaneciendo al poeta [27].

---

[26] MARÍN, *op. cit.*, págs. 32-33.

[27] También Arce escribe: «Es más oportuno ver un desengaño de ascendencia barroca que no síntomas prerrománticos, los cuales presuponen distinto contexto social y literario» («La poesía en el siglo XVIII», en *Historia de la literatura española Taurus*. III, Madrid, 1980, pág. 144.

Sólo dos líneas merecen dos poetas de los que únicamente conocemos los nombres poéticos. *El Icaro* sólo consta en las actas de 11 de diciembre de 1749 y la siguiente de 15 de enero de 1750. Acaso pertenecía a la Academia desde antes. De él sólo se conserva en la carpeta 3 un *Romance a los Reyes Magos*, que está en la misma línea de los romances de Góngora y de Lope de Vega, o, si se prefiere, del *Romancero General*. *El Incógnito* sólo aparece en la sesión del 19 de febrero de 1750. ¿Acaso parecieron tan malas sus décimas *A la Excma. Sra. Marquesa de Sarria, para que se digne admitirme en el número de los miembros de su Academia poética* (carpeta 3), que se decidió no admitirle? Todo podría ser.

POETAS INNOVADORES

A D. Agustín de Montiano y Luyando pertenecen con seguridad siete de los poemas de las *Actas*, y creo que se le pueden atribuir otros siete [28]. No es un poeta excelente, pero sí atildado y clásico. La égloga, que por esos años es un género que casi sólo él cultiva (leyó otras dos en la Academia de San Fernando y una en la Acade-

---

[28] Son los siguientes:

1.º—*Soneto amoroso* («Conozco cuán injusto me maltrata»). Carpeta 3 (ed. por MARQUÉS DE LAURENCÍN, *Don Agustín Montiano y Luyando, primer Director de la Real Academia de la Historia*, Madrid, 1926, pág. 160).

2.º—Traducción de la oda 22, lib. I, de Horacio («Integer vitae»). Carpeta 3.

3.º—Soneto «A un tiempo con el canto y el descuido». Carpeta 11 (ed. LAURENCÍN, pág. 161).

4.º—*Egloga amorosa*. Carpeta 15 (ed. por Cueto en B.A.E., 67, pág. 490).

5.º—Soneto «Marfisa mía, muévate mi llanto». Carpeta 17 (ed. LAURENCÍN, pág. 162).

6.º—Soneto «Ni el presuroso curso de los días». Carpeta 20 (ed. LAURENCÍN, pág. 163).

7.º—Soneto «En vano solicito desatarme». Carpeta 22 (ed. LAURENCÍN, pág. 163).

Creo que son también de Montiano, a juzgar por la letra, los siguientes poemas:

1.º—*A Cristo en la columna*. Soneto. Carpeta 4.

2.º—Soneto «Bellísima Lisarda, si entendiera». Carpeta 6.

3.º—Soneto «Yo me acuerdo que un tiempo en esta fuente». Carpeta 7.

4.º—Soneto «Repara, Lauro, la prudente hormiga». Carpeta 7.

5.º—Soneto «Aun no me dejas sosegar, memoria». Carpeta 10.

6.º—Soneto «Pobre rebaño mío, no en el prado». Carpeta 18.

7.º—Traducción de la oda 34, lib. I, de Horacio («Pareus deorum cultor»). Carpeta 24.

LAURENCÍN, pág. 158, atribuye a Montiano unas *Lyras* que están en la carpeta 1: pero no me parecen suyas.

mia de la Lengua en 1747, las tres creo que todavía inéditas), tiene cierto vigor y una dulzura rara entonces en la poesía española. Interesantes son las dos traducciones de Horacio, porque junto con la Egloga ponen de relieve la actitud clasicista de Montiano. En las *Actas* hay otra traducción de Horacio, la de la oda 12 del lib. I, que no parece de Montiano, ni Menéndez Pelayo la cita como suya, que, si se une a las que tradujo Luzán, según dice su hijo en la *Vida*[29], y a otras 16 que se dice haber traducido Montiano y que han sido editadas por el marqués de Laurencín sobre un ms. de la Biblioteca Nacional de Madrid, copiado por Llaguno y Amírola, ponen de relieve el ambiente clasicista que Montiano aportaba a la Academia.

Este clasicismo, pero vestido a la francesa y no a la española como en su poesía lírica, con menos fuerza, lo vemos también en la *Virginia* (1750) y en el prólogo que la precede[30]. De esta publicación se hizo eco la Academia, con un *Examen de la Virginia*, obra de Velázquez, incluido en la carpeta 13, correspondiente a la academia del 1 de octubre de 1750, y con dos sonetos, acaso de Nasarre, incluidos en la carpeta 14, correspondiente a la academia del 16 de octubre. El análisis de Velázquez, muy meticuloso y ceñido a las reglas más estrictas, es un elogio desmedido de la *Virginia*, en la que no encuentra ni un solo defecto. Acaso sea curioso que, al tratar de la moralidad de esta tragedia, escriba: «Aquí se ven todas las máximas de la política baja, de que se vale la tiranía para sostener el poder absoluto y arruinar la libertad pública». Creo que esta «moralidad», y no razones literarias, fue lo que impidió que se estrenara la tragedia.

Montiano representa, pues, dentro de la Academia una actitud clasicista, en la poesía lírica, que se acerca a Horacio y a Virgilio, éste visto también a través de Garcilaso y de otros poetas pastoriles del siglo XVI, y al mismo tiempo, en cuanto autor dramático, le ven sus compañeros como el modelo digno de imitación.

---

29 *Op. cit.* en n. 4, pág. XLII.

30 *Discurso sobre las Tragedias Españolas*... En Madrid, en la Imprenta del Mercurio, por Joseph de Orga, año de 1750. El *Discurso* ocupa las 122 primeras págs. y a continuación va la *Virginia*.

Aunque su entrada en la Academia haya sido tardía no podemos ignorar que esa corriente clasicista estaba también representada por Luzán, traductor igualmente de Horacio. Sin embargo, Luzán nos ofrece otra perspectiva, acaso más interesante para comprender la evolución de la poesía española de los años siguientes [31]. Ya en 1737 había incluido en *La Poética* una traducción de la oda II de Anacreonte; en la Academia lee otra traducción, la de la oda III, que editará años más tarde Sedano, y además una traducción de Safo y un idilio anacreóntico titulado *Hero y Leandro*, ambos poemas editados por primera vez por Cueto. El idilio me parece muy importante, no sólo porque es un poema digno de alabanza en sí mismo, sino porque utiliza ya el heptasílabo y refleja bastante bien en algunos momentos el estilo de Villegas, poeta que será decisivo en la década de los 60 para las innovaciones de Moratín y de Cadalso. Las traducciones, sin embargo, no imitan a Villegas, acaso por proceder de una traducción latina [32].

Luzán presenta también a la Academia la traducción de un soneto de Giambattista Zappi, poeta italiano muerto en 1719; pero lo curioso es que Zappi fue el poeta que hizo triunfar en el ambiente arcádico italiano una de las dos corrientes, la pindárica y la anacreóntica, de Chiabrera, concretamente la segunda, y un Luzán al que hemos visto inclinado al anacreontismo lo que traduce de Zappi es el soneto a Judit, que está de alguna forma en la línea

---

31 Pertenecen a Luzán los siguientes poemas de las Actas:

1.°—Traducción del soneto de Juan Bautista Zappi sobre Judit. Carpeta 2 (ed. en B.A.E., 61, pág. 119).

2.°—*Hero y Leandro.* Idilio anacreóntico. Carpeta 5 (ed. B.A.E., 61, pág. 120).

3.°—Romance «Señora, el juicio de Paris». Carpeta 11 (ed. en B.A.E., 61, pág. 120).

4.°—Traducción de la oda III de Anacreonte «Era ya la media noche». Carpeta 17 (ed. en *Parnaso Español*, IV, Madrid, Ibarra, 1770, pág. 167. No incluida por Cueto).

5.°—Carta autógrafa de Luzán a ¿Montiano?, de 11 de febrero de 1751. Carpeta 20.

6.°—*En el día de la proclamación del Rey nuestro Señor.* Soneto. Carpeta 20 (ed. B.A.E., 61, pág. 120).

7.°—*Traducción de una oda de la poetisa Sapho*, «A los celestes dioses me parece». Carpeta 24 (ed. B.A.E., 61, pág. 119).

32 Es una mera conjetura, porque no puede olvidarse lo que dice Juan Ignacio en la *Vida* (pág. XXVII): «Aprendió la lengua griega con la perfección que dije arriba, acreditándolo algunas poesías que compuso en este idioma, y las traducciones que hizo entonces de algunas odas de Safo y de Anacreonte, y del idilio de Ero y Leandro de Museo en octavas, que después redujo a endechas de gusto muy delicado».

pindárica. Arce ha analizado muy finamente esta traducción: «Luzán tradujo ese soneto de Zappi con escrupulosa fidelidad. Pero, mientras los detalles más gentiles se respetan literalmente (como el diminutivo *verginella* vertido como «doncellitas» y la femenina nota del *tessuto inganno* bien reproducida en «tejido engaño»), los rasgos de tonos fuertes y espeluznantes se evitan cuidadosamente: así, frente al original, donde aparece la heroína con el *teschio d'atro sangue intriso*, la traducción se limita a decir que Judit «volvió triunfante»; y Holofernes, llamado por el italiano *mostro ucciso*, se queda en «bárbaro arrogante». Luzán, que en el breve espacio del soneto respeta lo que es delicado, evita en cambio lo cruel y sangriento» [33].

En definitiva, Luzán, en los últimos años de su vida, sigue enraizado en la corriente italianizante. Como de él han hablado ya otros dos ilustres profesores, no quiero por ahora añadir más, salvo que merece la pena confrontar este clasicismo e italianismo poético con su visión de la cultura francesa, expresada ese mismo año en sus *Memorias literarias de París*.

A Blas Antonio Nasarre pertenecen con seguridad un *Padrenuestro* glosado en diversos metros, dos sonetos *A la esperanza*, varias traducciones de salmos, dos sonetos a Montiano por su *Virginia*, otro soneto «Obedece el abril: produce flores», y un soneto titulado *Disculpa que presta al Fiscal Anacreonte* [34]. La inspiración poética de Nasarre es cortísima, sus versos débiles y producto de un indudable esfuerzo para conseguir una medida correcta. Con razón ha sido olvidado por todos. Creo que hasta Cueto fue indulgente con él. De todas formas, interesa subrayar que trata de ser un poeta alejado del barroquismo, llano y fácil, por lo que anti-

---

[33] Joaquín ARCE, «Diversidad temática y lingüística en la lírica dieciochesca», en *Los conceptos de rococó, neoclasicismo y prerromanticismo en la literatura española del siglo XVIII*, Oviedo, Cátedra Feijoo, 1970 («Cuadernos de la Cátedra Feijoo», 22), pág. 37.

[34] Se encuentran en las carpetas 1, 4, 8, 9 y 25. Otros poemas probablemente de Nasarre en las carpetas 2, 3, 14 y 25. Autógrafa en parte está en la carpeta 12 *La fábula del Genil*, que Nasarre leyó como suya y de la que, en principio, todos le consideraron autor. Porcel llegó a sospechar algo, porque en el *Juicio lunático* escribió: «Digo, pues, que el estilo de esta obra, el modo de manejar los pensamientos, la prodigiosa fecundidad y viveza en las expresiones y pinturas, no me parece de este siglo, sino de los principios del pasado». Naturalmente, se trata de *La fábula del Genil* de Pedro de Espinosa.

cipa de alguna manera el prosaísmo posterior, especialmente en sus glosas del *Padrenuestro*. Aunque no me es posible dar una explicación satisfactoria, acaso porque no se refleja en las *Actas* y yo no he conseguido adivinar por dónde van los tiros, quiero también subrayar el soneto en que Anacreonte presta disculpa al Fiscal, que era en ese momento Porcel. El soneto, indudablemente de Nasarre, se sirve de un tema anacreóntico, y es él el que se hace pasar por Anacreonte. Acaso esto pueda indicarnos que el ambiente anacreóntico de la Academia, especialmente después de la entrada de Luzán, era tan vivo como para que Nasarre considerara oportuno contestar a algún detalle interno con este soneto.

Uno de los autores del siglo XVIII de los que menos sabemos es, sin ninguna duda, Luis José Velázquez, marqués de Valdeflores [35]. Fue el último en ingresar en la Academia, y ello antes de publicar ninguna de sus obras. Debió de ser Montiano el que le introdujera en los salones de la marquesa de Sarria, como fue el que le llevó por la misma época a la Academia de la Historia. En las *Actas* quedan dos escritos suyos en prosa y ocho poemas, dos todavía inéditos [36]. El primer escrito en prosa fue lo que podríamos llamar su discurso de ingreso en la Academia del Buen Gusto, leído en la academia del 3 de septiembre de 1750, en cuya acta queda constancia de que fue admitido; podría titularse *Sobre las cualidades de la poesía*. El segundo es un análisis de la *Virginia* de Montiano que se corresponde en parte con lo que dirá después en sus *Orígenes*.

Del primero me parece que cabe poner de relieve algunas afir-

---

[35] Aparte el superficial libro de Julio MATHÍAS, *El Marqués de Valdeflores (Su vida, su obra, su tiempo)*, Madrid, 1959, puede consultarse sobre este autor el art. de Philip DEACON, «La historia interna de los *Orígenes de la poesía castellana* de Luis Joseph Velázquez», en *Boletín del Centro de Estudios del siglo XVIII*, n.º 6, 1978, págs. 65-82, aunque tenga escasa relación con el tema de la Academia del Buen Gusto.

[36] Los publicados (tres idilios y tres sonetos) fueron incluidos por CUETO en B.A.E., 67, págs. 514-515. Por cierto, con varias y caprichosas correcciones, como solía hacer el ilustre marqués. Los inéditos son el soneto «Estábame una vida yo pasando» y la oda «Apolo, tú me pones», de sabor anacreóntico y que es un elogio de Nasarre, poco después de su muerte.

maciones. En primer lugar que nuestro seseante andaluz [37] considera que los asuntos poéticos no son los bajos y viles, que sirven sólo para entretener o despertar la risa, sino que «las alabanzas de los dioses, las grandes acciones de los héroes, las virtudes de los sabios, la armonía de los cielos, el curso y movimiento de las estrellas y del sol, las maravillas de la naturaleza, y generalmente todo lo grande y magnífico que sucede en el mundo es materia propia para ejercitar el ingenio y el numen de un poeta». Curioso párrafo, que anticipa los temas típicos de la poesía ilustrada y que, como ya vio Cueto, coincide de alguna forma con la *Epístola de Jovellanos a sus amigos salmantinos.* Critica naturalmente los temas frívolos e intrascendentes: «Si a Celia se le cayó el abanico, si Lidia tropezó con el chapín, si Amarilis tiene un perrito en la falda, si Filis se está mirando al espejo», todo lo cual no es tema digno de un poeta. Pero Velázquez no prescinde de los temas bajos o mediocres, porque el poeta puede tratarlos sin caer en estilo bajo o mediocre. Le tiene que ocurrir como al que sube a la montaña y ve desde lo alto el valle. En cuanto a la oposición genialidad-arte, Velázquez sostiene que todo lo que diga un poeta ha de ser nuevo y maravilloso y que debe «sacarlo del fondo de la propia fantasía», porque «mal podrá producir las cosas grandes quien no tenga libertad y desembarazo correspondiente para buscarlas a donde le arrastrare o arrebatare el vuelo del propio numen». Y continúa: «De aquí nace la gran dificultad de sujetarse a las reglas poéticas una fantasía acostumbrada a discurrir sin más norma ni límites que los que casualmente le prescribió el uso de su propia libertad, y de aquí resulta también uno de los mayores embarazos que tiene la poesía, pues ni puede ser buen poeta el que usare de este libertinaje sin atención a las reglas del arte, ni el que por arreglarse escrupulosamente a estos preceptos perdiese de vista el despejo y la libertad de espíritu que pide la poesía para ser admirable y maravillosa». Y señala cómo se han producido excesos de los poetas en ambas direcciones, lógicamente condena-

[37] El seseo pasa a las grafías y a la fonética («hermosa» rima con «retosa»). Villarroel se burló graciosamente de la pronunciación del sevillano: «Esta Musa hace con fingidas tretas /las *cetas eses* y las *eses cetas*, / y andaluz fino en todos sus papeles / creo volverá en *ies* las dos *eles*». Y a continuación endilga 36 jocosos versos, unos seseantes, otros ceceantes y otros con yeísmo.

bles. Con una frase que tuvo que sonarle bien al propio Luzán, presente allí, y que después se repetirá bastantes vaces, dirá: «Ni las reglas propias de esta arte, ni todas las grandes luces que se adquieren por el estudio de las demás ciencias y de las demás facultades son capaces de hacer un poeta mediano. Esta es una obra que el cielo se ha reservado para sí, porque sólo del cielo puede bajar un poeta excelente».

Me he extendido un poco en la cita de estos párrafos, porque quien sólo conozca de este escrito los juicios negativos de Cueto, que creo que es el único que lo analiza con conocimiento directo, pensará lo que no considero justo. En mi opinión, el anticipo de la temática de la poesía ilustrada, condenada por Cueto, es un paso importante, dada la fecha, 1750. En cuanto a la preponderancia real de la fantasía y la libertad poética frente a las reglas avanza sobre Luzán y se anticipa también a poéticas posteriores. Estas frases tienen además más importancia consideradas en su contexto histórico, puesto que fueron pronunciadas ante Luzán y Montiano, ante Villarroel y ante Porcel y Torrepalma.

Velázquez había sido recibido, según Cueto, en 1743 en la Academia del Trípode de Granada, donde tomó el nombre de *El Caballero Doncel del Mar*. Esto no impidió que sobre Torrepalma recayera el duro juicio del marqués, que lo considera como uno de los equivocados seguidores de Góngora, y del que dice en carta a Montiano de 23 de mayo de 1753: «Quisiera que Vd. me dijese cómo me he de conducir para hablar del estado actual de nuestra poesía, sin dejar de decir la verdad y sin chocar al Conde y a los que sienten por la parte opuesta al buen gusto». Y poco después: «Yo alabo lo que realmente es bueno, que es su ingenio; pero, ¿qué obra suya puede ser de buen gusto?» [38].

Ignoro si se conserva un ms. de *Varias poesías*, muchas de ellas satíricas, que cita el marqués de Valmar [39]. En todo caso, ahora sólo interesan los ocho poemas conservados en las *Actas*. La poesía de Velázquez me parece un buen ejemplo de poesía rococó. Es acaso la más innovadora de todo el grupo por el sentido

---

[38] Vid el texto en Philip DEACON, art. cit. en n. 35, pág. 69.

[39] B.A.E., 67, pág. 514.

de los poemas amorosos, por los atisbos moralizantes, por el reflejo o imitación de poetas del XVI o por el tema de la felicidad del pastor, sin olvidar el aire anacreóntico de la oda inédita en que se hace el elogio de Nasarre. He aquí, como ejemplo, algunos de sus versos:

Apolo, tú me pones
en la mano la lira,
para cantar la fama
que a tu hijo determinas.
A aquel gran hijo tuyo,
nacido en nuestros días
para perpetua gloria
de tus hermosas hijas,
en cuyo pecho hallaron
las Musas sus delicias
y los eternos dioses
su gran sabiduría.
Mas como de gozarlo
la tierra no era digna,
tú, Apolo, de improviso
le hurtaste a nuestra vista,
y allá le trasladaste
donde en eterna risa
entre los dioses beba
la celeste ambrosía... [40]

Es una lástima que de Velázquez conozcamos tan poca cosa. Acaso sus obras históricas y eruditas cegaron la inspiración poética; pero, sin poder considerarle gran poeta, anunciaba dotes superiores a la mayoría de los autores del grupo de la marquesa de Sarria. Quiero subrayar el idilio I de los publicados por Cueto: la hermosura natural de Cintia era superior a la que ostenta con los cuidados del tocador. La idea de que lo natural es superior a lo artificioso, aparte sus implicaciones platónicas, es una idea muy rococó.

Don Joaquín Diego López de Zúñiga, conde de Balalcázar y más tarde duque de Béjar, que en 1725 era discípulo de Bernardo de Iriarte [41], no mal versificador, pero sin alma poética, podía ha-

[40] Carpeta 22.

[41] Emilio COTARELO Y MORI, *Iriarte y su época*, Madrid, 1897, pág. 3.

berse incluido entre el grupo de poetas tradicionalistas. Sin embargo, su lenguaje llano y nada alambicado pide más bien citarle aquí, y especialmente por sus dos traducciones de Metastasio, una la de la canzonetta *La libertà, A Nize,* y la otra *Il pentimento, A Nize* [42]. Las dos traducciones son discretas, pero lo curioso es que el duque de Béjar traslada la octavilla heptasilábica italiana de rima a-b-b-c' / a-d-d-c' a romance octosilábico de rima aguda, lo que es un atisbo de la influencia métrica de Metastasio sobre los autores de la década siguiente.

En las *Actas* se encuentra también una colección de 15 sonetos del P. Pérez de los Agonizantes. Según nota de Cueto, debieron leerse en la Academia después de muerto su autor. Nada añaden ni a la historia de la Academia ni a la de la poesía. Musa fácil, realista, llana y a ratos chabacana, sin duda hizo reír a los ilustres académicos.

CONCLUSION

No siempre es fácil en la historia de la literatura poder analizar la actividad poética de doce escritores (excluyo a *El Incógnito)* en un plazo tan breve como el de dos años y medio y en un momento de cambio tan importante como el que está ocurriendo a mediados del siglo XVIII. Tampoco es corriente que un grupo así sea pluralista en cuanto a sus ideas estéticas y literarias y en cuanto a su actitud ante el importante problema de la creación artística. Por todo esto me parecía de gran interés un análisis del grupo en tanto que tal, en vez de un estudio de la poesía en torno a 1750.

El pluralismo de la Academia es mucho más representativo de lo que podría parecer a simple vista, porque significó una influencia mutua de los poetas de las diversas tendencias. La Oración de

---

[42] Sobre el éxito de las *canzonette* de Metastasio vid. Joaquín ARCE, «El conocimiento de la literatura italiana en la España de la segunda mitad del siglo XVIII», en *La literatura española del siglo XVIII y sus fuentes extranjeras*, Oviedo, Cátedra Feijoo, 1968, págs. 24-25 y passim. No cita las dos traducciones de Béjar, que preceden en más de 20 años a los ejemplos que cita.

Torrepalma al cesar como Vicepresidente, al mismo tiempo que insiste en la necesidad de la crítica mutua, es también una especie de palinodia, y creo que por eso los primeros efectos se advierten en su propia poesía. El ambiente clasicista, italianizante y garcilasiano que aportan Montiano y Luzán va a tener importantes consecuencias en los años próximos [43], al mismo tiempo que incide sobre Porcel y Velázquez. La semilla de la anacreóntica futura está en el salón de la marquesa de Sarria. Los gritos de libertad de Porcel o Torrepalma (aparte los de Villarroel) es muy posible que hayan servido para dulcificar las rigideces clasicistas de un Montiano o un Luzán. Y todo ello engendra algo nuevo, que es el nacimiento en poesía de la etapa rococó, cuya plenitud hay que situarla en torno a los años 70, cuando otro grupo de amigos, en la Fonda de San Sebastián o por contacto epistolar, afiancen la corriente rococó de un lado, y de otro abran cauce a la filosófica o ilustrada.

En la Academia se soporta la *Fábula de Júpiter y Europa* del de Saldueña, pero se la ataca inmisericordemente por todos lados. Porcel mismo, que dice a Torrepalma cosas importantes contra su estilo, tampoco anda flojo al hacer la crítica de su propio *Adonis*. Todo esto significa que esa poesía de tradición culterana, sin necesidad de condenar a Góngora, está en sus epígonos, aunque brillantes. Ahora bien, las frialdades francesas o el sometimiento total del genio a las reglas también son condenadas. Y la fórmula de Torrepalma, de equilibrado planteamiento entre genio y reglas, que no renuncia a Góngora, pero suavizado con Lope, ni a Lope, pero enriquecido con Góngora, era una fórmula ideal, un sincretismo muy rococó.

Naturalmente, una parte de estos poetas y de los poemas que se leen en la Academia (a veces compuestos años antes) tiene poco que ver con la historia de la evolución de la poesía. A pesar de lo cual, incluso autores como Nasarre pueden servirnos, de alguna manera, para ver cómo apuntan las tendencias prosaístas posteriores.

---

[43] Vid. José Miguel Caso González, «De la Academia del Buen Gusto a Nicolás Fernández de Moratín», en *Revista de Literatura*, n.º 84, 1980, págs. 5-18.

En difinitiva, la temática filosófica o ilustrada que sugiere Velázquez, el clasicismo de varios de los autores del grupo, el gusto anacreóntico que se advierte en algunos, el peso de lo italiano y de lo hispánico del siglo XVI, la evolución clara de los autores más ligados a la tradición gongorina, la suavización del clasicismo por la preponderancia del genio y de la fantasía, son todas circunstancias que se conjugan en torno a esta docena de autores, que provocarán una serie de cambios, que tendrán su granado fruto en los años siguientes. La Academia del Buen Gusto fue, pues, algo más que un frívolo salón cortesano: fue el arranque de una nueva poética, de la que no estaban ausentes atisbos de la futura poesía filosófica.

Universidad de Oviedo, diciembre de 1979.

APENDICE

ACADEMICOS ASISTENTES A CADA UNA DE LAS SESIONES SEGUN LAS ACTAS

Academia del 11 de diciembre de 1749.

Marquesa de Sarria, Blas Antonio Nasarre, Conde de Torrepalma, Agustín Montiano y Luyando, José Villarroel, José Antonio Porcel, Duque de Béjar, El Remiso, El Icaro.

Academia de 15 de enero de 1750.

Marquesa de Sarria, Conde de Torrepalma, Agustín Montiano y Luyando, Blas Antonio Nasarre, Conde de Saldueña, Duque de Béjar, José Villarroel, José Antonio Porcel, El Remiso, El Icaro.

Academia de 19 de febrero de 1750.

Marquesa de Sarria, Conde de Torrepalma, Agustín Montiano y Luyando, Conde de Saldueña, Duque de Béjar, José Villarroel, El Incógnito.

Academia de 23 de abril de 1750.

Marquesa de Sarria, Conde de Torrepalma, Agustín Montiano y Luyando, José Villarroel, José Antonio Porcel, El Aburrido.

Academia de 7 de mayo de 1750.

Marquesa de Sarria, Conde de Torrepalma, Blas Antonio Nasarre, José Villarroel, José Antonio Porcel, Agustín Montiano y Luyando.

(En esta sesión se nombra a Verdugo y Castilla Vicepresidente, a Porcel Fiscal, y continúa Montiano como Secretario).

Academia de 4 de junio de 1750.

Marquesa de Sarria, Blas Antonio Nasarre, José Villarroel, Agustín Montiano y Luyando, José Antonio Porcel.

Academia de 18 de junio de 1750.

Marquesa de Sarria, Conde de Torrepalma, José Antonio Porcel, Blas Antonio Nasarre, José Villarroel, Agustín Montiano y Luyando.

Academia de 2 de julio de 1750.

Marquesa de Sarria, Conde de Torrepalma, José Antonio Porcel, Blas Antonio Nasarre, Agustín Montiano y Lugando.

Academia de 16 de julio de 1750.

Marquesa de Sarria, Conde de Torrepalma, José Antonio Porcel, Agustín Montiano y Luyando, Blas Antonio Nasarre, José Villarroel, Duque de Béjar, Ignacio de Luzán.

Academia de 6 de agosto de 1750.

Marquesa de Sarria, Conde de Torrepalma, José Antonio Porcel, Agustín Montiano y Luyando, Blas Antonio Nasarre, Ignacio de Luzán, Duque de Béjar, José Villarroel.

Academia de 20 de agosto de 1750.

Marquesa de Sarria, Conde de Torrepalma, José Antonio Porcel, Blas Antonio Nasarre, Agustín Montiano y Luyando, Ignacio de Luzán, José Villarroel.

Academia de 3 de setiembre de 1750.

Marquesa de Sarria, Conde de Torrepalma, José Antonio Porcel, Agustín Montiano y Luyando, Blas Antonio Nasarre, Ignacio de Luzán, José Villarroel, Luis José Velázquez.

Academia de 1 de octubre de 1750.

Marquesa de Sarria, Conde de Torrepalma, José Antonio Porcel, Agustín Montiano y Luyando, Blas Antonio Nasarre, Ignacio de Luzán, José Villarroel, Duque de Béjar, Luis José Velázquez.

(En esta sesión lee Torrepalma una Oración y Porcel su *Juicio lunático*. Se nombra a Luzán Vicepresidente y a Villarroel Fiscal).

Academia de 16 de octubre de 1750.

Marquesa de Sarria, Ignacio de Luzán, José Villarroel, Agustín Montiano y Luyando, Blas Antonio Nasarre, José Antonio Porcel, Luis José Velázquez.

Academia de 19 de noviembre de 1750.

Marquesa de Sarria, José Villarroel, Blas Antonio Nasarre, Ignacio de Luzán, Luis José Velázquez, Agustín Montiano y Luyando.

Academia de 10 de diciembre de 1750.

Marquesa de Sarria, Ignacio de Luzán, José Villarroel, Luis José Velázquez, Agustín Montiano y Luyando.

Academia de 31 de diciembre de 1750.

Marquesa de Sarria, Ignacio de Luzán, José Villarroel, Agustín Montiano y Luyando, Duque de Béjar, Luis José Velázquez, José Antonio Porcel.

Academia de 13 de enero de 1751.

Marquesa de Sarria, Ignacio de Luzán, José Villarroel, Agustín Montiano y Luyando, Duque de Béjar, Conde de Torrepalma, José Antonio Porcel.

Academia de 28 de enero de 1751.

Marquesa de Sarria, Ignacio de Luzán, José Villarroel, Agustín Montiano y Luyando, Duque de Béjar, Conde de Torrepalma, José Antonio Porcel, Luis José Velázquez, El Aburrido.

Academia de 11 de febrero de 1751.

Marquesa de Sarria, José Villarroel, Agustín Montiano y Luyando, Duque de Béjar, Conde de Torrepalma, José Antonio Porcel.

Academia de 25 de febrero de 1751.

Marquesa de Sarria, Ignacio de Luzán, José Villarroel, Luis José Velázquez, Duque de Béjar, Conde de Torrepalma, Agustín Montiano y Luyando, José Antonio Porcel.

(Se nombra Vicepresidente a Torrepalma, Fiscal a Luzán y nuevo Secretario. Se lee el Vejamen de Villarroel).

Academia de 10 de marzo de 1751.

Marquesa de Sarria, Conde de Torrepalma, Ignacio de Luzán, Agustín Montiano y Luyando, José Villarroel, Duque de Béjar, José Antonio Porcel, Luis José Velázquez.

Academia de 25 de marzo de 1751.

Marquesa de Sarria, Conde de Torrepalma, Ignacio de Luzán, Agustín Montiano y Luyando, Luis José Velázquez, Duque de Béjar, José Villarroel, José Antonio Porcel.

Academia de 29 de abril de 1751.

Falta el acta. Por la hoja de reparto debieron asistir:

Marquesa de Sarria, Conde de Torrepalma, Ignacio de Luzán, Agustín Montiano y Luyando, Luis José Velázquez, Duque de Béjar, José Villarroel, José Antonio Porcel.